

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

2 . ª É P O C A

Año 1958 - Núms. 88-89



SEVILLA

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL

012

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA

HISTORICA, LITERARIA

Y ARTÍSTICA

EJEMPLAR NÚM. **240**

DEPÓSITO LEGAL, SE - 25-1958



IMPRESO EN ESPAÑA.

PRINTED IN SPAIN

EN LOS TALLERES DE LA IMPRENTA PROVINCIAL
SAN LUIS, 27. — SEVILLA.

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACIÓN BIMESTRAL



2.^a Época
Año 1958



Tomo XXVIII
Núms. 88-89

PUBLICACIONES DEL PATRONATO DE CULTURA
DE LA EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL
SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

1958

MARZO - ABRIL - MAYO - JUNIO

Núms. 88-89

CONSEJO DE REDACCIÓN

DON RAMÓN DE CARRANZA Y GÓMEZ, marqués de Soto Hermoso, Presidente de la Excm. Diputación Provincial.—D. Alberto BALBONTÍN DE ORTA.—D. Juan DELGADO ROIG.—D. Eloy DOMÍNGUEZ RODIÑO.—D. Celestino FERNÁNDEZ ORTIZ.—D. José HERNÁNDEZ DÍAZ.—D. Luis HERTOFS ECHENMENDÍA.—D. Federico JIMÉNEZ ONTIVEROS.—D. Manuel JUSTINIANO MARTÍNEZ.—D. Celestino LÓPEZ MARTÍNEZ.—D. Enrique MARCO DORTA.—D. Cristóbal PERA JIMÉNEZ.—D. Angel RODRÍGUEZ QUESADA.—D. Manuel RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ.—D. Joaquín ROMERO MURUBE.—D. José RUBIO RIVAS.—D. Francisco RUIZ ESQUIVEL.—D. Tomás SALAS SÁNCHEZ.—D. Federico VILLANOVA HOPPE.—Director, D. Luis TORO BUIZA.—Secretario, D. José Andrés VÁZQUEZ.

SUMARIO

Págs.

ARTICULOS

- Francisco López Estrada.—*Tradiciones andaluzas. La leyenda de la morica garrida de Antequera en la Poesía y en la Historia...* 141
- Antonio Herrera García.—*Estudio histórico sobre el Real Colegio Seminario de San Telmo, de Sevilla* [I]. (Cuatro ilustraciones fuera de texto) 233

MISCELANEA

- Francisco Márquez Villanueva.—*Investigaciones recientes: Un libro sobre el Abencerraje* 269
- Dr. E. Stiefel.—*Tres años de experiencia en la lucha contra el cáncer. (Servicio de Cancerología de la Excm. Diputación Provincial de Sevilla)* 273
- Andrés Peláez Gómez.—*Servicio de Cardiología de la Diputación...* 279
- LIBROS: Varios 281
- CRÓNICA: José Andrés Vázquez.—*Cronista Oficial de la Provincia. Julio y agosto, 1949.* 289

TRADICIONES Y DOCUMENTOS

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

ARTICULOS ORIGINALES

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LECTURA DE LA HISTORIA

LA LEYENDA DE LA MORICA GARRIDA DE ANTEQUERA EN LA POESÍA Y EN LA HISTORIA

LAS leyendas abundaron en el reino de Andalucía. La imaginación de sus gentes se solazaba con relatos de esta naturaleza; poco a poco se iba posando la variedad de versiones de una leyenda en una narración de carácter tradicional, que pasaba a ser patrimonio de todos y que incluso los historiadores llegaron a tomar como fuente de información. En esta monografía ¹ se estudia una de estas leyendas, la de la mora garrida, cuyo asunto se dice que pasó durante la conquista de Antequera, en la que tanta parte tomaron los sevillanos. Precisamente se contaba que el héroe de la leyenda era un caballero de los que fueron con el ilustre señor de Marchena, don Pedro Ponce de León, a debelar la villa mora. Esta leyenda, incorporada a las Historias de Antequera, está en relación con una obra lírica titulada

1. Monografía de carácter literario sobre el tema: «Personajes, lugares o acontecimientos del Antiguo Reino de Sevilla», premiada en el concurso convocado en el año 1957 por la Revista ARCHIVO HISPALENSE.

«Las Coplas de Antequera», que parece ser su origen, o al menos la forma que dio impulso a su perduración. Estas Coplas se conservan en varios textos, y además, vertidas a lo divino y acaso a lo pícaro; en conjunto plantean difíciles problemas en cuanto a la relación que pudieran haber tenido entre sí las diversas versiones. Una vez establecidos estos textos, se examina en el presente estudio su compleja estructura temática y formal. Estas Coplas de Antequera, contra lo que parece en un primer momento, no constituyen un hecho poético insólito o aislado. Por eso es también objeto de estudio el dominio lírico de la «frontera», clave en la obra. En el curso de su examen se van reuniendo aquellas otras poesías que rodearon a las Coplas formando un contorno poético que hoy estaba ya desdibujado. Esto da motivo para juntar, probablemente por primera vez, un abundante conjunto de poesía lírica de la frontera, cuyas características se van perfilando a través del análisis de la trama y expresión de las Coplas de Antequera. De esta manera una leyenda hasta ahora casi olvidada, y unas poesías muy poco tenidas en cuenta, se incorporan a la tradición literaria de Andalucía, y se pone de manifiesto, una vez más, la gran riqueza de su patrimonio espiritual, inédito todavía en muchos aspectos ¹.

¹ Como he de citar textos de distintas épocas, manuscritos unos e impresos otros, he preferido unificar el aspecto gráfico de los mismos hasta unos límites en que no se falsee el valor filológico de las transcripciones. Así represento las vocales i y u con sus propios signos (aunque estén en los textos originales como j, y o v), y al revés, doy a y, j y v el sonido de consonantes. Cambio la q- en c- cuando se usa de este modo en el español moderno. Simplifico las consonantes dobles si no tienen especial significación fonética. Uso la r según el criterio de la Academia. Desbago las abreviaturas y añado los signos de puntuación y acentos. Mantengo la diversidad de s, ss, z, ç, j, x, h en los textos antiguos. Me valgo en general, en la redacción del estudio, de las Nuevas Normas de Prosodia y Ortografía de la Real Academia Española, Madrid, 1952.

P A R T E P R I M E R A

TEXTOS DE LA LEYENDA:

- a) VERSIONES EN PROSA DE LA LEYENDA EN LAS HISTORIAS DE ANTEQUERA EN LOS SIGLOS DE ORO, Y COMO «TRADICIÓN» ROMÁNTICA.
- b) VERSIONES EN VERSO DE LAS COPLAS DE ANTEQUERA.

CAPITULO I

LA NOBLEZA Y EL PUEBLO DEL REINO DE SEVILLA, EN LA CONQUISTA DE ANTEQUERA.

SEVILLA tomó parte activa en la conquista de Antequera. Al Consejo que el Infante don Fernando, tutor de Juan II y después rey de Aragón, convocó en Córdoba el 20 de abril de 1410, acudieron los nobles del Reino de Sevilla, y allí se tomó la determinación de poner sitio a Antequera. "De Córdoba marchó poderoso ejército christiano, aviendo concurrido la nobleza, a que ninguno faltó de los magnates sevillanos..." dice Ortiz de Zúñiga en sus *Anales* (1), siguiendo la información de la *Crónica de Juan II*. Y cuenta de manera breve los hechos pasados "durante el asedio de Antequera, que tuvo mucho de porfiado, difícil y sangriento, y en el que el Conde de Niebla, el señor de Marchena, don Pedro Ponce de León, don Alvar Pérez de Guzmán y toda la nobleza de esta ciudad se señalaron mucho" (2). Pero no sólo los nobles del Reino estaban con las armas en la mano junto al Infante don Fernando; también los artesanos, maestros y oficiales de la ciudad, daban prueba de su destreza preparando los maderos que habían de servir para armar las célebres bastidas de Antequera, con que fueron combatidas las murallas de la villa. Dice la *Crónica* manuscrita de Juan II, de Alvar García de Santa María: "e mandólo [a Juan

Gutiérrez, maestro en este arte] ir a Sevilla para que las fiziese [las bastidas] allá e mandóle dar muchos pernos e toda la madera e clavaçón e todas las otras cosas que le fiziesen menester para las fazer. E fízolas mucho vien e mucho mejores que las del Rey de Portugal, e heran tan fermosas que vien parescía de razón que siendo armadas en lugar do pudiesen llegar a cualquier villa o castillo, que con ellas se podían tomar...” (3) ¡Y gran trabajo costó llevarlas hasta el real del Infante en carretas, que se necesitaron trescientas sesenta de ellas, y derrocar un pedazo del muro de la Puerta de Jerez para que pudiesen salir los maderos! Cuando la villa quedó por fin en poder del Infante, se echaron de ver los esfuerzos de los andaluces de Córdoba y de Sevilla, empeñados en ayudar en esta guerra y sitio: “Pocos ovo en la frontera que non pusiesen las manos en esta guerra, así por el servicio de Dios e del Reino, como por ver al Infante con tan gran lealtad e vondad, que tenía tanta voluntad de la fazer en tiempo de tutorías e en la pequeña hedad del Rey; e por ende, maguer que los del Andaluzía pechavan pedidos e monedas así como los otros del Reino, ivan todos a esta guerra, que se non escusava ninguno, sino los jurados de Córdoba e de Sevilla, que por sus privilegios heran francos. E aun con todo esto, quando fueron los pendones destas cibdades diziendo que venía el Rey de Granada a la pelea con el Infante, segund avedes oído, aí vinieron todos los jurados destas ciudades de su voluntad, los que heran para pelear, que non quedaron sino los viejos e los que ovo en ellos poco esfuerço, que non quisieron ir. E a los que ende vinieron el Infante les mandó fazer merced mandándoles dar sueldo para ellos e para la gente que cada uno traxo. E tantos trabajos pasaron los de estas ciudades, que avían a fazer llegar viandas al real, e mantenimientos e pinos e maderas e cáñamos e todas las otras cosas que fazían menester para el real; e los viejos que quedavan en la ciudad, demás de los pechos que pagavan, pechavan la lieva de las vestias que los llevavan al real estos mantenimientos, e cueros para encorar las vastidas, e toneles e tapiales e açadones e palas e en llevar el pan del Rey, que les era mucho mayor pecho que los que les venía en el pecho de la guerra, e en llevar escudos que les fueron tomados por las casas e los escudos del rey. E pasaron asaz costas e travajos que, fenescida esta entrada de que se tomó Antiquera, quedaron allá muchos muertos e vinieron muchos feridos, e los que quedaron, quedaron muy menesterosos en las faziendas...” (4). La cita del puntual Cronista de Juan II revela este esfuerzo de los andaluces en su ayuda a la empresa del Infante; la conquista de Antequera pesó en gran parte sobre Sevilla, y la edición impresa

de la Crónica de Juan II remacha aún más el caso, y otorga a esta ciudad la gloria principal del servicio: "Y como quiera que todas las ciudades y villas del Andaluzía trabajaron mucho en esta guerra, la ciudad de Sevilla sirvió mucho más y con mayor presteza que ninguna otra; y assí el Infante gratificó mucho a todos los naturales de ella, reconociendo el grán servicio que a Dios y al Rey y a él avían hecho en esta guerra" (5). Grandes fueron las alegrías de Sevilla cuando el Infante don Fernando entró el 14 de octubre de 1410 al frente de las tropas victoriosas; sonaron por lo alto instrumentos de toda suerte, con tales ímpetus que ministriles, trompetas y atabaleros recibieron de la ciudad un premio. Así el mayordomo Vázquez de Moscoso da "a Gonzalo Ferrandes e a Estevan Sanches, menestriales e a Juan Ferrandes e a Juan Lopes, tronpetas, e a Guillén Torres (?) atabalero seisçientos maravedises, e más, ocho varas de paño de Contray a cada uno, que Sevilla les manda dar enste dicho año por el afán e trabajo que se toman en ir con el pendón desta çibdat cada quel Rey e Sevilla manda que vaya a cualquier parte que sea, donde cumple..." (6).

La leyenda de la morica garrida, cuyo estudio voy a comenzar, tiene como héroe a uno de los alféreces de la compañía de don Pedro Ponce de León, llamado Pedro Montalvo. Nada sabemos de él: ni si existió entre estas denodadas gentes que acudieron con sus caudillos al servicio del Infante don Fernando; ni si fue sólo un nombre para dar entidad al héroe de una leyenda, adobada por algún erudito de imaginación expedita sobre el testimonio poético de las Coplas de Antequera, éstas sí que operantes en su realidad propia por virtud de la gracia lírica.

NOTAS

(1) Diego ORTIZ DE ZÚÑIGA. *Annales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla, metrópoli de la Andaluzia...* Madrid, 1677, libro X, pág. 287.

(2) Idem, ídem, libro X, pág. 288.

(3) Alvar GARCÍA DE SANTA MARÍA. *Crónica de Juan II*, manuscrito de la Biblioteca Colombina de Sevilla, fol. 118.

(4) Idem, ídem, fol. 153.

(5) *Crónica del serenissimo rey don Juan segundo...*, cito por la edición de Pamplona, 1590, folio 37 vuelto. Antequera quedó dependiente de Sevilla en lo eclesiástico hasta la erección del Obispado de Málaga, como informa Ortiz de Zúñiga en los mencionados *Annales*: «El patriarca Arçobispo de Sevilla don Alonso de Exea, que se halló presente como perteneciente a su provincia, de que hay memoria en papeles de el archivo de nuestra santa Iglesia, y en el libro blanco de sus dotaciones, donde se lee que el Arçobispo, ya en el año siguiente, erigió sus iglesias parroquiales en Antequera [...] No se dudava aver de pertenecer Antequera al Obispado de Málaga, pero como Metropolitano el Arçobispo entró en su administración, y usando de el privilegio de San Fernando de dotación a esta Iglesia, en que le adjudicó todos los lugares de su Provincia, aunque perteneciesen a los que conforme a la antigua demarcación huviessen de ser Obispados o partes suyas hasta que se erigiesen sus Sillas; y assí gozó la de Sevilla a Antequera, hasta que se erigió ganándose el Obispado de Málaga...» (Edición citada, libro X, pág. 288).

(6) Archivo del Ayuntamiento de Sevilla, sección de mayordomazgo, cuentas correspondientes al 4 de noviembre de 1410.

CAPITULO II

EL SUCESO DE LA MORICA GARRIDA, SEGÚN EL MANUSCRITO DE LA
HISTORIA DE ANTEQUERA DE GARCÍA DE YEGROS.

Las historias de las ciudades, villas y pueblos de Andalucía guardan en sus páginas abundantes testimonios de leyendas de toda suerte. Algunas de las tales historias se han de leer todavía en manuscritos conservados unos por personas curiosas del pasado de su patria, o guardados otros en las Bibliotecas y Archivos de la nación, donde los eruditos rebuscan los menudos datos con que componen las obras que renuevan y mantienen actual el cultivo de la Historia. En tanto que las ideas y gustos literarios que el Romanticismo creó, estuvieron vigentes, estas historias locales se leyeron con viva curiosidad; allí se encontraban preciosas y sugerentes anécdotas de toda especie, unas sobre hechos de guerra, otras sobre sucesos de amores, que con un poco de aliento creador se convertían en piezas literarias a la moda o se intercalaban en historias de aquel tiempo, en las que la imaginación procuraba armonizarse con el sentido crítico del autor. Decayó después, en cierto modo, la curiosidad sobre estas obras de historia local, pero no escapó a la percepción de algunos estudiosos el valor que las mismas pudieran tener en la crítica literaria para fijar relaciones entre diferentes obras, establecer contactos entre argumentos al parecer dispares, estudiar fuentes, y en fin, conjugar datos de toda suerte para el mejor conocimiento de la historia de la literatura española.

Hizo una reseña general de las Historias de Antequera don Tomás Muñoz Romero en su *Diccionario bibliográfico-histórico de los antiguos reinos, provincias...* Madrid, 1858 (1), que, aunque deficiente, es la guía más completa sobre el asunto. No escapó a la rica experiencia de don Marcelino Menéndez Pelayo la importancia que podían tener estas monografías y estudios locales en el orden de la investigación literaria, y con gran razón escribió lo que hoy es, lo mismo que entonces, un anhelo de cuantos pretendan conocer la historia de Andalucía: "Es lástima que no se hayan impreso en colección todas estas historias inéditas [...] formando con ellas una *Biblioteca Histórica Antequerana*, para la cual pocos pueblos tienen tantos materiales" (2).

En efecto, a estas historias locales he de acudir para establecer la que llamo versión en prosa, desarrollada en su forma más extensa y circunstanciada, de la "leyenda de la morica garrida", objeto de mi estudio. Trátase de un suceso que cuentan

las Crónicas de Antequera en relación con el curso del asedio y conquista de la entonces villa de frontera. Ya examiné en el capítulo precedente la conmoción popular, esto es, de grandes y chicos, nobles, hidalgos, gente de oficio y villanos, que sintió Andalucía (y en especial Sevilla) ante el requerimiento del Infante don Fernando para que se prosiguiese la Reconquista con el asedio de Antequera. De este acontecimiento y de los hechos de la victoria de las armas cristianas quedó noticia en la creación literaria de raíces históricas. Del Romancero de la conquista de Antequera me ocupé en mi discurso de ingreso en la Real Academia de Buenas Letras, y al mismo estudio pertenecen algunas noticias sobre el gran *Poema del asedio y conquista de Antequera* del poeta antequerano-limeño Rodrigo de Carvajal y Robles (3). Las Historias de Antequera recogen las noticias generales del cerco y toma de la villa a través de la *Crónica de Juan II*, que es la fuente más conocida y citada de este hecho histórico, en su versión impresa (4). Muy poco difundido se halla el relato de la toma de Antequera que incluyó el humanista Lorenzo Valla en su *Historiarum Ferdinandi regis Aragoniae, libri tres* (5). Mi propósito es referirme a un episodio que las historias de Antequera mencionan cuando narran los hechos históricos del cerco de la villa. Conócese este episodio con el título de “El suceso de la morica garrida”, y encuentra su versión más extensa en las *Antigüedades de Antequera* o por otro nombre *Historia de la Antigüedad y Nobleza de la Ciudad de Antequera*, escrita por don Alonso García de Yegros, Canónigo Doctoral y dignidad de Tesorero de la Santa Iglesia de Baza, natural de Antequera (6). El texto manuscrito que, siguiendo el parecer de don Tomás Muñoz Romero en su *Diccionario* antes citado, es el más autorizado, cuenta el episodio en su capítulo XX de la siguiente manera:

El suceso de la morica garrida

Cosas notables, dignas de memoria, sucedieron en el tiempo que duró el cerco contra la ciudad de Antequera. Entre ellas fue un suceso de los soldados christianos con una mora muy hermosa que estava en esta ciudad, dicha Daifa Halema, y por nombre más común, morica garrida. El caso, pues, fue que Pedro Montalvo, alférez de la compañía de Pedro Ponce que estava en el servicio del Infante don Fernando en aquella guerra, saliendo una mañana a ver de propósito y considerar la fuerza de las murallas y torres que miran hazia el río de la Villa, a la

parte del cerro que oy se dize de Sant Christóval o por entrete-nerse en aquellas frescuras que aquel río por allí azía con la estrechura de los montes que por allí se haze, y espesura de árboles, pues como este soldado con cuidado considerasse este sitio, vio entre unas torres una mora passeándose en el adarve que allí se haze, que por ser la fuertaleza por aquella parte de dificultosa subida o casi imposible por las muchas peñas levantadas que allí tiene, los adarves son baxos sin sospecha de que por aquel lugar abría arremetida, y así estavan baxos. El christiano se determinó, aunque con peligro de los enemigos, allegarse al pie de la torre para ver a la mora de más cerca y hablarla, si pudiesse, por tomar lengua de lo que en la villa se hazía o entender otra cosa que su suerte le descubriesse, y poniéndose en sitio que le podía hablar y oír, la saludó en lengua aráviga, que Pedro Montalvo bien sabía. La mora respondió con muy buen gusto y deseo de tener tal ocasión, porque la deseava para convertirse a la fee de Ihesuchristo. Con esta buena ocasión procuró el christiano cercarse lo que pudiesse para poder notar más bien su hermosura, que era en extremo grande, de muy agradables faiciones, de rostro y cuerpo con un donaire natural que a toda la agraciava. Sus vestidos de seda y oro dezían bien en su persona y mostravan que era de grande estima y principal. Con tal presencia estava el christiano suspenso y admirado de tanta hermosura y aun bien enamorado de ella, y así con cortés término començó a preguntarle quién era y qué hazía. La mora, que avía sentido el valor de aquel soldado y que parecía cavallero, y no agena de algún rastro de afición, deseando dar principio a sus intentos, le declaró su nombre y estado y que el rey de Granada, antes que heredasse aquel reino, estando en Antequera por capitán de la gente de aquella frontera, la avía querido y servido con firme amor, y por estos amores lo avía tenido preso su hermano Mahomat que entonces reinava (7). Díxole más, que aunque el Rey residía en Granada, la servía y regalava con particular cuidado y afición, y que era casada con un moro llamado Alí Reduán, valeroso y valiente como en las escaramuças se avía bien experimentado; declaróle que deseava ser christiana por parecerla mal la secta y leyes de Mahoma, y justificadas y santas las de Ihesuchristo, a quien deseava servir por ser su ley cierta y verdadera. Con esto mostró la mora tanta afición y voluntad de recibir el sancto baptismo, que el christiano cobró grandes esperanças de poderla sacar de la villa; y así el soldado le començó agradecer con encarecidas palabras la merced que le hazía en darle cuenta de quién era y su vida y determinación sancta que tenía, ofreciéndole que pondría por ella la vida y

honra arrojándose a todos los peligros que uviessse por su libertad, y que de esto no dudasse, y así le rogava diesse luego orden cómo se pondrían en execución sus deseos. La mora respondió que estava muy confiada de lo que la ofrecía y que debía de ser cavallero y como tal creía no faltaría de la fee que le dava, y así confiada en ella se quería arrojar a los trances de fortuna; y para esto le dixo que otro día en la noche, a la segunda vela, viniesse a aquel proprio lugar y truxesse una escala de cordeles para que ella baxasse de la torre y un criado que llevasse las joyas y dineros que consigo sacasse. Asimismo le advirtió que si pudiesse en la escaramuça de aquel día o otra matar [ía] a su marido para que ella con mayor seguridad hiziesse lo que estava concertado. Díxole las señas de aquel moro: que peleava en un cavallo alazán de cabos blancos con unas manchas blancas, y que era moro valiente, determinado y señalado en los encuentros; el adereço del cavallo sacaba turquesado: la testera, dorada, plumas azules y amarillas, y que su marido salía con marlota azul, con estrellas de oro, con toca roxa en la cabeça, el braço y mano derecha alheñados; la hasta de la lança negra, y en el adarga una banda azul; y advirtióle que tuviesse gran cuenta con las señas que le avía dado porque otros dos hêrmanos suyos en tales trances le acompañavan, y que assí no dudasse cuál era. A todo respondió el christiano ofreciendo de nuevo su voluntad y diligencia, que no le faltaría, y que aunque no uviessse escaramuça, a la ora señalada no faltasse de aquel puesto porque él vendría en este tiempo. Un moro que avía estado encubierto, flechando su arco tiró una saeta al christiano, aunque erró el golpe, y la mora sospechó luego que aquel alárabe abría oído lo que dexava concertado, y con ánimo varonil, disimulando, se allegó a él y travándolo con fuerça con las manos, lo arrojó de la torre abaxo, que estava sin pretil. Con esto los dos enamorados bolvieron a confirmar su concierto para la hora señalada, y se despidieron el uno del otro. Todo lo que avía passado entre los dos, y concierto que quedava hecho, oyó muy bien un soldado francés llamado Guillermo Renes, que por aver visto desde afuera estar hablando el christiano con la mora, se avía llegado y escondido entre las peñas por no ser dellos visto, y como de allí notasse la mucha hermosura y gracioso talle de ella, estava aficionado, y con determinación de tomar para sí aquella empresa, previno otro día lo necessario para ganar por la mano al alfêrez, y acudió a la hora señalada al sitio concertado antes que el otro viniesse. La mora no fue perezosa en poner por la obra su determinación, y saliendo de su casa con todo secreto y silencio vino a la torre, y como vido que ya le aguardavan, haziendo seña le arrojó el

francés la escala, y la mora con gran peligro se abaxó por ella. A este tiempo la descubrió un moro que andava de ronda y espía, y viendo que era muger la que baxava de la torre, la quiso matar, mas el christiano francés la socorrió a buen tiempo, que de dos estocadas con un estoque que llevaba mató allí al moro, y caminando luego al real antes de ser sentidos, encontraron con Pedro de Montalvo que venía a lo concertado, y como reconoció que el francés le llevaba la presa, quiso por fuerza de armas quitársela. El francés se defendió valerosamente, y con el ruido fueron sentidos del real y puestos en paz. La mora fue depositada en el entretanto que el Infante don Fernando determinasse cuya avía de ser, y otro día alegaron de su justicia, pidiéndola cada uno según el derecho que pretendía tener, y el Infante por no hazer agravio mandó que la determinación de esta cuestión se quedasse para el que mejor la mereciesse el día que se avía de acometer y entrar la villa, y que así se le daría al que de ellos subiesse primero en los muros. Con esto quedaron los pretendientes satisfechos, confiando cada uno que su ánimo y fuerzas le aseguravan su pretensión. La mora, que quería ser christiana, pidió el bautismo, y siendo sus padrinos el Infante don Fernando y don Alonso Enríquez, almirante de Castilla, se baptizó y tuvo nombre doña Leonor (8). El día del asalto de la villa, que fue 16 de setiembre, se hallaron Guillermo Renes y Pedro Montalvo en el acometida a la torre de la escala, donde hizieron maravillosas hazañas cada uno por mostrar su valor y mérito para que la pretensión que tenía de doña Leonor fuesse preferida y mereciesse aquella joya en premio de su valentía. Entrada la fuerza, el Infante se informó de lo que avían peleado los dos pretendientes y haziéndoles mercedes, casó a Pedro Montalvo con doña Leonor Montalván la bella, que así se dixo de allí adelante aquella dama, y lo hizo capitán de su guardia. La relación deste caso se sacado de algunas memorias antiguas que ay en el archivo de la ciudad de Antequera, y se conserva esta historia en un romance antiguo que dizen de la morica garrida que, aunque parece cosa sin autoridad, por ser cantar antiguo, haze suficiente testimonio en cosas antiguas, como lo dize Florián de Ocampo (Florián: libro I, capítulo 41)."

Tal es, pues, el texto que ofrece este manuscrito del suceso de la morica garrida, en los folios 223-228 del mencionado código de la Biblioteca Nacional de Madrid.

NOTAS

- (1) Tomás MUÑOZ ROMERO. Dicionario bibliográfico-crítico de los antiguos rei-

nos, provincias, ciudades, villas, iglesias y santuarios de España. Madrid, 1858, págs. 18-20.

(2) Marcelino MENENDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, edición de Obras Completas, tomo VII, 1954, pág. 96. El texto citado se halla en una nota del estudio sobre el romancero de Antequera.

(3) Francisco LOPEZ ESTRADA. *La conquista de Antequera en el romancero y en la épica de los Siglos de Oro*. Discurso de ingreso en la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Sevilla, 1956. Aparecido también en los «Anales de la Universidad Hispalense». XVI, 1956, págs. 183-192. Véase también sobre Carvajal: Rodrigo de CARVAJAL Y ROBLES. *Fiestas de Lima por el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos*. Lima, 1632. Prólogo y edición de Francisco López Estrada. Sevilla, 1950.

(4) Mucho más amplia es la narración que se halla en la *Crónica del rey don Juan el segundo* [...] que escribió Alvar García de Santa María, manuscrito 85-5-14 de la Biblioteca Colombina de Sevilla.

(5) Laurentii VALLENSIS, patritii romani, *Historiarum Ferdinandi, regis Aragoniae, libri treis* (sic). Parisiis, Ex aedibus Simonis Colinaei, 1521, folios 18-31. Esta parte ha sido traducida recientemente por el P. José López de Toro, y publicada con un prólogo de Francisco López Estrada, en las «Publicaciones de la Biblioteca Antequerana», tomo I, Antequera, 1957.

(6) Encuéntrase este Tratado de García de Yegros en diversos manuscritos. Según Tomás Muñoz, en su *Diccionario* antes mencionado, núm. 3 de las obras relativas a Antequera, el original de esta historia se conserva en el manuscrito 7857 de la Biblioteca Nacional de Madrid. En un próximo capítulo me referiré a la especial situación que ocupa este «suceso de la morica garrida», incorporado al capítulo XX del libro. Don Bartolomé José Gallardo describe otro ejemplar de la misma Historia en su *Ensayo de una Biblioteca Española de Libros raros y curiosos*, tomo IV, Madrid, 1889, col. 1179-1185, núm. 4425, que según todas las probabilidades se halla en la Biblioteca Colombina de Sevilla, manuscrito 84-2-21. Con un extenso título, que lleva al fin la siguiente indicación: *Corregida y modificada en el año de 1713 por el Ldo. D. José Antonio Molina, Arcipreste de la Insigne Colegial de esta Ciudad*, fue publicada en Antequera. Imprenta El siglo XX, 1915-1919, en edición hoy rara, tomándola de un texto manuscrito que se conserva en la «Biblioteca Antequerana de la Caja de Ahorros y Préstamos de Antequera».

(7) Parece que el autor recoge en este pasaje algunos testimonios que la historia y el romancero le ofrecían sobre el rey moro Yúsuf III. La figura de este rey tuvo siempre ciertos resabios legendarios que recordaron los historiadores de los asuntos de África y España. Así, por ejemplo, Luis de Mármol Carvajal en su *Primera Parte de la descripción general de Africa...* (Granada, 1573) cuenta que, estando a punto de muerte su hermano Mohamed VII (el mismo que la Historia de Antequera dice que lo tuvo preso por amores), mandó que cortasen a Yúsuf (al que llama Abul Hagex) la cabeza para así asegurar el reino de su hijo. El emisario que fue con este cometido, halló a Yúsuf en Salobreña, donde estaba preso, jugando al ajedrez, y le pidió dos horas de vida para acabar el juego comenzado. Antes de terminarse la partida, llegó un correo avisando cómo Mohamed había muerto, y que los granadinos habían saludado por rey a Yúsuf (folio 219 v.). De la bondad y tolerancia de este rey, así como de su buena voluntad en los tratos que tuvo con los cristianos, hay también noticia en la *Historia Eclesiástica, principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada*, de Francisco Bermúdez de Pedraza (Granada, 1638, folios 127-128). La misma *Crónica de Juan II*, tan difundida y consultada por los Historiadores de las cosas de Antequera, informa que, cuando los moros conocieron la noticia de la muerte de Mohamed VII, en 1408: «...embiaron por un hermano suyo que llamavan Yusef, que estaba preso en Salobreña y alçaronlo por rey...» (Cap. LXIX). El tema de los amores del rey moro con una morica de Antequera puede proceder del ciclo del romancero sobre la conquista de la villa; en el capítulo referente a la relación entre el Romancero y las Coplas de Antequera me ocupo extensamente del asunto.

(8) La esposa de don Fernando, como es sabido, se llamaba doña Leonor, y a esto se atribuye el que se diese el mismo nombre a la nueva cristiana.

CAPITULO III

EL SUCESO DE LA MORICA ANTEQUERANA, «TRADICIÓN HISTÓRICA» DEL ROMANTICISMO.

Era de esperar, como dije antes, que la gracia de este relato hiriese con su brillo legendario la sensibilidad de los escritores

cuyo espíritu estaba sazonado por el Romanticismo. En efecto, uno de ellos, don Javier de Rojas, escribió una "tradición antequerana", titulada *La Mora Garrida*. He aquí cómo resultó transformado el viejo episodio de las Historias locales a través de esta interpretación:

« LA MORA GARRIDA »

TRADICIÓN ANTEQUERANA

I

El sol desde el ocaso doraba con los últimos rayos las moriscas torres del alcázar de Antequera.

Las auras de la tarde, al pasar por las frondosas alamedas que bordeaban las márgenes del río de la Villa, llevaban al real del Infante D. Fernando los gratos aromas que despedían las corolas perfumadas de las primeras flores del otoño.

Era el 8 de setiembre de 1410.

II

El ejército cristiano sitiaba la invicta plaza. El real se extendía desde el sitio que hoy ocupa el convento de la Victoria hasta la altura donde dos siglos después se fundaba el monasterio del Carmen.

Allí, bajo las enramadas de las pintorescas huertas y umbrosos jardines de los moros, se armaron las tiendas de las huestes castellanas, de las mesnadas de León y las de los hijos de los bravos almogávares que unidos a los victoriosos escuadrones andaluces, llevaron siempre el espanto y el terror a las fronteras del reino granadino.

III

Sobre la mencionada altura destacábase la silueta de las fuertes bastidas, casi terminadas de armar, a las que multitud de artífices daba la última mano de obra y aderezaba para el próximo asalto.

Una numerosa guardia de las gentes de D. Pedro Ponce de León custodiaba las terribles máquinas de guerra, para ponerlas a cubierto de los ataques de la morisma, que varias veces intentara destruirlas.

IV

Entre los guardadores de estas máquinas encontrábase un joven alférez llamado Pedro de Montalvo, que libre de servicio en la referida tarde, aprovechó la ocasión para reconocer la risueña cañada que al pie de aquel cerro se extendía.

Armado a la ligera salió de su tienda, y descendiendo por unos peñascos sobre los que aquella se alzaba, llegó al río, y atravesándole por un estrecho puente que hacia aquella parte se encontraba, siguió la margen derecha arriba, internándose por las alamedas y contemplando en la orilla opuesta la negra y riscosa altura que sirve de cimientto a la antigua, fortísima muralla romana que por aquel lado defiende la plaza, y en la que se abren la estrecha y alta puerta del Agua, y la chata, abovedada y maciza de la Perla.

V

Observando el murado recinto y las vastas proporciones de la vieja alcazaba de romana construcción, llena de góticas y arabescas restauraciones, llegó al pie de la Peña de las Siete Cabezas, sobre la que se asentaba el pequeño campamento de Pedro de Rojas, destacado allí por su tío el Obispo D. Sancho desde la fortificada mezquita de la Rábita, que tomara con su gente algún tiempo antes.

Hallábase departiendo con algunos de sus compañeros de armas, cuando sus miradas se fijaron en la gallarda figura de una bella mora que se apoyaba en el almenar de la esbelta torre contigua a la puerta de Málaga, y lo observaba con la mayor atención.

Preso de viva curiosidad y de extraña simpatía, despreciando los prudentes consejos de sus amigos, atravesó el río y, trepando por los peñascos, llegó al pie de la torre, donde atónita la mora contemplaba la noble presencia del apuesto doncel, y admiraba su valor temerario.

Ya en aquel sitio pudo el cristiano extasiarse ante la sin par belleza de la sarracena; las miradas de ambos se cruzaron, y sus almas gemelas, comprendiéndose, unieron para siempre sus razones.

VI

Por algún tiempo se miraron en silencio; al fin exclamó Montalvo:

—Por una sola mirada de tus negros ojos, luz de mi alma, yo conquistaría la fuerte Antequera, adornando con ese nuevo florón la rica corona de Castilla.

—Valiente se muestra el galán doncel—contestó la mora.

—Si me fuese dado esperar el premio a que aspiro desde que te he visto, yo acometiera la más valerosa hazaña.

—Explicate, cristiano.

—Si prometes recompensar este inmenso amor que se ha apoderado de todo mi ser, yo te arrancaré a la horrible esclavitud en que gimen las mujeres musulmanas; yo te llevaré entre los míos a gozar de libertad, de esa libertad santa que nuestra religión y nuestras leyes conceden a la mujer, a la compañera de nuestra vida, al ángel de nuestro hogar.

—Tus palabras, nazareno, llenan de consuelo el alma. Hace tiempo que acaricio un proyecto, que tal vez ha llegado la hora de realizar. Pero a la distancia en que nos hallamos, puede mi voz ser oída y es necesario que me aproxime a ti para darte cuenta de mi deseo. Espera.

Desapareció la mora por un breve instante, por el tiempo preciso para descender de la torre y presentarse entre las almenas del adarve. Siendo éste bastante bajo, podían verse de cerca y continuar en voz baja su interrumpida conversación.

Reanudándola, dijo la mora:

—Forzoso es que te dé cuenta de quién soy, de lo que espero de ti y del estado de mi alma. Me llamo Daifahalema y se me conoce por la Mora Garrida. Mi esposo...

—¡Tu esposo!

—Sí, soy casada, pero no temas. Mi esposo, Alí Reduan, fiel observante de la ley del Profeta, no se cuida de inspirar ese amor que enaltece las costumbres de los caballeros cristianos; miro en él al señor y nunca al esposo querido. Sobre todo, hace tiempo que siento horror hacia la religión de Mahoma y deseo conocer y abrazar la de Cristo. Si fueses el valiente caballero que, arrancándome de estos muros, me pusiese bajo la protección del Infante, yo, que he despreciado el amor del Rey de Granada negándome siempre a compartir su trono, yo que jamás he sentido amor alguno hacia mi esposo, yo premiaría el tuyo uniéndome a ti para siempre, después de recibir las aguas del bautismo.

—Tu promesa llena de felicidad mi alma. Manda, señora, a tu esclavo.

—Pues bien, mañana, a la segunda vela, comparece en este sitio provisto de una escala; a una señal mía arrójala sobre el parapeto, y yo descenderé entregándome confiada a tu nobleza y poniendo en tu amor toda mi esperanza. Y ahora aléjate, porque pudieran sorprendernos.

VII

Apenas dichas estas palabras, oyóse sobre sus cabezas el agudo silbido de una flecha, que se partió al chocar en la piedra que sostenía a Montalvo; levantó los ojos y vio en la torre la ceñuda faz de un moro que de nuevo armaba su ballesta.

Dudando de Daifahalema, se creyó víctima de la más negra traición, y ocultóse tras de un peñasco para observar desde allí el término de esta aventura.

La mora, temiendo haber sido escuchada y descubierto su intento, determinó engañar al sarraceno y librarse de él a toda costa; subió a la torre y se le acercó en ademán de abrazarle. Sorprendido el moro, dejó la ballesta y se aprestó a recibir las caricias de la hermosa, pero ésta, dotada de un valor heroico y de una fuerza hercúlea, levantóle en alto y le arrojó sobre las peñas, donde, rebotando su cuerpo de una en otra, destrozóse por completo antes de llegar al río, que sirvió de sepulcro a sus mutilados miembros.

—¡Ya estás vengado!—dijo la hermosa heroína, y bajando de la torre desapareció en el interior de la villa.

VIII

Ante una prueba tan patente renació la confianza del enamorado caballero, y dio la vuelta al real, decidido a llevar a término la proyectada empresa y dar cima a tan peregrina aventura.

Largas transcurrieron las horas de la noche para el desvelado mancebo. La luz del nuevo día sorprendióle recordando la melodiosa voz de la bella Daifahalema y sus frases enamoradas al prometerle una dicha sin fin.

Impaciente esperó la hora convenida, y cuando ya la luna plateaba las bulliciosas aguas del río y se reflejaba en las bruñidas armaduras de los centinelas salió de su tienda ocultando una escala de seda bajo su oscuro tabardo.

Encaminóse al lugar de la cita, y cuando se encontraba próximo, vio al pie del adarve un grupo que llamó extraordinariamente su atención. Detúvose al ver que las dos personas que lo componían empezaban a descender, dirigiéndose al sitio en que se encontraba. Al llegar abajo reconoció a su amada en compañía de un guerrero cristiano.

—¿Así premias mi amor, traidora?—exclamó Pedro de Montalvo dando al aire la hoja de su victoriosa espada—y tú, mal caballero, defiéndete o mueres como un villano.

—¡Teneos! —dijo la mora— haya paz entre guerreros de un

mismo bando. Te debo una explicación, Montalvo, y la tendrás para que no dudes del puro afecto de mi alma. Al subir sobre el muro para esperar tu llegada, divisé un guerrero que sobre el pie de la inmediata torre se apoyaba; no dudando que fueses tú, hice la seña que teníamos convenida, y al punto cayó una escala sobre el parapeto, afiancéla y bajé rápidamente encontrándome al lado de un desconocido. Sorprendida le interrogué, y, como me dijese que tú le enviabas, emprendí confiada el camino. Ahora que veo el engaño, me pongo bajo tu amparo, y te ruego que sin demora me lleves a la presencia del Infante.

—Te creo y voy a complacerte, pero no sin antes castigar la osadía de este malvado.

Al oír estas palabras el otro caballero, cruzó la espada con la de su enemigo. Los fuertes cintarazos que asestaban y los gritos de la mora desconsolada llamaron la atención de una ronda que vigilaba por aquella parte, y que acudiendo presurosa intimó la rendición a los combatientes y llevólos, juntamente con la causante de la querella a la tienda del Infante D. Fernando.

Allí hizo Montalvo exacta relación del suceso, y el Infante le prometió cumplida justicia. Su rival era un francés, llamado Guillermo de Rennes, que servía en el ejército a las órdenes de Carlos de Arellano. Interrogado el extranjero, manifestó que, paseando en la referida tarde por las arboledas del río, vio al alférez que conversaba con la mora y, movido de curiosidad, se aproximó a ellos sin ser visto, ocultándose en las breñas que crecían entre los riscos. Pudo sorprender sus planes y decidió, adelantándose, llevar a cabo la aventura por el otro intentada, añadiendo que, una vez conseguida, le pertenecía Daifahalema y pedía que le fuera entregada.

Oyó D. Fernando las razones que uno y otro expusieran, y ofreció que la bella sarracena sería el premio del que se mostrase más valeroso en el asalto de la villa. Y con esto despidiólos, amonestándoles severamente para evitar toda rencilla.

Conocía el Infante la razón que asistía a Montalvo por ser con quien la mora había concertado su fuga, y que Guillermo había logrado apoderarse de ella por medio de infame engaño, pero deseaba explorar la voluntad de la interesada para decidir con acierto.

Mandó aposentarla cerca de sí, y enterado de sus deseos y propósitos, hizo que el Obispo de Palencia la instruyese en los misterios de la religión de Cristo y le administrase las aguas del bautismo dándole por nombre Leonor en memoria de su esposa, y ofreciéndose a apadrinarla en tan solemne acto, en unión de su tío, el Condestable de Castilla.

X

Llegó el 16 de aquel mes, y apenas despuntara el día, las trompetas dieron la señal del asalto. Tras un sangriento combate, ondearon sobre las altas y aportilladas torres los pendones castellanos abatiendo para siempre la enseña de la media luna.

Ocupando el ejército victorioso todo el recinto de la villa, retiróse a su tienda el Infante a descansar, complacido sobre los nuevos laureles que ciñera en la conquista de tan importante plaza.

Habiéndose presentado en el momento los pretendientes de la Mora Garrida se informó don Fernando de los hechos de ambos, y supo con placer que por igual se habían distinguido llevando a cabo las más atrevidas y gloriosas hazañas.

Sometida entonces la decisión a la voluntad de la convertida, ésta entregó sin vacilar su mano a Pedro de Montalvo, a quien ya había hecho dueño de su alma.

Verificóse el enlace en el real, y el Infante ascendió a Montalvo a capitán de su guardia, colmando de mercedes a los nuevos esposos.

* * *

Hace algunos años aún existían en Antequera descendientes de la ilustre familia, procedente de los legendarios amantes.

JAVIER DE ROJAS (1)

Puede verse que la versión es sumamente ingenua, y resultado de la elaboración de los datos de cualquier Crónica local según el gusto de un trasnochado Romanticismo. El mismo sentido romántico del paisaje desmesura los tonos y aspecto del lugar donde se sitúa el hecho, y las pasiones de los enamorados son fulminantes y clamorosas, tejidas en el vocerío de los amantes literarios del tiempo, sin apenas relación con un sentimiento de buena ley.

Renovado siempre el recuerdo de la leyenda en el siglo XIX, figuró también como motivo de una composición en verso en unos Juegos Florales que se celebraron el 22 de abril de 1878 (2). Resultó premiada una poesía denominada también "tradición histórica", cuyo lema era la quintilla que nos han conservado las historias locales: "Viendo cosa tan lucida...", y que el autor atribuye, como otros, a Galindo. Poco vale la composición, en cuyo desarrollo la mora también escoge entre los dos pretendien-

tes. Un gracioso error hizo que el autor creyese que "Garrida" era el apellido de la mora, y no su apodo. Sirva, para que se vea algo de esta romántica y ya epigonal versión, la siguiente estrofa en la que un Montalvo décimonónico proclama con latiguillos zorrillescos la alabanza de la mora garrida:

Dadme, señor, a Garrida,
la de los bucles dorados,
la de la canción sentida,
la de los labios rosados
y mejilla nacarada,
la de la ardiente mirada,
la de la frente serena,
la más hermosa agarena,
la del triste y tierno lloro,
la del acento sonoro,
la que me dijo en la almena
con tierna voz: "Yo te adoro".

NOTAS

(1) Publicada en «El 79», semanario de Antequera. Año I, núm. 21, págs. 273-277, y núm. 22, págs. 281-284.

(2) **Juegos Florales. Acta de los celebrados en la ciudad de Antequera en 22 de abril de 1878.** Málaga, 1878. «La mora garrida». Tradición histórica. Poesía del Sr. D. José María García. Premiada con lira de plata, págs. 37-56. En esta peculiar manera de considerar una leyenda, estos autores tardíos coincidían con sus predecesores, los románticos de la buena época, según observa con acierto el profesor D. José F. Montesinos: «Creo que puede decirse que una de las causas de que, contrariamente a lo que ocurre en Francia e Inglaterra, España produzca en esta época tan pocos cuentos y novelas cortas, y con frecuencia tan mediocres, fué la concurrencia ruinosa que les hizo la leyenda poética, tan afín del cuento, siempre preferida por rimadores fáciles y brillantes, que rara vez fueron buenos prosistas. Leyendas y cuentos fueron considerados como una misma cosa en esencia, y como —volviéndose con ello a la indeterminación genérica de los buenos tiempos viejos, a la indeterminación del Siglo de Oro— todo era bueno para todo, las consejas populares convenían a la literatura narrativa, versificada o prosaica, como al teatro o a cualquier cosa.» (Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Editorial Castalia, 1955, pág. 177).

CAPITULO IV

CONSIDERACIÓN DEL SUCESO DE LA MORA GARRIDA POR PARTE DE LOS PRIMEROS HISTORIADORES DE ANTEQUERA.

Es suficiente lo dicho para ilustrar esta repercusión literaria de la leyenda en su grado de "tradición antequerana", según el concepto romántico de esta clase de relatos. Bastaba al escritor del siglo XIX escudarse con el título de "tradición" para que pu-

diese sin reparos ni escrúpulos situar la obra en una línea indecisa entre la historia y la ficción imaginada. Con una técnica de trabajo lo más precisa que pueda, y sin dejarme llevar del encanto del episodio, he de emprender el estudio de este "suceso" para que todo, poesía e historia, quede ahora en su debido lugar, y se dé a cada una lo que le pertenezca, si así es posible. Para esto he de arrancar de la consideración que mereció el relato de la morica antequerana por parte de los primeros autores de la Historia de Antequera. Por de pronto, puedo señalar que en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid (del que tomé el texto transcrito en el capítulo segundo), el episodio de la morica garrida está entremetido de manera patente al corregir su autor una parte del mismo.

Hállase en el capítulo XX de la obra de García de Yegros, titulado en un principio "Los moros trataron de entregar el castillo con ciertas condiciones, y el Infante don Fernando tomó posesión dél"; a este encabezamiento se añadió: "y el suceso de la morica garrida". (1) Un signo convencional interrumpe el curso de la relación histórica, y de la misma mano, aunque con pluma distinta, es el relato que antes copié. Esto indica, pues, (si nos atenemos a que este texto de la Biblioteca Nacional fue el original o una de las formas primeras de la Historia, especie de borrador) que el autor elaboró esta parte de la morica sobre algunos datos y después la intercaló en su obra. Que así fue, lo confirma lo que él mismo dice, al fin, de que la relación del caso se sacó de algunas memorias antiguas y de un romance (en verso castellano) que dicen de la morica garrida, y aunque, a su juicio, parece cosa sin autoridad, el hecho de ser cantar antiguo hace testimonio, de acuerdo con el juicio de Florián de Ocampo. El historiador de la ciudad andaluza busca, en este caso, amparo en el prestigio del autor de una *Crónica General de España*. En el lugar que he citado menciona a De Ocampo, quien escribe sobre los criterios de información histórica que son de fiar: "... lo cual a mi cierto no me desagradaría si hallase cronistas o cosmógrafos fidedignos que lo dixesen, o memorias conservadas de padres a hijos, o por ventura cantares anciaños que lo significasen o traxesen rastro dello..." (2). Ya señaló Menéndez Pidal cuán extendido estaba tal criterio (en que se basa la historicidad de nuestra épica, fuente de cronistas), y en este caso lo encontramos repetido una vez más en García de Yegros, que no tiene reparos en confiarse, como los otros historiadores, en el "cantar antiguo" y, en consecuencia, en dar entrada en su narración al hecho de la morica. Los autores que después, con un criterio más frío, revisaron la obra manuscrita de García de

Yegros, no fueron tan confiados en este sentido, y si bien recogen el episodio ya de forma reducida, les parece que este suceso se ladea más hacia la invención que por el campo de la realidad histórica. En efecto, en la versión de la misma Historia de Yegros corregida por el Licenciado José Antonio Molina (1713), el suceso comienza a contarse de la siguiente manera: "Entre otras cosas notables que sucedieron en la conquista de Antequera, una fue la de la morica que dicen garrida. Y aunque de este caso hay algunas tradiciones antiguas y romanas [querrá decir "romances"] (que como dice Florián de Ocampo hacen alguna probabilidad), para algunas personas que lo tienen considerado, es ficción, porque el lugar donde dicen sucedió y el modo, demuestran no ser verdad. Al fin diré algo de lo mucho que otros refieren; siga cada uno lo que mejor le pareciere" (4). Y después de contar el hecho de manera resumida, sobre todo quitándole la parte de las señas del marido, acaba: "He referido el caso por dar algún gusto a los que creyeren ser así" (5). Y el buen refundidor, ya con aires deciochescos, deja la cuestión de esta manera, sin apurar demasiado la crítica histórica, para que los espíritus "románticos", que los hubo en todo tiempo, puedan solazarse con la gracia de la anécdota.

La narración del caso de la morica se encuentra también en la otra Historia de Antequera de Fray Francisco de Cabrera (6). El cuento es algo más breve que en Yegros, con igual cita de la autoridad de Florián al mencionar los cantares antiguos, y atribuye a Juan de Galindo la redacción del suceso en verso, a la vez que se incluyen los primeros cinco de lo que también llama el "romance": "Viendo cosa tan lucida" a los que me he de referir enseguida.

Las Historias de Antequera escritas por otros autores que he consultado vienen a coincidir en los rasgos fundamentales con el relato de Yegros. Así ocurre con la Historia manuscrita de Manuel Solana (o Solano, según Muñoz Romero) (7), y con la más elaborada desde el punto de vista literario, y escrita siguiendo el gusto romántico, de Cristóbal Fernández (8).

Todas las Historias apuntan hacia las llamadas "Coplas de la morica garrida" como fuente del relato en prosa. No falta esto tampoco en García de Yegros, si bien hay que buscar la mención en otra parte de su obra. Encuéntrase la indicación en el capítulo XV: "Sobre cómo edificaron las murallas de Antequera los moros". Al tratar del aspecto que tiene la ciudad, tan hermoso, escribe: "...La manpostería desta ciudad es también sobrelabrada con lazos de cal para que la obra quedasse más vistosa y galana, y esto fue de moros, aunque ya el tiempo a gas-

tado sus labores y queda la piedra descubierta, y cuán galanas y hermosas fuessen en tiempos de moros aquellas murallas, nos lo dice un romance antiguo de la morica garrida de Antequera:

Viendo cosa tan luzida
toda mi vida estuviera;
y abaxo, a la descendida
vide morica garrida
passear por la ribera.

Y aunque ésta es autoridad de cantar por ser de tiempo muy atrasado [*tachó*: antiguo], bien prueba mi intento pues dijo Florián de Ocampo que las cosas antiguas se pueden testificar por la consonancia de los nombres o tradiciones antiguas, de padres a hijos, o cantares viejos [*tachó*: antiguos] que lo digan, y parece de lo que suena este romance [*tachó*: dize este cantar] cuán hermosas eran las murallas de Antequera [*tachó*: y galanas, que todo era obra de moros] (9).” García de Yegros reitera también en esta parte de su Historia el mismo criterio que manifiesta en la narración del suceso de la morica, con igual cita del Cronista Florián de Ocampo, y muestra, como lo hicieron los otros, el camino siguiente de esta investigación en busca de los orígenes del caso: hemos de ir tras de esas Coplas de la mora antequerana, pues aquellas “memorias antiguas” que nos dice que vio en el Archivo de la Ciudad, no ha sido posible encontrarlas en nuestros días. García de Yegros escribía su Historia de Antequera a fines del siglo XVI, pues cuenta en ella episodios de tiempos de Felipe III y parece ser que en el año 1609 estaba dando los últimos toques a su trabajo (10).

NOTAS

(1) GARCIA DE YEGROS. *Antigüedades de Antequera*. (Tratado de la nobleza y antigüedad de Antequera), manuscrito citado de la Biblioteca Nacional de Madrid, folio 221.

(2) Los cinco libros primeros de la Crónica General de España, que recopila el Maestro Florián de Campo... Impreso en Medina del Campo por Guillermo de Millis. Año 1553... Libro I, Cap. XLI, fol. LXXI v.

(3) Ramón MENENDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico*. Madrid, 1953, tomo II, páginas 101-103, donde trata en un párrafo de «Los historiadores del siglo XVI y los romances», y dice en particular que «los fronterizos sirven de constante fuente informativa a los historiadores de cosas andaluzas (pág. 101). Y después de citar unos ejemplos de orden general concluye: «Ejemplos así podrían multiplicarse para mostrar que en general los historiadores del siglo XVI se apoyan en los romances con la misma fe que los cronistas del XII al XIV se apoyaban en los cantares de gesta para contar los sucesos de tiempos anteriores» (pág. 102). Es de notar que con este fin Argote de Molina menciona no sólo los romances, sino también «los cantares viejos y refranes antiguos» (páginas 103).

(4) Alonso GARCIA DE YEGROS, *Historia de la antigüedad y nobleza de la ciudad de Antequera*... Corregida y modificada en el año de 1713 por el Ldo. D. José Antonio

Molina... Antequera, 1915-1919, edición citada, pág. 115.

(5) *Idem, idem*, pág. 118.

(6) Sobre la historia del fraile agustino Francisco de Cabrera, véase la referencia de Tomás Muñoz Romero en su *Diccionario bibliográfico-histórico* antes citado, en los párrafos relativos a Antequera, núm. 4. Tiene un ejemplar de la *Historia de Cabrera* el escritor antequerano don José Antonio Muñoz Rojas, en cuyo manuscrito se encuentra la leyenda en los términos indicados (Capítulo XXI, folios 48 v.-50). Según un resumen de Juan Quirós de los Ríos, hecho en sus *Apuntes de las Historias Manuscritas de la Ciudad de Antequera*, Antequera, 1888 (manuscrito, fol. 194), también trae el suceso de la morica un compendio de unas *Memorias antiguas y modernas de la M. N. Ciudad de Antequera* que escribió Fray Francisco de Cabrera, ilustradas por D. Luis de la Cuesta... y corregidas por el Padre Pfreto. Fr. Juan de Roxas del Orden de San Agustín, 1790, en el capítulo XXXIV (fol. 211 v.)

(7) Manuel SOLANA, *Historia de Antequera...* sacada de diferentes autores que han escrito de ella, 1814, copia manuscrita de mi Biblioteca. Capítulo XXI, folios 59-60.

(8) Cristóbal FERNÁNDEZ, *Historia de Antequera desde su fundación hasta el año de 1800*. Málaga, 1842, capítulos XVIII y XIX, págs. 140-153.

(9) Alonso GARCÍA DE YEGROS, *Antigüedades de Antequera* (Tratado de la nobleza y antigüedad de Antequera). Manuscrito citado de la Biblioteca Nacional de Madrid, folios 194 v.-195. Puede observarse en el texto que la parte citada, por pertenecer al manuscrito que iba corrigiendo el autor, presenta las tachaduras que indico.

(10) Véanse las observaciones del *Ensayo...* de Gallardo, antes citado, referencia núm. 4425, col. 1179.

CAPITULO V

LAS COPLAS DE LA MORICA ANTEQUERANA EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA.

Conocía, pues, una estrofa, la inicial, de estas Coplas, y mi propósito fue dar con la obra entera en la espesísima selva de nuestra lírica de los siglos XV y XVI. Era empresa difícil pues la poesía de Cancionero, entre la que había que buscar estas Coplas, es muy abundante y encuéntrase dispersa en colecciones de índole diversa, faltas muchas veces de índices.

Pero algún resultado obtuve. Las Coplas fueron pieza poética que apenas había obtenido consideración por parte de los eruditos del siglo XIX. Sólo al tratar del desarrollo de la lengua española, Aureliano Fernández-Guerra consideró (de manera totalmente accesoria y sin formar cuerpo de estudio literario) que esta obra era una muestra de una poesía "popular" en contraste con la de los "cortesanos". Estima que este "romance" fue escrito en 1410, y su lenguaje "llano, puro y castizo nos admira y suspende". Por este discurso de Fernández-Guerra conoció Menéndez Pelayo las Coplas de la mora antequerana e hizo de ellas un buen juicio, si bien breve, en su *Antología de poetas líricos castellanos*. También se refirió a ellas el historiador inglés Jaime Fitzmaurice-Kelly en sus *Chapters on Spanish Literature* (1908). De todas maneras las Coplas fueron siempre huésped incómodo en las *Historias de la Literatura*; su especial

carácter les impedía ocupar un lugar en las clasificaciones de orden general, y los juicios de los mencionados eruditos serán objeto de consideración en la parte segunda de este trabajo (2).

Y sobre todo hay que señalar que las Coplas rodaron con una lección equivocada del verso *h* de la estrofa octava, que decía:

porque quiero que a tus manos
el mi querido no muera.

Verso que, bien leído, es: *el mi no querido muera*. Esta lección errónea convierte en un contrasentido la significación de la estrofa, pues indica todo lo contrario de lo que quiere expresar la arriscada morica. No pararon mientes en ello estos eruditos (3) ni llevaron su estudio más allá de considerar la obra de otra manera que como pieza lírica. En aquella espesa selva de los Cancioneros se hallaba la mejor versión conservada de las Coplas, tal como indico en el capítulo siguiente. Y además no fue ésta su sola manifestación poética, según hemos de ver más adelante, pues las Coplas habían obtenido una difusión bastante más amplia de lo que parecía en una primera consideración. Y, por fin, estaban ligadas de la manera que hemos dicho con la Historia de Antequera, sino con los mismos hechos, al menos con las tradiciones de la conquista de la ciudad. Todo esto, pues, hemos de añadir a lo que se había dicho de las Coplas por parte de los precedentes eruditos citados.

NOTAS

(1) Discursos leídos ante la Academia Española en la recepción pública de don Luis Fernández-Guerra y Orbe, Madrid, 1873. Contestación de don Aureliano Fernández-Guerra, pág. 65.

(2) Pueden verse las referencias de estos juicios en el capítulo III de la segunda parte de esta monografía, donde trato de la relación entre la serranilla y las Coplas.

(3) Aureliano Fernández-Guerra lo imprimió bien. Añadamos que el villancico inicial de las Coplas aparece también mal citado: «Ganada es Antequera—ojalá Granada fuera» en un reciente estudio de carácter histórico de I. I. Macdonald, *Don Fernando de Antequera* (Oxford, 1948, pág. 127), aunque en lugar oportuno, después del romance de «De Antequera partió el moro...», cuando se refiere a la voluntad de continuar la guerra por parte de los cristianos. No señala de dónde tomó el villancico.

CAPITULO VI

LAS COPLAS DE ANTEQUERA EN LA «FLOR DE LOS ENAMORADOS» (1562).

La mejor versión de las Coplas de Antequera se halla en

un curioso y pulido libro del siglo XVI titulado *Cancionero llamado Flor de Enamorados, sacado de diversos auctores agora nuevamente por muy linda orden copilado*, impreso en Barcelona en casa de Claudi Bornat, 1562 (1). Este Cancionero es obra singular entre los de su clase. Ha tenido además la fortuna de ser editado en nuestros días por dos eruditos, conocedores de buena ley de la poesía cancioneril del Renacimiento, Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto. Sobre el carácter de su contenido escriben: "creemos firmemente que tiene el extraordinario valor de arranque de serie, es decir, de recopilación hecha por vez primera ante un conjunto de materiales extraídos de manuscritos o de la tradición oral, poquíssimos de los cuales habrían sido impresos anteriormente" (2). Trátase de un Cancionero musical, cuyo texto poético se mantuvo inalterado cerca de siglo y cuarto. Glosa y reproduce en sus obras temas de marcado sentido popular, y bordea diversas veces esta manera de poesía, sin perder de vista por otra parte el estilo cortesano cancioneril. Es un excelente ejemplo de lo que sus actuales editores señalan de que "nunca se sabe, en la lírica española (o, por lo menos, nunca se sabe del todo: y es una de las características que le dan más alto precio), cuándo una pieza es o no popular" (3). En esta unidad poética que es todo Cancionero, compuesta de muy diferentes obras, a veces de gustos y estilos encontrados, la *Flor de Enamorados* presenta rasgos muy peculiares. Como indicaron Rodríguez-Moñino y Devoto, el compilador escogió las poesías entre obras poco divulgadas por la imprenta; en efectos, estas Coplas de Antequera parece que, como tales, no habían sido impresas antes. En curioso contraste con la ausencia de romances fronterizos frente a la abundancia de los de "hechos romanos" y de argumentos mitológicos, en el *Cancionero* se salvó esta preciosa composición en que, con aliento lírico, se recoge un episodio de la vida de frontera. Buen sentido tuvo el compilador del Cancionero, y acusó con ello lo certero de su gusto: Las Coplas de la morica son una buena pieza de la poesía española, una de aquellas en que la circunstancia de nuestra vida medieval deja la señal de su autenticidad evocando una situación peculiarísima, creadora de una obra propia; la frontera domina con su sugestiva incitación.

El texto del Cancionero es como sigue: (4)

A) ¡Si ganada es Antequera,
oxalá Granada fuera!

1) Si me levantara un día
por mirar bien Antequera:

vi mora con osadía
passear por la ribera;
sola va, sin compañera,
en garnachas d'un contray.
Yo le dixé: —Ala çulay.
—Çalema— me respondiera.

- 2) Por hablarle más seguro
púseme tras de una almena.
Un perro tiró del muro.
¡Dios que le dé malastrena!
Dixo la mora con pena:
—O mal hajas, alcarrán,
pues heriste a Nizarán,
mueras a muerte muy fiera.

- 3) Roguéle que me dicesse
las señas de su posada,
por si la villa se dicesse,
su casa fuesse guardada:
—En l'alcaçava assentada
hallarás, christiano, a mí,
en braços del moro Alí,
con quien bivar no quisiera.

- 4) Si a la mañana vinieres,
hallarme has en alcandora,
más christiana que no mora
para lo que tú quisieres.
Darte yo de mis haveres,
que muy bien te puedo dar
lindas armas y alfanjar
con que tu querer me quiera.

- 5) Díxele que me dicesse
las señas de su marido,
porque yo se lo truxesse
preso, muerto o mal herido.
Dixo mora con gemido:
—Yo te las daré, Amuley;
aunque no eres de mi ley,
mentirte nunca Dios quiera.

- 6) Es un moro barbicano,

de cuerpo no muy pequeño,
y aunque bive algo malsano,
el gesto tiene halagüeño.
Mi palabra y fe t' empeño
que aljuba lleva vestida,
de seda y oro texida,
d'aquesta misma manera.

- 7) Porque no comprendas yerros,
lleva más, escucha y cata:
una lança con dos hierros
que, al que hiere, luego mata;
caparaçón d'escarlata
con el cavallo alaçán,
borceguís de cordován,
de plata la grupera.
- 8) De mañana han de salir
todos a la escaramuça,
juntos con moros de Muça,
según l'oído dezir.
Tú no dexes de acudir
a buelto de los christianos,
porque quiero qu'en tus manos
el mi no querido muera.
- 9) Ellos en aquesto estando
al arma toca la villa.
Dixo la mora gritando:
—No aguardemos más renzilla;
echá por aquesta orilla.
Amor mío, ¿qué 'speráis?
De los moros no temáis; (5)
echad por essa ladera.

NOTAS

(1) Citado siempre a través de la siguiente edición: Cancionero llamado Flor de Enamorados. (Barcelona, 1562). Reimpreso por vez primera del ejemplar único, con un estudio preliminar de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto. Editorial Castalia. Valencia, 1954.

(2) Cancionero citado. Estudio, pág. XXI.

(3) Idem, ídem, pág. XXVIII.

(4) Tanto en ésta como en las sucesivas transcripciones de las otras versiones de las Coplas, numero las estrofas de cada una, y cito el verso con las letras sucesivas del alfabeto; verso a es el primero; b, el segundo, y así sucesivamente.

(5) Cancionero citado, Texto, folios 42-43 vuelto. Don Aureliano Fernández-Guerra en la contestación al discurso de su hermano Luis, obra citada antes. (Discursos leídos ante

la Academia Española., págs. 65-67), imprimió el texto de las Coplas tomándolo (según las notas al discurso, pág. 86) de un códice del siglo XVI, que no indica dónde se encuentra; menciona también, a punto y seguido, sin otra aclaración, la edición de la *Flor de Enamorados* de Barcelona, 1681. (Véase en la Bibliografía de Rodríguez-Moñino y Devoto la referencia núm. 10, pág. LV del Estudio).

El texto de Fernández-Guerra presenta las siguientes variantes con el de la *Flor de Enamorados* de 1562: Estrofa 1, verso g: «Yo la dixé...» 2, a: «Por la fablar...»; 2, e: «Dixo mora con grand pena»; 2, f: «Oh mal hayas...»; 2, g: «heriste a mi anizarán»; 2, h: «muera a muerte...»; 4, e: «Darte e yo...»; 5, d: «...o mal ferido»; 5, f: «...a muley»; 6, c: «...vive non muy sano»; 6, d: «...tiene el gusto falagüeño»; 7, a: «...no padezcas yerros»; 7, c: «...con dos fierros»; 8, d: «segund e oído...»; 8, f: «a vuelta...»; 8, g: «Y qu' a tus manos»; 9, d: «No aguardéis más rencillas»; 9, h: «Echá por...» No parece que sea rigurosa la copia de Fernández-Guerra; más bien se tiene la impresión de que procuró dar aires de vetustez al texto, sin cuidarse de su correcta transcripción. He indicado sólo los cambios más notables, y no pormenores, tales como el uso de conjunción e por y o la indicación nn por ñ, etc.

En la Biblioteca Nacional de Madrid hay una copia del Cancionero *Flor de Enamorados* (Manuscrito 4128), parcial y muy tardía. Creía Julio Cejador. (La verdadera poesía castellana, tomo V, 1924, págs. 247-8), que era un ejemplar destinado para la imprenta, pero una vez examinado estoy de acuerdo con lo que dicen Rodríguez-Moñino y Devoto (pág. XX de su Estudio, antecedente del Cancionero) de que se trata de copia de fines del XVIII o principios del XIX. Las variantes más notables son: 2, f: «Oh mal hayas...»; 2, h: «heriste a mi Anizarán»; 6, d: «el gusto tiene...»; 7, g: «borceguies...»; 8, d: «según le he oído...»; 9, f: «Amor mío, no temáis». Ninguna de estas variantes es sustancial, por lo que poco aporta este manuscrito a lo conocido a través de las versiones impresas del Cancionero, de una de las cuales, la de Barcelona, 1681, procede.

Para la medida del verso 7, h, conviene saber que en el uso alternan *grupera* con *gurupera*, forma esta segunda con la que queda el verso cabal (Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, 1954, tomo II, pág. 799).

Respecto a los versos 4 a y b señalo que Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua*, edición de Martín de Riquer, Barcelona, 1942, en la definición de la palabra *alcandora*, trae estos mismos versos de manera diferente a todas las versiones conocidas (aunque se acerca más a la de Cristóbal Gómez):

Si venís de madrugada
hallaréisme en alcandora.

(Pág. 73).

Ha habido dos criterios diferentes en la puntuación del estribillo o villancico primario. Aureliano Fernández-Guerra lo imprimió de esta manera:

Sí, ¡ganada es Antequera!
¡Ojalá Granada fuera!

Menéndez Pelayo se atuvo más o menos al mismo criterio. Aun cuando Rodríguez-Moñino y Devoto no usan signos de puntuación en su edición, parece que se inclinan por esta otra que he usado en mi texto (Véase la cita del primer verso en la pág. XXXIII de su prólogo a la *Flor de Enamorados*, antes citada). La interpretación de Fernández-Guerra, que parece más bien inspirada en que el estribillo se tenga que entonar a gritos, rompe con excesiva violencia la unidad armónica del primer octosílabo, que pertenece al grupo que Tomás Navarro Tomás llama dactílico (El octosílabo y sus modalidades, «Homemaje a Archer M. Huntington Wellesley, Mass. 1952, pág. 447, combinación núm. 10), en tanto que el segundo pertenece al tipo trocaico, con acentos en 3, 5 y 7 (combinación núm. 18) si nos atenemos a la pronunciación *ojalá*; o bien con acentos en 1,5 y 7 (combinación núm. 11), si pensamos en un *ójala*, también posible. Si se quiere dar unidad de sentido a cada verso por sí cabe pensar en un sí = así (sic), que diese el sentido: Si (así, así que) ganada es Antequera. *Ojalá* Granada fuera. Pero parece mejor considerar ambos versos unidos, formando el primero la prótasis condicional en indicativo, con el verbo en forma pasiva impersonal con significación que comprende un pretérito inmediato, y la apódosis con un sentido desiderativo, realizado por el *ójala*. La expresión del estribillo es en extremo concentrada, como conviene a este género de poesía, y el sentido del mismo podría extenderse de una manera lógica por la siguiente circunlocución: ¡Si [me dices que] Antequera es ganada, [todos respondemos que] *ójala* lo fuera Granada!

CAPITULO VII

LAS COPLAS DE LA MORICA ANTEQUERANA EN UN PLIEGO DE MENA
(GRANADA, 1573).

Otra vez se imprimieron las *Coplas*, diez años después de aparecer en la mencionada *Flor de Enamorados*. Ya en un ámbito más señaladamente popular, las *Coplas* aparecen en un pliego suelto de romances y coplas, impreso en Granada en casa de Hugo de Mena en el año 1573. Hállase este pliego suelto conservado en la Biblioteca Universitaria de Cracovia, y el profesor Edwar Porebowicz lo dio a conocer en 1891, con otras impresiones semejantes en un importante artículo (1), en el que dice sobre las mismas: "bien sabido es cuán escasos son los pliegos de Granada en general, y la falta absoluta que hay de romances de dicha ciudad, aunque ninguna parecía más propia que ella para producir un copioso romancero" (2). El texto de las Coplas de la morica antequerana en este rarísimo pliego suelto de Granada (3) es el siguiente:

A) ¡Si ganada es Antequera,
ojalá Granada fuera!

1) Si me levantara un día
por mirar bien Antequera,
vi mora con osadía
passear por la ribera;
sola va y sin compañera
en garnacha de un contray.
Yo le dixé: —Alay xulay,
—Çalema, me respondiera.
¡Si ganada...

2) Por hablarle más seguro
púseme tras de una almena.
Un perro tiró, del muro.
¡Dios que le dé mala estrena!
Dijo la mora con pena:
¡O mal ayas, alcarrán!
Heristes a Liçarán,
por él mueras en cadena.
¡Si ganada...

3) Roguéle que me dijese

las señas de su posada
por si la villa se dicesse
su casa fuesse guardada.
Díjome: —En el alcaçada
hallarás, cristiano, a mí
en braços del moro Alí
con quien vivo mal casada.
¡Si Antequera es ganada
Oxalá...

- 4) Si a la mañana vinieres,
hallarme has en alcandora,
más christiana que no mora
para lo que tú quisieres.
Darte yo de mis averes
mucho bien (con aceptallo)
lindas armas y cavallo
y a mí, si bien me quisieres.
¡Si ganada...

- 5) Díjele que me dicesse
las señas de su marido,
porque yo se lo trujesse
preso, muerto o mal herido.
Dijo la mora con gemido:
—Yo te las diré, Muley;
aunque no eres de mi ley,
no me pongas en olvido.
¡Si ganada...

- 6) Es un moro barbicano,
de cuerpo no muy pequeño,
y aunque vive algo mal sano,
el gesto tiene halagüeño.
Mi palabra y fe te empeño
que aljuba lleva vestida,
de seda y oro tejida,
cual aquesta que te enseñó.
¡Si ganada...

- 7) Porque no comprendas yerros,
lleva más; escucha y cata:
una lança con dos hierros
que al que hiere, luego mata.

Caparazón de escarlata,
con el cavallo alazán;
borzeguís de cordován
y los estribos de plata.
¡Si ganada...

- 8) De mañana han de salir
todos a la escaramuça,
juntos con moros de Muça
según he oído dezir.
No dejes tú de acudir
a vuelta de los christianos,
porque creo que en tus manos
aquel perro ha de morir.
¡Si ganada...

- 9) Ellos en aquesto estando
alarma toca la villa.
Dijo la mora gritando:
—No aguardemos la renzilla.
Echad por aquella orilla,
menester es que os mováis;
de los moros no temáis.
Amor, vamos a Castilla.
¡Si Antequera era ganada,
Ojalá fuera Granada!

Observemos, en primer lugar, que el pliego, en el limitadísimo espacio de los cuatro folios de que está compuesto, mantiene también la misma variedad de poesía que había en el Cancionero de la *Flor*. Contiene un romance, el de "La mañana de San Juan", y otras dos coplas con la de la morica de Antequera: "Llamábalo la doncella", y "Despierta, Juan, por tu fe", (que, a lo que parece por lo que dice Porebowicz, se atribuyen a Juan de Timoneda). El pliego de Hugo de Mena es uno más de esta preciadísima fuente y depósito de poesía, que tanto sirvió, al menos por un cierto tiempo, para que las canciones del pueblo persistiesen en la memoria de todos según la legítima tradición de la lírica española. Las *Coplas* de Antequera hallan su lugar en este archivo de la verdadera tradición poética que son los pliegos sueltos, y en este caso quedaron unidas, (por parte de quien lo hiciera guiándose de certero instinto), con otra pieza fundamental de la poesía de frontera: el llamado romance de la mañana de San Juan (4).

NOTAS

(1) Zbiór Nieznanych. Hiszpańskich Ulotnych Druków. Znajdujących się w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie. Podał Dr. Edward POREBOWICZ. (Osobne oddzielne z T. XV. Rozpr. Wydz. filolog. Akademii Umiejętności w Krakowie). Kraków. Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego. 1891. («Una colección de pliegos sueltos de Granada existente en la Biblioteca Universitaria (Jagellona) de Cracovia»).

(2) Obra citada en la nota precedente, pág. 70.

(3) La portada del pliego dice: Romance de la hermosa Xarifa y Abindarráez que comienza La mañana de San Juan. Con las Coplas del Vil muy sentidas, y otras: Si ganada es Antequera. Y Despierta, Juan, por tu fe. Agora nuevamente impresos.

Al fin: Con licencia impresos en Granada en casa de Hugo de Mena. Año de mil y quinientos y setenta y tres.

En cuarto, gótico, 4 folios. Núm. 91, pág. 8 del citado artículo de Porebowicz. Mantengo la disposición tipográfica con que imprimió las coplas este erudito, y supongo que los fines de estrofa en que sólo indica las dos primeras palabras del estribillo, repiten ésta como al principio, excepto en las estrofas 3 y 9 en que puede observarse que hay un ligero cambio.

(4) Véase mi artículo antes mencionado: La Conquista de Antequera en el romancero y en la épica de los Siglos de Oro. Sevilla, 1956, págs. 21-32.

CAPITULO VIII

LA GLOSA DE LA MORICA GARRIDA HECHA POR CRISTÓBAL GÓMEZ

(1573).

En el mismo año de 1573, y en la misma imprenta de Hugo de Mena de Granada, apareció otro pliego suelto con dos obras: un villancico, hecho por Anaya: "A la justa, justador", y una versión nueva de las Coplas de la mora de Antequera, cuyo refundidor declara, en el título del pliego, su nombre: Cristóbal Gómez, y el lugar en donde hizo su labor de artesanía poética: Málaga (1). Por cierto que, como puede observarse al ordenar de manera adecuada los renglones del título del pliego, tuvo la ocurrencia de escribir en verso estas declaraciones:

Aquí comienza la glosa
de la morica garrida.
Muy sentida y muy graciosa,
elegante y copiosa
y en el romance cumplida.
La cual fue recopilada
de sílabas y razones,
corregida y enmendada,
dentro de Málaga glosada,
del autor Cristóbal Gómez.

La versión de Gómez, que llamaré *Glosa de la morica garrida*, dejó las Coplas de la siguiente manera:

Comienzo:

- A) Aquel venturoso Infante
don Fernando de Castilla,
siendo en ánimo gigante
puso ejército pujante
en Antequera essa villa.

Dizen que no tiene igual
aquella noble frontera.
Y para ver si era tal,
yo me salí del real
por mirar bien Antequera.

Glosa de la morica garrida.

- I/1 Yo me salí del real
por mirar bien Antequera,
vide morica garrida
passear por la ribera;
sola va y sin compañera,
y en garnacha de un contray.
Yo le dije: —Azbay xuay.
Respondiíme: —Ala çalema.

- II/2 Cuando la hablé seguro
paróse tras de una almena.
No sé quién tiró del muro,
¡que le dé Dios mala estrena!
Dijo la mora con pena:
—¡O mal ayas, alcarrán
pues heristes a Liçarán
por él mueras en cadena.

- III/2 bis Yo me iba y dijo: —Tate,
cavallero, no vos vais,
que de Antequera el combate
¿para cuándo lo guardáis?
Y si de aquí me sacáis
salva, segura y en paz,
darte armas y alfaraz
con que sigáis la frontera.

- IV/3 Díjele que me dijesse

la casa dónde morava,
que si la villa se diesse,
su casa fuesse guardada.
Díjome: —En el alcaçada
hallarás, christiano, a mí
en braços del moro Alí
por quien vivo mal penada.

V/4 Si vienes de madrugada
hallarásme en alcandora,
no con ganas de ser mora,
mas de ser buena christiana.

VI/5 Díjele que me dijese
las señas de su marido
porque yo se lo trujesse
preso, muerto o mal herido.
Respondióme con sentido:
—Yo te las diré, Muley,
pues me tienes en tu ley,
no me has de echar en olvido.

VII/6 Es un hombre apersonado,
y ha por nombre Reduán,
barvi espesso y alheñado;
lleva un cavallo alazán.
A su persona se trata
un plumaje de galán;
caparaçón de un zarzahán,
las estriberas de plata;
lleva capa de escarlata,
borzeguies de un cordován.

VIII/7 Lleva un rico capellar,
y el capaçete dorado;
tocado rico almaizar,
verde, azul y colorado.
Otras señas de buen grado
te daré del que mal haya:
en su mano una azagaya,
ceñido alfange dorado.

IX/8 Y mira que han de salir
mañana a la escaramuça

con esos moros de [M]uza,
 Bençulema, el alguazil.
 Por esso no dejes de ir
 a vuelta de estos christianos,
 porque pienso que en tus manos
 aquel perro ha de morir.

X/9 Y ellos en aquesto estando
 añafil sonó a la villa.
 —No estoy más aquí aguardando,
 dijo la mora garrida.
 Decendíos por essa orilla
 y cubríós de un pavés;
 destas hablas no curéis,
 con bien vamos a Castilla.

El hecho de llamarse esta versión "glosa" ofrece a su autor ocasión de reformar las Coplas anteriores buscando indudablemente darles algún aire de novedad; no alcanza, sin embargo, la categoría de glosa libre de un motivo tradicional, pues se trata más bien de una reforma que de una glosa propiamente dicha. En esta década (1563-1573) las Coplas tuvieron una ráfaga de fortuna, al menos en la región andaluza cercana a Antequera. Afortunados fuimos en que se salvaran del olvido estos dos pliegos sueltos, conservados en la lejana Biblioteca de Cracovia, obras todas ellas tan perdidizas. Nos sitúan en Granada un centro de difusión de esta leyenda por medio de los pliegos populares, y aun la intención de rehacer la obra, tal como quiso llevar a cabo de manera bien poco hábil este Cristóbal Gómez, trovero más que poeta, como hemos de ir viendo en el estudio de las Coplas.

NOTAS

(1) El texto de esta glosa se halla impreso en el artículo de Edward POREBOWICZ, citado en el capítulo anterior sobre una Colección de pliegos sueltos de Granada existente en la Biblioteca Universitaria (Jagellona) de Cracovia, en la pág. 12, núm. 104. El título y referencias del pliego aparecen así: *La Morica garrida. Aquí comienza la glosa de la morica garrida. Muy sentida y muy graciosa, elegante y copiosa, y en el romance cumplida. La cual fue recopilada de sílabas y razones corregida y emendada. Dentro en Málaga glosada del autor Christóval Gómez.*

Al fin: Con licencia en Granada en casa de Hugo de Mena. MDLXXIII, en cuarto, gótico, cuatro folios.

He hecho algunas breves rectificaciones, que parecen errores de impresión de Porebowicz; así el verso c de la estrofa primera de las glosas aparece de esta manera: «vido morrica garrida». El verso g de la estrofa novena dice: «porque penso que a tus manos».

CAPITULO IX

OTRAS MODALIDADES DE LAS COPLAS:

a) SU VERSIÓN A LO DIVINO.

Pero la popularidad de las Coplas de la morica de Antequera puede llevarse más atrás en el tiempo y extenderse por un ámbito más amplio. En efecto, he podido encontrar una versión a lo divino de las Coplas, y de esto se pueden hacer interesantes deducciones. Un renacentista tan cumplido en su trato con la poesía de toda índole como fue Juan de Timoneda, imprimió en su oficina de Valencia, terminándolo el 29 de noviembre de 1558, un *Ternario espiritual* (1), en el cual, al fin del *Aucto del Nascimento*, figura esta versión a lo divino con el título de "Las Coplas de Antequera, contrahechas a Navidad":

A) Ya es ganada paz entera,
oxalá la gloria fuera.

1) Si me levantara un día
por mirar bien a Belén;
vide la Virgen María
embolver a nuestro bien.
No l'embuelve con desdén,
en mantillas de contray,
sino en las pajas que hay
dentro d'una pesebrera.

2) Por hablalle más seguro
y ver esta vista buena
de corazón manso y puro,
allegué junto sin pena.
Dixo la Virgen serena:
—¡Oh bien hayas, pecador,
que por tu culpa y error
soy madre de Dios entera!

3) Roguéle que me dicesse
las señas de su marido
para que yo le serviesse,
y él no m'echasse 'n olvido.
Respondió con buen sentido:
—No tomes, christiano, espanto,

que l'alto Spíritu Sancto
es mi esposo por do quiera.

4) Es mi padre barbicano,
el cual Dios Padre se llama,
qu'el mundo tiene en su mano,
y sustenta, según fama.
Una ropa, porque ama,
verás que lleva inflamada,
de verde claro aforrada,
que tu salvación espera.

5) Porque no comprendas yerros
el Niño que ves nacido
también es Dios, que destierros
quita del mundo afligido.
Es mi amado tan querido
y Verbo del alto Padre,
que m'ha'scogido por madre
y entre ti y El, medianera.

Este mismo texto, con ligerísimas variantes y igual título de "Coplas de Antequera, contrahechas a la Natividad" constituye la composición final del *Cancionero para cantar la noche de Navidad y las fiestas de Pascua*, recopilado por Francisco de Ocaña, e impreso en Alcalá, año de 1603 (2).

El hecho de que Timoneda, autor, reformador y editor de tanta poesía a la manera tradicional, recogiese en su *Ternario Spiritual* esta versión a lo divino de las Coplas de Antequera, y Ocaña la incluyese en su *Cancionero* religioso, señala el índice de su difusión y la permanencia de su forma poética, pues para esta clase de poesía popular de devoción se elegían las obras más conocidas comúnmente de todos, que pudieran cantarse a coro en las fiestas de la Cristiandad, tales como Navidades y Pascuas, según señala Francisco de Ocaña en el título de su *Cancionero* de 1603.

Las Coplas de Antequera, pues, sirvieron para este fin de edificación religiosa, una vez transformadas en estas otras, en fecha anterior y posterior a las ediciones que nos son conocidas de las versiones profanas, indicio evidente de que habían alcanzado (y después siguieron con ella) aquella popularidad que requería su conversión a lo divino. Esta transformación, que puede parecer un tanto extraña si se considera el asunto profano

de estas Coplas originales es, sin embargo, un ejemplo más de una característica muy peculiar de la literatura española (3).

NOTAS

(1) P. Félix G. OLMEDO. Un nuevo Ternario de Juan de Timoneda, «Razón y fe», XVI, enero-abril, 1917, pág. 277-296; examina las Coplas de Antequera, y conoce el texto profano por medio del discurso de Fernández-Guerra. En las págs. 483-497 publica el Ternario. También se refiere al tema de las Coplas en la misma Revista. XVI, mayo-agosto, pág. 227. Encuéntrase publicado el texto en las Obras de Juan de Timoneda, edición de «Bibliófilos Españoles», tomo II, Madrid, 1948, págs. 86-87.

(2) Francisco de OCANA. Cancionero para cantar la noche de Navidad, y las fiestas de Pascua. Col. «...la fonte que mana y corre...» Valencia, 1957. Noticia preliminar por Antonio Pérez Gómez, págs. 96-98. Las leves variantes son: Verso a de la estrofa primera aparece en el Cancionero: «Yo me levantara un día»; verso b de la estrofa segunda: «y ver esta vida buena»; verso a de la estrofa tercera: «Roguella que me dixesse»; verso g de la estrofa cuarta: «de verde claro enforrada»; verso a de la estrofa quinta: «Porque no comprendas yerro», y la rima del verso c: «también es Dios, que destierro».

(3) El uso de verter a lo divino la poesía profana se encuentra desde los mismos orígenes del Cristianismo; hállese en San Dámaso (366-384) quien se vale de Virgilio para la versión: «Tityre, tu fido recubans sub tegmine Christis». Pero este uso hácese particularmente intenso en las letras de España; escribe Dámaso ALONSO: «...no creo que en ningún sitio el proceso de divinización de obras profanas haya durado tanto tiempo, tenido tal desarrollo, alcanzado a tantos géneros distintos y ofrecido tantos matices como en España» (Poesía Española, Editorial Gredos, Madrid, 1950, «El misterio técnico en la poesía de San Juan de la Cruz», pág. 232). Un profundo estudio sobre Juan Álvarez Gato, que arraigó en la lírica cancioneril estas versiones procedentes de la poesía tradicional, realiza don Francisco Márquez Villanueva en su tesis doctoral sobre el mencionado poeta del siglo XVII, titulada Investigaciones sobre Juan Álvarez Gato. (Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras, 1958, texto en publicación). Véase también la visión de conjunto de Bruce W. Wardropper Hacia una historia de la lírica a lo divino, «Clavileño», V, 1954, núm. 25, págs. 1-12.

Prueba de que argumentos parecidos se vertían a lo divino, lo es el que la Serranilla de la Zarzuela, aún más atrevida en su expresión que las Coplas de Antequera, se pasó varias veces de lo profano a lo religioso. Música y letra se adaptaron en sentido espiritual, y el Licenciado Juan López de Ubeda recoge unos versos de la Serranilla en un «Romance de un alma que desea el perdón», y Lope de Vega escribió un auto llamado Auto de la Venta de la Zarzuela sobre el romancillo del mismo nombre (Ramón MENENDEZ PIDAL, Serranilla de la Zarzuela, incluido en el volumen titulado Poesía árabe y poesía europea, de la Colección Austral, págs. 123-125).

CAPITULO X

OTRAS MODALIDADES DE LAS COPLAS:

b) LA VERSIÓN BURLESCA.

Y para completar esta exposición de textos en relación con las Coplas de Antequera, añadiré el texto de una composición que acaso fuese versión burlesca de las mismas, o por lo menos recuerda en su comienzo la forma en que se plantea el asunto de las Coplas. Hállase en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid (1), y es como sigue:

De burlas

1) Si me salí una mañana

por junto a Guadalquivir,
y vi la ribera arriba
dos buenas viejas venir,
para reir.

- 2) Entr'ellas vienen tratando
remedios de mal parir
y dissimular las faltas
que se suelen encubrir,
para reir.
- 3) Y cómo las mal casadas
contentas puedan bivar,
y para la tez del rostro
lo que haze reluzir,
para reir.
- 4) Y cómo el hombre más bravo
le an de enseñar a çufrir,
y a los galanes valientes
nóminas para reñir,
para reir.
- 5) Y a los frailes ençerrados
secretos para salir,
y a los viejos gruñidores
darles gana de dormir,
para reir.
- 6) Y remedios a mugeres
para llorar y reir,
y para sacar dineros
mil maneras de pedir,
para reir.
- 7) Mil modos de amortecerse
y de azertar a fingir,
y de casarse sin gana
para más libres bivar,
para reir.
- 8) Y como de lexa tierras
harán por fuerça venir.
Dixeron de candelillas

lo que no les pude oir,
para reir.

- 9) Para donzellas honradas
sus desastres encubrir,
y para tratar amores
mil maneras d'escribir,
para reir.

- 10) Ochenta suertes de mudas
para las caras bruñir,
y unos conjuros y cercos
que me hizieron reir,
para reir.

- 11) La una bolvió los ojos
y cuando me vió venir,
esta plática dexaron
hasta que me vieron ir,
para reir.

Aunque no puede precisarse la fecha de la obra, y si aceptamos como lejanamente posible su relación con las Coplas de Antequera, entonces hallamos que añade la otra dimensión posible dentro del cuadro de la poesía del Renacimiento español: con la versión tradicional como fundamento, se disparan en direcciones opuestas los dos sentidos extremos de la poesía: el espiritual, que eleva y transforma en términos de la Divinidad el argumento de los amores profanos; y el burlesco, que hace descender la trama hacia la vida pícara, donde se maquinan las artimañas convenientes para cubrir las apariencias sociales sin dejar por eso de ejercitarse en el vicio. En este caso no es una morica a quien se encuentra el alegre poeta, sino a dos celestinas que andan por las riberas del río (el Guadalquivir, en el caso de esta transformación) (2) tratando de asuntos y negocios de su competencia demoniaca: remedios de mal parir, esconder los defectos de la Naturaleza, buscar diversión a las mal casadas, componer mejunjes para embellecer las damas casquivanas, meter en aventuras a bravos y galanes, y enredar donde pudieren con sus oscuras maquinaciones. Al darse cuenta de que el regocijado poeta las escucha, callan las viejas hasta que él se aleja, dejándolas en su conversación, deformado arreglo, si es que pudo existir la relación, de aquellas otras cuitas de la morica de Antequera.

NOTAS

(1) Poesías varias, manuscrito 3924 de la Biblioteca Nacional de Madrid, folios 77 v.-78 v.

(2) La mención del Guadalquivir puede indicar que el autor de esta versión recordaría la primera estrofa del decir de Francisco Imperial, al que luego me he de referir, que comienza:

Por Guadalquivir arribando
vi andar en la ribera
con un gavilán caçando
una donzella señera...

(Cancionero de Baena, composición núm. 248,
ed. J. Pidal. Madrid, 1851, pág. 242).

PARTE SEGUNDA

ESTUDIO DE LOS ASPECTOS LITERARIOS DE LAS COPLAS DE ANTEQUERA

CAPITULO I

EL AUTOR DE LAS COPLAS DE ANTEQUERA

Los textos de las Coplas, recogidas en la Parte primera, no permiten asignar una fecha precisa a esta obra. La aparición de estas Coplas en la imprenta es tardía: 1558, en la versión a lo divino del *Ternario* de Timoneda, y 1562, en el Cancionero llamado *Flor de Enamorados*. Según los indicios recogidos, las Coplas ya habían alcanzado por dichos años una extensa difusión. Desde 1410, fecha de la toma de Antequera, hasta mediados del siglo XVI, corre siglo y medio en el que estas Coplas pueden haber tenido estas formas conocidas y otras más, conservadas o por la vía oral de la tradición o en textos que no hayan llegado a nuestra noticia, además de los que han perdurado. El presente estudio puede que sirva para que los eruditos señalen otras formas anteriores a las aquí tratadas que no haya alcanzado a conocer en esta penuria de información bibliográfica con que trabajo. A veces parece que puede sorprenderse algún eco de las Coplas (*Cancionero* de Juan de Molina. Salamanca, 1527 (1), pero esto es sólo un discutible indicio. Las mismas variantes que existen en las distintas versiones de las Coplas (aumentadas por los fragmentos de las *Historias de Antequera* (2) y de Sebastián de Covarrubias en su *Tesoro*) (3) ofrecen a su vez concordancia con esta indeterminación temporal. Pero tal diversidad y este desconocimiento de las fechas no producen extrañeza alguna (aunque sí desesperación por no poder sacar nunca conclusiones tajantes) a quien se haya acercado con cierto sentido crítico a la literatura española. Menéndez Pidal estima que esto llega a constituir uno de sus caracteres primordiales, y escribe, de manera que encaja a la perfección con el estado de las Coplas, refiriéndose no ya a la lírica medieval, sino a la de los Siglos de Oro: "En suma, una

gran porción de la mejor lírica española de los Siglos de Oro, poesía de arte selecto y refinado en extremo, aparece en los Cancioneros y cartapacios de la época enmarañada con incertidumbre de variantes, y además con muy discrepantes atribuciones del autor" (4).

También en este caso aparece un nombre: Juan Galindo, soldado de caballería, del que no hay apenas noticias; se le atribuyen asimismo unas coplas de arte mayor que son un poema sobre la victoria de la Torre de la Matanza, conseguida por Rodrigo de Narváez sobre los moros en el año 1424, conservado sólo en parte (5). Parece, pues, que vivió en la primera mitad del siglo XV y que fue vecino de Antequera. La atribución a este poeta de las Coplas de la morica es tardía, y procede principalmente de las Historias de Antequera de principios del siglo XVII; puede que los Cronistas se las pusiesen a su nombre por ser el primero de los poetas conocidos de la ciudad, y cuya cronología coincide al menos con el suceso contado en ellas. El asunto queda, en lo que hoy puede presumirse, en sólo conjetura; la atribución no está probada. Vale más seguir llamando a la obra las "Coplas de Antequera", sin determinación alguna de autor, dentro de la abundante anonimidad de nuestras letras.

NOTAS

(1) Véase lo que digo sobre este punto en el Capítulo V de esta Segunda Parte al ocuparme de las relaciones posibles entre las Coplas y el Romance de la malmaridada que comienza: «La bella malmaridada...».

(2) Comentados en el Capítulo I de la Tercera Parte.

(3) Véase la nota 5 del Capítulo IV de la Primera Parte.

(4) *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Introducción de don Ramón Menéndez Pidal. «Caracteres primordiales de la Literatura Española». Barcelona, 1949, tomo I, pág. XXXIII.

(5) Las Historias de Antequera, después de contar la victoria de la Torre de la Matanza, atribuyen a Juan Galindo un poema sobre este hecho. Así dice la de Alonso GARCÍA DE YEGROS, en la versión impresa: «Escribióla en verso mal compuesto y con estilo de aquel tiempo Juan Galindo, vecino de esta ciudad y soldado ginete, que muestra bien su antigüedad por el lenguaje con que la escribe, de que se halla un papel de estos versos en el Archivo de esta Ciudad» (*Historia de la antigüedad y nobleza de la ciudad de Antequera...*, corregida y modificada en el año de 1713 por el Ldo. D. José Antonio Molina, edición citada. Antequera 1915-1919, pág. 180). Según el testimonio de Juan Quiros, le atribuye este poema el P. Francisco de Cabrera, en la refundición de Cuesta, Capítulo XXI, Libro I, fol. 49. Y así sucesivamente las otras Historias, como la de Solana y Cristóbal Fernández, antes citadas.

CAPITULO II

COMPARACIÓN DE LAS VARIANTES DE LECCIÓN Y DE LAS MODALIDADES ESTRÓFICAS DE LAS TRES VERSIONES

Voy, en primer lugar, a establecer una comparación entre las

diversas versiones de las Coplas de la mora de Antequera por si fuese posible ordenarlas, y deducir algunas consecuencias de este análisis, que realizo en tres partes.

a) *Leves variantes entre los textos de la Flor de Enamorados y el pliego de Mena:*

Flor de Enamorados

Pliego de Mena

- | | |
|---|------------------------------|
| 1, e: sola va, sin compañera | sola va y sin compañera |
| 1, g: yo le dixé: Ala çulay | yo le dixé: Ala xulay |
| 2, g: pues heriste Anizarán | heristes a Liçarán |
| 5, e: dixo mora con gemido | dijo la mora con gemido |
| 5, f: Yo te las daré, Amuley | Yo te las diré, Muley, |
| 8, d: segund l'óido dezir | según he óido dezir |
| 8, e: tú no dexes de acudir | no dejes tú de acudir |
| 8, f: a buelto de los christianos | a vuelta de los christianos |
| 8, g: porque quiero qu'en tus
[manos | porque creo que en tus manos |
| 9, d: no aguardemos más ren-
[zilla | no aguardemos la renzilla |

Estas variantes son explicables sin especial indicación, y en general el texto de la *Flor* es preferible al del *Pliego*.

b) *Variantes más notables entre estas dos versiones:*

Flor de Enamorados

Pliego de Mena

- | | |
|-------------------------------|------------------------|
| 3, e: En l'alcaçava assentada | Díjome: en el alcaçada |
|-------------------------------|------------------------|

Bien por la coacción de la rima del verso *h* (casada) o por ignorar el sentido de "alcaçava", al introducir además el verbo *dicendi* (díjome), cambió el verso y lo hizo terminar en ese extraño "alcaçada".

- | | |
|---|--------------------------|
| 4, f y g: que muy bien te puedo
[dar | mucho bien con aceptallo |
| lindas armas y alfanjar | lindas armas y cavallo |

Es probable que, por no encontrar sentido a la palabra "alfanjar", final de la rima *g*, cambió ésta por "cavallo", por esto tuvo que rehacer el verso *j*, a la vez que cambiaba el *h*, como indico en el grupo c).

9, j: Amor mío, ¿qué esperáis? Menester es que os mováis.

Variante inexplicable, aun teniendo en cuenta la rectificación que se hizo con la terminación de *mováis*.

Sigue siendo el texto del Cancionero de la *Flor* preferible al de Hugo de Mena, según he explicado caso por caso.

c) *Variantes que obedecen a un cambio del sistema estrófico*:

Se presentan en el último verso de las estrofas:

Flor de Enamorados

Pliego de Mena

- | | |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| 2, h: mueras de muerte muy | [fiera por él mueras en cadena |
| 3, h: con quien vivir no qui- | [siera con quien vivo mal casada |
| 4, h: con que tu querer me | [quiera y a mí, si bien me quisieres |
| 5, h: mentirte nunca D i o s | [quiera no me pongas en olvido |
| 6, h: d'aquesta misma manera | cual aquesta que te enseño |
| 7, h: de plata la grupera | y los estribos de plata |
| 8, h: el mi no querido muera | aquel perro ha de morir |
| 9, h: Echad por essa ladera | Amor, vamos a Castilla. |

Observemos que mientras en la *Flor de Enamorados* el sistema estrófico es: *a a* (estribillo) *b c b c c d d a* en el pliego suelto de Mena es: *a a* (estribillo) *b c b c c d d c*. Hay, pues, en el pliego granadino el propósito de abandonar la estrofa del villancico, en que estribillo y coplas están compenetrados, no ya por el sentido, sino también por la rima. La innovación afecta, pues, a esta estructura, y estos cambios significan el abandono de la forma del villancico (antigua cantiga de estribillo) por otra cancioneril, la copla de arte menor precedida de un estribillo independiente, en que ambas partes quedan más sueltas.

De todas maneras, cualesquiera que sean estas diferencias, resulta que la versión de la *Flor de Enamorados* y la del Pliego de Granada pertenecen a una misma rama, que ha de considerarse (al menos en lo que nos es hoy conocido) como la fundamental para la formación de la leyenda, concediendo prioridad, por diversas razones que iré indicando, al texto de la *Flor*. Demuéstralo, entre otros motivos, la forma de la versión de Timoneda,

la más antigua en fecha, cuya estructura métrica es análoga a la del Cancionero de Barcelona.

d) *Comparación de las versiones de la Flor y del Pliego de Granada con la glosa de Cristóbal Gómez.*

De otro orden son las cuestiones que plantea la glosa de Cristóbal Gómez. Por de pronto, en el título del pliego en que se imprime esta obra, el glosador declara que rehizo las Coplas, y lo señala, como dije, versificando el mismo encabezamiento o título. Pero esta pequeña audacia no fue seguida de una radical innovación en el texto de las Coplas, sino que, por el contrario, deshizo las anteriores formas de expresión del *Cancionero* y del otro Pliego de Granada, sin conseguir otra nueva. Por eso le llamo con frecuencia "trovero", y aún me atrevería a llamarle mal poeta, y atrevido en demasía, por poner la mano en obra que, a lo menos en la *Flor* y en el Pliego, estaba entera y cumplida, a su manera. En efecto, Gómez no cuida de que sean regulares ni los versos ni las rimas ni las estrofas. Esta indiferencia va más allá de la despreocupación de la época de orígenes, y a las alturas en que se imprime el pliego es prueba sólo de un desaliño propio de la incuria de formas avulgaradas de la poesía. La estrofa VII-6 tiene dos versos más que las restantes, en tanto que la V-4 sólo tiene cuatro. Las estrofas II-2 y III-3 son sólo una en las otras dos versiones. Las combinaciones de rimas son diversas aunque parece que le servía de patrón (sin cuidarse de seguirlo) la de la copla de arte menor *a b a b b c c b* (V-4 y VI-5). Y en cuanto a la disposición de la obra, Gómez parte de una estrofa inicial en la que cuenta la situación histórica del hecho, a la vez que es un elogio de la villa de Antequera. Con esto aparta de la poesía el estribillo de cabeza, que apareció como parte integrante de las Coplas (confirmándolo la versión de Timoneda), y también de este modo sitúa la obra en un plano más de orden narrativo que lírico. Por estas razones dichas, su composición puede servir de término a la evolución señalada, que conducía a una consideración del suceso de la morica más por su valor anecdótico que por el lírico.

Veamos con detenimiento algunas variantes de esta versión del trovero Cristóbal Gómez:

I-1,c, "vide morica garrida". Quedó el verso sin rima con los otros por haber querido meter aquí lo de "morica garrida", que es probable no estuviere en el texto que enmendaba. Otro tanto pasa en el verso X-9, d, en que "garrida" queda también en el aire, sin asidero. Ya comentaré después esta innovación, cuya

buena fortuna en cuanto al acierto léxico corre parejas con la desgraciada manera de que se valió el autor para entremeter lo de "garrida" en las rimas de la glosa.

I-1, g. "Azbay xuay". Parece peor lectura que el Cancionero y el Pliego, lo mismo que el "Liçaran" del verso g. ¿Enmendaría un manuscrito, de letra difícil? Me hace pensar en ello también el "alfaraz" del verso g de la estrofa III-2, en el que Gómez fuerza la rima de un posible "alfangar", que acaso no entendió. Observemos, no obstante, que el "Liçarán" va también en este caso con el Pliego; y lo mismo ocurre con el "alcaçada" (Pliego 3, e y Glosa IV-3, e); y el verso final de la estrofa IX-8 está rehecho sobre el Pliego.

Poco acierto fue doblar la estrofa 2 de las otras versiones en la II-2 y II-3. Lo que en la *Flor* y en el Pliego es una narración viva, sin tregua, en la que esta parte del diálogo con la mora queda a las buenas entendederas del que escucha las Coplas, en Gómez es un relato circunstanciado y de mucha menos agilidad.

V-4, d. Probablemente no quiso imprimir el lindo verso de la *Flor* y del Pliego "para lo que tú quisieres", suma expresión de una entrega amorosa sin límites y atenuó el caso con el verso: "más de ser buena christiana". También cambió el "mal casada" del Pliego (3, h) por un "mal penada", más inocuo. La estrofa V-4 quedó coja, y la parte final de su contenido disuelta en la desgraciada ampliación de la estrofa III-2.

VI-5, g. Acaso no entendió el texto o el sentido general de la palabra "ley" (que significa la vida, diferente de la del cristiano, de la mora, con sus relaciones sociales, familiares e íntimas propias del mahometismo), en tanto que Gómez parece que lo interpreta como "ley de amor".

Las estrofas VII-6 y VIII-7 son de la entera hechura de Gómez, y en ellas se extiende en lo referente a la descripción del moro esposo de la malcasada. Le da nombre: Reduán, e intensifica el colorido de sus vestimentas, de acuerdo con la evolución general del tema morisco hacia lo pintoresco y brillante. Y las dos últimas estrofas, la IX-8 y la X-9, están en parte rehechas; muestran la afición de Gómez a dar nombres a los personajes, y menciona un Yuza (IX-8, c, puede que error por Muza, que es como imprimo este nombre), y un Bençulema, alguacil (IX-8, d), que no se hallan en las otras versiones, aun a costa de forzar la rima: salir / alguazil / ir / morir, con un curioso deje andaluz.

Resultado de esta comparación es que Cristóbal Gómez, a pesar del alarde del título, hizo bien poco con la obra. Parece un trabajo de retoque apresurado, que haría probablemente

ante un texto manuscrito en relación de algún modo con el Pliego suelto. Fácil resulta presumir esta conexión pues este Pliego y la Glosa se imprimieron en la misma oficina de Hugo de Mena y en el mismo año.

d) *Comparación de conjunto.*

Y si, por fin, contemplamos en su conjunto las modalidades estróficas que presentan estas distintas versiones cuya comparación hemos efectuado entre sí, hallamos que en cuanto a su contextura se cumple en ellas (y referido a una misma composición) lo que Francisca Vendrell de Millás señaló en su estudio del *Cancionero de Palacio* con respecto a la relación entre el estribillo y las estrofas de la canción: "Al parecer, la repetición del estribillo era íntegra en un principio y con el tiempo fue reduciéndose, hasta llegar posteriormente a eliminarse en composiciones alejadas del lirismo primitivo" (1). Esto mismo se halla en las Coplas desde la versión de la *Flor de Enamorados* a la del Pliego de Granada, y finalmente en la Glosa, donde incluso desapareció el estribillo. Y añade Francisca Vendrell: "La mayor o menor parte del estribillo que se repetía al final de las sucesivas estrofas venía indicado por el número, mayor o menor, de rimas del estribillo, que se repetían en los versos finales de cada una de las estrofas. Como hemos dicho, la tendencia era reducir la parte del estribillo repetida, pero por lo menos el último verso de éste se repetiría siempre, puesto que nunca deja de aparecer la rima final del estribillo en el último verso de las sucesivas estrofas" (2). En el caso de las Coplas de Antequera, por ser el estribillo un pareado (de caracteres primitivos, como señalaré) la rima única de éste es la que establece el enlace con la estrofa, dando al conjunto el aire de villancico glosado, en lo que se refiere a la versión de la *Flor de Enamorados*; en cambio, en el Pliego de Granada y sobre todo en la glosa de Cristóbal Gómez queda el aspecto más a la manera de las coplas de arte menor.

NOTAS

(1) *El Cancionero de Palacio*. Edición crítica, con estudio preliminar y notas por Francisca Vendrell de Millás. Barcelona, 1945, pág. 96.

(2) *Idem*, *idem*, pág. 96.

CAPITULO III

LAS COPLAS DE LA MORICA, Y SU RELACIÓN CON LA SERRANILLA
MEDIEVAL.

Cuantos han tratado de clasificar las Coplas entre la variedad de la poesía cancioneril, se han inclinado por considerarlas entre el género de la serranilla. Adecuado resulta, desde este punto de vista, el juicio de Marcelino Menéndez Pelayo en que señala con acierto la condición de "serranilla morisca" que muestran las Coplas. Con segura intuición, aún tratando del caso un poco de lado, escribe: "El tipo estrófico imitado por el poeta es indisputablemente el de las *Serranillas* castellanas, imitadas a su vez de las gallegas, como éstas, de las provenzales. Lenguaje estilo, tono, la aventura amorosa que se describe, corresponden a aquel género de idilio medieval, pero todo ello parece más pintoresco, más vivo, más ardiente, bajo los rayos del sol de Andalucía, y en contacto con el habla y la civilización de los vencidos. De aquí el exótico y picante sabor de esta *serranilla morisca*, que si no aventaja a todas las que en Castilla se habían compuesto, por lo menos no cede la palma a ninguna de las más pulidas del Marqués de Santillana" (1). Asimismo el hispanista inglés Jaime Fitzmaurice-Kelly relaciona las Coplas y las serranillas, y cuando trata de Santillana, escribe: "En estas canciones populares o semipastorales, en apariencia sin arte y en realidad tan artísticamente irónicas, no hay escritor español que supere a Santillana, si bien es cierto que tiene un competidor formidable en el anónimo escritor de la hermosa serranilla morisca que principia: ¡Si ganada es Antequera!" (2). Y lo mismo hizo el P. Félix G. Olmedo en su estudio del *Ternario* de Timoneda: "El tipo estrófico de esta canción es el de las serranillas castellanas, entre las cuales no es fácil hallar ninguna tan perfecta, aun contando las del mismo Marqués de Santillana" (3). E igual calificación de "serranilla morisca" le da María de la Soledad Carrasco Urgoiti en su estudio sobre el moro granadino (4).

En efecto, si recordamos los caracteres de la serranilla del Marqués de Santillana (5), considerada por todos como la manifestación más definida de este género de poesía, podemos convenir en que hay entre tales serranillas del noble poeta y las Coplas las siguientes coincidencias:

- a) El episodio es un encuentro entre el caballero-poeta

y una mujer (pastora o morica), contado en primera persona como una experiencia del primero.

b) El encuentro se sitúa en un lugar determinado y en una circunstancia concreta (se señala con precisión que el hecho argumental es un episodio del cerco de la villa).

c) En la obra se desarrolla un diálogo en el que caballero y morica o pastora debaten la cuestión de sus súbitos amores (6).

Ahora bien, al lado de estas coincidencias en unos rasgos fundamentales, hemos de señalar que hay otros que no concuerdan con los de la serranilla "típica":

a) Es la morica quien lleva en las Coplas la iniciativa del juego amoroso, la que habla en el diálogo, mientras que el caballero se limita a preguntar por las señas de su casa y por las del marido.

b) No deja de ser significativo el que la morica de Antequera sea mujer de varonil esfuerzo, como lo demuestra al echar por las murallas al moro que tiró la saeta al caballero cristiano.

Si seguimos el desarrollo de la pastorela francesa y provenzal en sus distintas manifestaciones, hallamos que no faltan ejemplos en que se busca dar alguna novedad al esquema general de esta poesía: así, algunas veces se nos ofrecen los papeles cambiados (7); y en el caso de las pastorelas gallego-portuguesas encontramos un acercamiento a las cantigas de amigo, que les dan un tono de melancolía, tan peculiar de esta lírica. En el género paródico resulta más fácil innovar (8). Por otra parte, las cantigas de serrana ofrecen el desarrollo de una manifestación de la poesía tradicional, los villancicos de caminante, que también conviene tener en cuenta para el entendimiento de las Coplas, puesto que vinieron a dar en las típicas serranillas. El mismo término de "serranilla", al que Santillana aseguró el triunfo, resulta en extremo complejo, como señala Menéndez Pidal: "Creo, en suma, que, bajo el nombre de *serranilla* se confunden composiciones de diverso entronque y carácter, que no deben ser miradas como una masa uniforme. Las más viejas se nos presentan como germinadas de villancicos propios de caminantes por la montaña. No tratan de la pastora y de la campiña como tipo y paisaje literarios de cualquier región y tiempo, sino de la pastora que, coronada de la nieve y la niebla de las cumbres, vive en las ásperas sierras peninsulares; es la serrana, y no la de cualquier tiempo, sino la medieval, cuyo oficio era conducir a los caminantes entre la espesura de bosques milenarios, buscando la difícil abra del puerto, cerrada por la borras-

ca. Otras serranillas son clara imitación de los tipos y gustos de la pastorela provenzal o francesa; otras, en fin, parecen derivar de la pastorela gallego-portuguesa" (9). Precisamente por esta complejidad y por la flexibilidad de adaptación de las serranillas a las más diversas circunstancias, puede agruparse con tales poesías la obra de la morica. Y aún puede precisarse más. De familia le venía al inquieto marqués correr, al menos en los versos, tras las serranas de toda índole. Lo habían hecho también su padre y su abuelo. En particular su padre escribió una cantiga de serrana, cuyo arranque presenta cierto aire bullicioso que recuerda el comienzo de las Coplas:

Un día desta semana,
partiendo de mi ostal,
vi pasar gentil serrana,
que en mi vida non vi tal.

Preguntéle dó venía
e a qué terras paseava.
Díxome que caminaba
al Prior de Rascafría,
a fazer, donde solía,
penitencia en la solana,
por dexar vida mundana
e tod'pecado mortal (10).

Falta en esta obrilla (que parece incompleta) el diálogo, pero es evidente su entronque con los cantos de serrana del Arcipreste de Hita, que aparecen en nuestras letras como una fresca manifestación de un género ya manido en las líricas colindantes de Portugal, Galicia y Cataluña. De modo paródico, con aquel portentoso toque que el Arcipreste daba a cuanto pasaba por su pluma, también algunas de sus serranas eran mujeres de grandes fuerzas, que podían llevar a cuestras un hombre:

Echóme a su pescueço por las buenas respuestas
a mí non me pesó porque me levó a cuestras... (11)

Esto recuerda lo que hizo la de Antequera con el moro que quiso asaetear al caballero cristiano, y que fue a dar con sus huesos al pie de la muralla, y no hay por qué suponer que fuese chico moro.

Ya en la venta, la serrana de Juan Ruiz le ofrece cuánto tiene, que son todo cobranzas de la sierra, lo mismo que la mo-

rica, por su parte, en un ámbito caballeresco, le promete riquezas y armas:

Pússome mucho aína
en su venta con enhoto,
diome foguera d'enzina,
mucho conejo de soto,
buenas perdiçes asadas,
hogaças mal amassadas,
e buena carne de choto.

De buen vino un cuartero,
manteca de vacas mucha,
mucho queso assadero,
leche, natas, una trucha;
e dixo: "¡Hadeduro!
Comamos deste pan duro;
después faremos la lucha" (12).

Naturalmente que la morica no lo dice tan a las claras, pero su promesa deja entrever parecidos resultados, porque ¿qué ha de querer el cristiano con la morica, cuando ésta se le presente a la madrugada en alcandora?

También en la "Serranilla de la Zarzuela" (ésta en forma de romancillo) se nos describe una serrana "de bello donaire" y atrevida, que se burla de su Minguillo retozando con el caballero (13).

Y para terminar diré que una de las serranillas del Marqués de Santillana, la quinta, cuenta una aventura de don Iñigo en la frontera, sólo que la pastora es también del bando cristiano, una pastora andaluza:

Pellote negro vestía
e lienços blancos tocava,
a fuer del Andalucía,
e de alcorques se calçava.

El Marqués pasa cuidados por esta arriscada pastora, que guarda sus ganados tan cerca de la frontera:

Dixe: "non vades señera,
señora, que esta mañana
an corrido la ribera,
aquende de Guadiana,
moros de Valdepurchena

de la guardia de Abdilbar,
ca de vervos mal passar
me sería grave pena.

Pero la serrana no necesita de la protección del caballero
porque los suyos dieron ya corrida a los moros:

Respondíome: "Non curesdes,
señor, de mi compañía,
pero gracias e mercedes
a vuestra gran cortesía,
ca Miguel de Jamilena
con los de Pegalajar
son passados a atajar;
vos tornar en ora buena".

Parece que esta serranilla se escribió hacia 1438, siendo el Marqués de Santillana capitán Mayor de la frontera de Jaén.

He aquí expuesto, pues, este contorno poético que permite denominar a las Coplas una "serranilla morisca"; dentro de aquella diversidad poética de la serranilla cabía también colorearla de otra manera (15), y arrimar a la obra otro género de poesía, como iremos viendo.

NOTAS

(1) Marcelino MENENDEZ PELAYO. *Antología de poetas líricos castellanos*, edición de Obras Completas, tomo VII, pág. 100.

(2) Jaime FITZMAURICE-KELLY. *Lecciones de Literatura Española*, traducción del inglés por Diego Mendoza, Madrid, 1910, pág. 86; la obra original con el título de *Chapters on Spanish Literature* fue publicada en Londres, 1908.

(3) Félix G. OLMEDO, *Un nuevo ternario de Juan de Timoneda*, «Razón y fe», XVI, tomo 47, enero-abril, 1947, pág. 289.

(4) María de la Soledad CARRASCO URGOITI, *El moro de Granada en la literatura*, Madrid. «Revista de Occidente» 1956, págs. 42-43.

(5) Sobre la serranilla y los cantos de serrana puede verse el estudio de Pierre LE GENTIL. *La poesie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, tomo I, Rennes, 1949, libro X, «La serranilla», págs. 521-591.

(6) Véase la obra mencionada en la nota precedente, pág. 522.

(7) Idem, pág. 525.

(8) Idem, pág. 541.

(9) Ramón MENENDEZ PIDAL, *Estudios literarios*, Colección «Austral», estudio titulado «La primitiva poesía lírica española», págs. 230-231. Sigue con la misma idea en 1946: *De primitiva lírica española y antigua épica*. Colección «Austral», artículo: «Sobre primitiva lírica española», pág. 128.

(10) Véase el mencionado estudio de Le Gentil, pág. 553, donde se recogen estos precedentes, ya tratados por otros.

(11) Juan RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de Buen Amor*, ed. «La Lectura». (Clásicos Castellanos), tomo II, pág. 32, estrofa 958.

(12) Idem, pág. 37, estrofas 968-969. Es la cantiga que comienza: «Passando una mañana / el puerto de Malangosto...»

(13) Ramón MENENDEZ PIDAL. *Poesía árabe y poesía europea con otros estudios de literatura medieval*. Colección «Austral», estudio titulado «Serranilla de la Zarzuela», págs. 121-135.

(14) Textos procedentes del *Cancionero Castellano del siglo XV*, tomo I, págs. 572-573, composición número 262. Hállase esta serranilla en otras versiones, y glosada en un pliego suelto por un Gonzalo de Montalván; la glosa va subrayando sus diversas partes, y así, con gracia, indica la astucia del Marqués para asustar a la pastora:

Diré por ponelle miedo
palabras de gran temor,
mas su rostro, siempre ledo,
mostrando tener denuedo,
no estimando mi favor...

Pero estas pastoras de frontera no eran fácilmente asustadizas, pues ella le dice en otro trozo, que es un acierto por evocar las circunstancias de estas correrías:

Y aunque veis que es luna llena,
y moros vengan a entrar,
no tengo por eso pena...

(A. Leforestier, *Note sur deux serranillas du Marquis de Santillana*, «Revue Hispanique», XXXVI, 1916, págs. 150-157). No he podido consultar el estudio de F. Blasi sobre la serranilla.

Una colección de serranillas procedentes de Cancioneros se encuentra en el estudio de José ROMEU FIGUERAS, *La poesía popular en los Cancioneros Musicales españoles de los siglos XV y XVI*. «Anuario Musical», IV, 1949, pág. 74-79. No parecen a este crítico las serranillas una creación estrictamente popular, «sino una reelaboración de poesía popular por poetas cultos, que a su vez pudo volver al pueblo» (Idem, pág. 74). Y subraya desde su punto de vista lo que indicaron los editores de la *Flor de Enamorados*: «Esta transmisión de temas y hasta de versos de lo popular a lo culto y de lo culto a lo popular prueban una vez más el carácter tradicional de la lírica española y pone de relieve la imprecisión de la zona entre lo popular y lo anónimo tradicional» (Idem, pág. 76). A Sebastián de Covarrubias un fragmento de las Coplas le parece que es un «cantarcillo antiguo» (*Tesoro de la lengua*, mencionada edición de Martín de Riquer, s. v. *alcandora*).

(15) El mismo Romeu Figueras en el citado artículo (pág. 75) señala ejemplos de cruce entre la serranilla y la canción de maldaridad.

CAPITULO IV

LAS COPLAS DE LA MORICA Y UN «DECIR» DE FRANCISCO IMPERIAL.

Este parentesco de las Coplas con la serranilla no impide que pueda señalarse alguna coincidencia (acaso más patente en determinado rasgo de la expresión) con un «dezir» de Francisco Imperial. Se trata de una conocida composición de este poeta, dedicada así: «Este dezir fizo el dicho Miçer Francisco Imperial por amor e loores de una dueña que dezían... ..fablaban él e ella en sus amores». Y el texto:

- 1) Por Guadalquivir arribando
vi andar en la ribera,
con un gavlán caçando
una donzella señera.
Luego conosçi que era
de muy estraña partida,
segund venía vestida
en semblante e en manera.

- 2) De un fino xamete gris
traía una opalanda,
enforrada en çendal vis,
de juncos una guirlanda.
Non traía esperavanda,
axuaicas nin çarçillos,
nin mangas a bocadillos,
nin traie camissa randa.
- 3) Sobre la hopa traía
çinto un junco por çinta,
e sin continente venía
muy a paso e con cordura.
Pennsé que serie mesura
yo a ella me apear,
mas ella por me estorvar
movió más el andadura.
- 4) E luego que me llegué,
puse en tierra la rodilla,
pero ante que yo fablé,
demudóse en amarilla.
Non a guisa de Sevilla
la su guirlanda quitóse
omilmente, e omillóse,
segunt qu'el menor se omilla.
- 5) —Señora, Dios vos mantenga,
le dixé, e vos dé vida,
maguer a mí non convenga
la vestra cortés movida.
Por merçet estad erguida,
e tornat vestra guirlanda,
e si vestra merçed manda,
facedme onra devida.
- 6) —Vous etes lo bien venus,
e lo ben trobes ben seri;
tan onor m'aveu fet vous
que jeme jouy despiri;
je mesjouy de vous dyri
se je ne vous honoryoy,
descortes men ten rroy
que me vysty mante e piri.

- 7) —Señora, yo non meresco
atan gran onra aver;
toda vía me ofresco
presto al vestro querer.
Poderío e el aver
dezit por vestra nobleza
la vestra naturaleza
e vestro estado e seer (1).

Enseguida saltan a la vista las coincidencias; en ambas obras el caballero-poeta se sitúa en un lugar preciso, y la aparición de la dama ocurre de parecida manera:

vi mora con osadía	Por Guadalquivir arribando
pasar por la ribera...	vi andar en la ribera...

Y luego sigue la descripción de la dama, minuciosa en Imperial, y de sólo un trazo en las Coplas, pero el suficiente para indicarnos que la mora era mujer principal, y no una serrana cualquiera. Después cada obra sigue un curso diferente, de acuerdo con su distinta condición, pero podemos señalar que tanto Imperial como el caballero-poeta de las Coplas usan otra lengua para entenderse con la desconocida: el francés el uno (al menos ella), y retazos de árabe, el otro. Según Carolina Michaelis de Vasconcellos este "dezir" de Imperial es una "aventura de amor a la manera de la pastorela" (2). Le Gentil, por su parte, indica que tal relación viene a ser la misma que pudiera haber entre las Coplas y una serranilla: "il ne s'agit point ici d'un chevalier et d'une bergère; la seule analogie est dans la recontre et le dialogue, peut-être aussi dans la localisation géographique précise" (3). Y a su vez insinúa si pudo haber alguna relación entre el "dezir" de Imperial y los libros de caballerías: "Le poète de Séville ne serait-il pas, bien plutôt, souvenu de quelque épisode de nos romans courtois, dont nous savons qu'il était un fervent lecteur? On serait tenté de le croire, en voyant combien il insiste sur l'étrangeté du costume et de l'attitude de la *donzella* qu'il décrit. De telles apparitions, les héros des romans bretons en recontrant à chaque pas, au cours de leurs voyages aventureux; les questions qu'ils posent ressemblent à celles que nous lisons dans le *dezir* castillan" (4). Bien puede valer esta insinuación que el crítico francés hace respecto de Imperial para el caso de las Coplas, sólo que aplicada hacia otro dominio: en las Coplas damos de lleno en un ámbito profundamente español, que basta para dar sustancia al

argumento, y no ciertamente ficticio, la frontera. No comparto, sin embargo, la impresión de que la poesía de Imperial se halle inacabada (5). Hay que contar, creo yo, con este corte del "argumento", considerándolo, como se dirá, en calidad de valor de orden poético, y en este caso, como en las Coplas, no se conoce el término del diálogo, y en cuanto a éstas, estimo, según señalaré, que pudo haber habido versiones aún más breves, con un aire todavía más aparentemente inacabado.

NOTAS

(1) El Cancionero de Juan Alfonso de Baena, ed. J. Pidal. Madrid, 1851, pág. 242. composición núm. 248.

(2) Cito esta opinión a través del mencionado libro de Pierre LE GENTIL. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, tomo I. Rennes, 1949, pág. 243, nota 16.

(3) Obra citada de LE GENTIL, tomo I, pág. 243.

(4) Idem. Pág. 243.

(5) Idem. Pág. 243.

CAPITULO V

LAS COPLAS DE LA MORICA Y LAS CANCIONES DE MALMARIDA.

Pero aún no es suficiente lo dicho sobre las serranillas y el "dezir" de Imperial para tener todos los hilos que pudieran haber formado la compleja trama de las Coplas. Una vez los personajes de estas Coplas puestos cara a cara (mejor dicho, ella en lo alto, y él, al pie de la muralla), es la morica quien nos cuenta sus cuidados, y da al cristiano las señas de su casa y se muestra dispuesta a recibirlo de buena manera. Por lo que dice la mora sabemos que es casada, y que se siente infeliz y a disgusto. Con esto, pues, enlazamos con un tema tradicional, difundido por la lírica europea, que tuvo sin embargo relativamente poco cultivo en la literatura española. Cuando Menéndez Pidal se refiere a la austeridad moral como una característica general de las letras peninsulares, escribe: "En la lírica popular del siglo XIII (y un género popular es en esto más significativo) dominan en Francia los *rondeles* y *bailadas*, cancioncillas del amor adúltero en que la mujer con su amante burlan y maldicen del marido celoso. No hallamos en todo el repertorio galaico-portugués-castellano ni una sola muestra de este tipo, al cual sustituyen, como peculiaridad opuesta, las *cantigas de amigo*, poesía del amor virginal, efusiones de la doncellita conversadas con la madre o con las amigas, acerca del enamorado ausen-

te" (1). Y un poco más adelante continúa diciendo Menéndez Pidal: "Por su parte, las canciones de malcasada en Francia tratan en broma al engañado marido, pero dentro de España en el romance de la *Bella malmaridada*, la esposa infiel pide a su marido el castigo de muerte que merece, y de la general aceptación de este desenlace da prueba la excepcional popularidad del citado romance y el sinnúmero de alusiones y glosas a él hechas por Gil Vicente, Gregorio Silvestre, Jorge de Montemayor, Hurtado de Mendoza, Lope, Quevedo y cien más" (2). Pero esto no impide que haya en nuestra lírica bellos ejemplos de estas quejas de malmaridada, y que el tema ingrese también en el Romancero, como ha señalado Menéndez Pidal. Una muestra del mismo figura en el *Cancionero* de Juan de Molina, donde hay el siguiente romance, glosado:

- La bella malmaridada,
de las lindas que yo vi,
véote triste, enojada;
la verdad dila tú a mí.
5 Si has de tomar amores,
vida, no dexes a mí,
que a tu marido, señora,
con otra mujer lo vi,
y besando y abraçando
10 mucho mal dize de ti,
y jurava y perjurava
que te había de ferir.
Allí habló la señora,
allí habló, dixo así:
15 "Sáquesme tú, el cavallero,
y sacáessesme de aquí;
por las tierras donde fueres,
bien te sabré yo servir"
Ellos en aquesto estando,
20 su marido véislo aquí (3).

Una versión posterior, más conocida, añade otras habilidades de la malcasada, y también amplía el fin con la llegada del marido, y acaba con el castigo de la adúltera (4), de acuerdo con las tendencias que registró Menéndez Pidal en su estudio. Pero lo que tiene más importancia para el caso de las Coplas es que la glosa que en el *Cancionero* de Juan de Molina acompaña al romance transcrito, considera que esta malmaridada es también una mora:

- 7) Mas si el triste conociesse
 tu mucho merecimiento,
 dudo que tal cometiesse,
 mas, como no te meresce,
 jamás vivirá contento;
 pues estás captiva, mora,
 passa tu querer en mí.
 Y con gracia que enamora,
 allí habló la señora,
 allí habló, dixo assí (5).

Aunque el tema de ambas poesías es enteramente diferente, no deja de ser curioso que también en el romance pide la malcasada que la saquen de su vida; y más aún, esto de que el glosador la considere "mora". Según aparece en el mismo *Cancionero*, este Juan de Molina era andaluz, nacido en Málaga, como también aquel trovero Cristóbal Gómez. Este "mora" de la glosa admite, naturalmente, varias significaciones; puede venir arrastrado por la palabra "captiva" (esto es, en poder del marido); cabe también pensar en una pirueta más de la fuerza del consonante del verso, que enlaza "enamora" y "señora" con "mora". Pero pienso también en una asociación posible con algún recuerdo de las Coplas, que pudiera haber traído a la glosa esta indicación de la señora malcasada, y con ello no habría hecho Molina sino manifestar una reminiscencia entre las Coplas y este género de obras. De todas maneras resulta evidente el acierto de las Coplas de la morica al trasladar el tema de la malmaridada al ambiente de la frontera. La mora odia a su marido, y aun le desea la muerte. El ofrecimiento de amor que le hace al cristiano es bien simple; se entrega "para lo que tú quisieres", y lo de que la encuentre el caballero "más cristiana que no mora" es bien poco en relación con sus pretensiones, y parece referirse más al ofrecimiento de sus gracias personales, que a una intención de carácter religioso, sin que ésta, naturalmente, pueda descartarse en este género de relaciones. Esto ocurre así en el Cancionero *Flor de Enamorados* y en el Pliego de Mena; en la Glosa de Gómez la estrofa del ofrecimiento, desmembrada, cambia el sentido amplio de las otras versiones por uno más estricto, pues no se trata ya del servicio amoroso, sino también de la conversión de la mora:

...no con ganas de ser mora,
 más de ser buena christiana.

Y de esta misma manera pasa a las Historias de Antequera:

“declaróle que deseaba ser chistiana por parecerla mal la secta y leyes de Mahoma, y justificadas y santas las de Ihesuchristo, a quien deseava servir por ser cierta su lei y verdadera”. De este modo, pues, se da un sesgo moral al asunto, siguiendo aquella característica que mencionó en términos generales Menéndez Pidal como propia de las Letras de España.

No hay, con todo, que escandalizarse de esta condición de la bella mora, tal como aparece en las versiones primeras. Abundan en nuestra lírica (6) y en la europea estas inquietas malcasadas que no reciben de su marido el trato que ellas esperaban, y que por esto llenan sus canciones de nostálgicas quejas de libertad. Las hay de todas clases: damas de linaje y mujeres del pueblo, y sus declaraciones van desde las palabras espirituales, expresión de un refinado dolor, hasta las groseras imprecaciones, pasando por todos los tonos. Lo que sí puede echársele en cara a la morica de Antequera es su mala intención para con el marido moro, que no es mal mozo por lo que dice de él, y al que no quiere sólo burlar, sino que el cristiano mate para poder así entregarse más libremente a sus nuevos amores. Pronto empiezan los dramas de sangre sobre la tierra andaluza, y en la misma frontera los amores de una malmaridada no son asunto de quiebro picarescos, sino encuentros entre caballeros de los dos bandos en que la pasión ha de teñirse con sangre de la escaramuza.

NOTAS

(1) *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, I. Barcelona, 1949. Introducción: «Caracteres primordiales de la Literatura Española», por Ramón MENÉNDEZ PIDAL, pág. XXXV.

(2) *Idem. Idem*, pág. XXXVI.

(3) Juan de MOLINA, *Cancionero* (Salamanca, 1527), por primera vez reimpresso del ejemplar único de Milán. Con un prólogo de Eugenio Asensio. Valencia. Ed. Castalia, 1952, pág. 34.

(4) Puede leerse, por ejemplo, en el *Romancero General* de la «Biblioteca de Autores Españoles», II, págs. 450-451, núm. 1459; o en la *Antología de poetas líricos castellanos*, ed. de Obras Completas, tomo VIII, pág. 202, núm. 142, en versión procedente de un pliego de Sepúlveda.

(5) *Cancionero* citado, pág. 37.

(6) Sobre esta bella malmaridada en la literatura española puede verse la extensa nota de Francisco ASENJO BARBIERI en su *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*. Madrid, 1890, págs. 105-107; otros ejemplos procedentes de diversos cancioneros en el mencionado artículo de José ROMEU FIGUERAS, *La poesía popular en los Cancioneros Musicales españoles de los siglos XV y XVI*. «Anuario Musical», IV, 1949, págs. 71-74.

CAPITULO VI

LAS COPLAS DE LA MORICA Y EL ROMANCERO.

A su vez, pueden hallarse algunas relaciones entre el Roman-

cero y las Coplas. Es bien sabido que el Romancero atrajo hacia su órbita numerosos "temas" de carácter lírico (tal como fue el caso de los cantos de malmaridada). Es probable que las glosas favoreciesen esta asimilación. El romance de "Yo me era mora, moraima" ha de ser citado en un próximo capítulo como un ejemplo de este doble trato del tema de la frontera en el siglo XV, pues romance y glosa aparecen estrechamente trabados en la concepción artística del argumento. Pero puede afinarse aún más y señalar unas pocas expresiones de las Coplas, que lo son también del Romancero. Así, por ejemplo, cuando la morica da las señas de su marido dice que no ha de mentirle:

aunque no eres de mi ley
mentirte nunca Dios quiera (1).

Tal repulsión por la mendacidad se encuentra en otros romances de la frontera, como ocurre con el de Abenamar, en la versión de Pérez de Hita:

Moro que en tal signo nace
no debe decir mentira... (2).

Y lo mismo en el de Sayavedra, según el *Cancionero de Romances* (siendo esta vez un cristiano el cautivo de los moros):

Yo te lo diré, señor,
nada no te mentiría... (3).

Los rasgos de la descripción del moro coinciden con otros del Romancero: "una lança con dos hierros" es también verso del romance del moro Alatar (4). Igual ocurre con este otro: "borceguís de cordován", que lo es también del romance del Conde Claros (5) y de otros más. Como he dicho ya, la misma descripción del marido moro es paralela a tantas otras del Romancero, que constituyen uno de los rasgos propios del morisco. Pudiera valer, en cierto modo, como precedente remoto del romance de las señas del marido, del que escribe Menéndez Pidal que fue "seguramente importado de Francia" (6), en fecha avanzada, no en la parte propiamente argumental (que no puede ser más distinta), sino en el esquema de la presentación de las señas. No deja de prestarse a cábalas el que en las Coplas se trata de una malcasada, y en el romance, de lo contrario, de una buena esposa que busca a su marido. Recuérdesse también el tan sabido romance de Valdovinos:

Romance de Valdovinos

- Tan claro haze la luna
como el sol a mediodía,
cuando sale Valdovinos
de los caños de Sevilla.
- 5 Por encuentro se la uvo
una morica garrida,
y siete años la tuviera
Valdovinos por amiga.
Cumpliéndose sus siete años
- 10 Valdovinos que sospira.
—¿Sospirastes, Valdovinos,
amigo que yo más quería?
O vos avéis miedo a moros
o adamades otra amiga.
- 15 —Que no tengo miedo a moros
ni menos tengo otra amiga,
que vos mora y yo christiano
hazemos la mala vida,
y como la carne en viernes,
- 20 que mi ley lo defendía.
—Por tus amores, Valdovinos,
yo me tornaré christiana,
si quisieres, por muger,
sino sea por amiga (7).

Puede verse en este romance un caso de amores entre una mora y un cristiano. Como indicaré luego, es posible que al llamar a la mora de Antequera "la morica garrida", invención del trovero Gómez, tenga su origen en este romance. El ofrecimiento de amores es de otro orden, y en el caso de la mora de Valdovinos vemos que se halla dispuesta, en último término, a dejar su ley para poder ser la mujer o siquiera la amiga del cristiano.

En el Romance de la linda Melisenda, la atrevida dama se siente inquieta por los amores del Conde Ayruelo, y decide ir en su busca:

Salto diera de la cama
como la parió su madre,
vistiérase una alcandora,
no hallando su brial...

Y cuando consigue llegar al Conde, le dice, como discreta para que él se decida a los juegos de Venus:

que yo soy una morica
venida de allende el mar... (8).

Y con ello la audaz Melisenda reconoce el prestigio amoroso de estas moricas garridas, que tan cerca andaban de los cristianos. Ellos se les entraban con fingimientos por las puertas de sus casas o teníanlas por amigas, y ellas les respondían con zalemas, aun durante la guerra y a costa de los maridos moros, como en el caso de Antequera. Por eso no es de extrañar que Adolfo Federico de Schack dijera a través del español de Juan Valera: "Contribuía principalmente a llenar el abismo de la diversidad de creencias y a hacer más frecuentes las relaciones entre moros y cristianos, la hermosura de las moriscas, que ejercía un gran poder de seducción sobre los jóvenes hidalgos españoles. "Celebrar el novenario con una mora" vino a ser un modo de hablar proverbial, y se compusieron no pocas poesías amorosas de caballeros cristianos a las seductoras hijas de Ismael" (9). Las Coplas de Antequera conservan estos casos que no llegan a las Crónicas, y perpetúan la vibración vital de las fronteras a través de la obra poética.

Y no sólo los cristianos aparecen subyugados en cuerpo y alma por estas moras. También hay ocasión en el Romancero de cantar las bellezas de una morica ¡y precisamente de Antequera, y del tiempo mismo de la conquista de la villa! que enajena al Rey moro (que era en este tiempo Yúsuf III) hasta el punto de ofrecer a don Fernando el cambio de la Antequera, ya perdida, por Granada con tal de gozar a la hermosa. Encuéntrase este romance en la *Rosa de Amores* (1573) de Juan de Timoneda, que también recogió a lo divino las Coplas de Antequera en su *Ternario*, y dice así:

En Granada está el Rey moro,
que no osa salir della.
De las torres del Alhambra
mirando estava la vega.
5 Miraba los sus moricos
cómo corrían la tierra.
El semblante tiene triste,
pensando está en Antequera.
De los sus ojos llorando

- 10 estas palabras dijera:
—¡Antequera, villa mía,
oh quien nunca te perdiera!
Ganóte al rey don Fernando,
de quien cobrar no se espera.
- 15 ¡Si le pluguiese al buen Rey
hacer conmigo una trueca,
que le diese yo a Granada,
y me volviese Antequera!
No lo he yo por la villa,
- 20 que Granada mejor era,
sino por una morica
que estaba de dentro della,
que en los días de mi vida
yo no vi cosa más bella.
- 25 Blanca es y colorada,
hermosa como una estrella.
Sus cabellos son más que oro,
que el oro dellos naciera.
Las cejas, arcos de amor,
- 30 de condición placentera.
Y los ojos, dos saetas
que en mi corazón pusiera.
De Deifobo son sus males,
no fue tan graciosa Elena.
- 35 ¡Ay morica, que mi alma
presa tienes en cadena! (10)

Y no es éste el único sobre el tema. En la misma *Rosa de Amores* Juan de Timoneda imprime otro romance, que tiene un buen principio y que después pierde calidad:

- 1 Suspira por Antequera
el Rey moro de Granada;
no suspira por la villa,
que otra mejor le quedaba,
- 5 sino por una morica
que dentro en la villa estaba.
Blanca, rubia, a maravilla,
sobre todas agraciada.
Deziséis años tenía,
- 10 y en los dezisiete entraba... (11)

Y no solamente éstos, sino otros, ya de menos valor y con

otros sentidos, siguieron contando y cantando las bellezas de esta mora de Antequera. No es, pues, de extrañar que la Historia de García de Yegros recoja un eco directo de esta fama romanceril cuando dice que la mora contó a Montalvo que el rey de Granada "...la avía querido y servido con firme amor..." Consideraré en mi discurso de la Academia que estos romances son piezas literarias que demuestran el sesgo que tomó el ciclo de la conquista de Antequera hacia la lírica, dejando el dominio épico-histórico. Vemos, pues, en este caso, que si no en su origen (cuestión de difícil precisión por la falta de cronología en estas obras), al menos en el proceso de fijación de la leyenda, se estableció una relación evidente entre la mora de las Coplas y esta otra morica del romance de Timoneda y de los demás, por ser ambas inspiradoras de amor, sentimiento lírico en un argumento de naturaleza literaria épico-histórica.

NOTAS

(1) Estrofa 5, versos g y h de las Coplas en la versión de la *Flor*. (Primera Parte. Capítulo VI).

(2) Véase el texto en la *Antología de poetas líricos castellanos*, ed. de Obras Completas de Menéndez Pelayo, tomo VIII, pág. 207, romance 78 a.

(3) Idem. Idem, pág. 240, romance 96.

(4) Idem. Idem, pág. 229, romance 90.

(5) Idem. Idem, pág. 435, romance 190.

(6) Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico*, obra citada, tomo I, pág. 318. Puede verse en las Coplas esta expresión de «las señas del marido», repetida dos veces: «las señas de su posada» (estrofa 3, verso b), y «las señas de su marido» (estrofa 5, verso b).

(7) Texto procedente del *Cancionero de Romances*. Amberes, s. a., ed. de Ramón MENÉNDEZ PIDAL, Madrid, 1945, folio 194 v. y 195. Puede verse también en la citada *Antología de Menéndez Pelayo*, pág. 371, núm. 169.

(8) *Antología* mencionada, págs. 462-464, núm. 198.

(9) Adolfo Federico, conde de SCHACK, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*. Traducción de Juan Valera, tercera edición, tomo II, Sevilla, 1881, pág. 264.

(10) Cito por la reimpresión *Rosa de Romances o Romances sacados de las Rosas de Juan de Timoneda...* escogidos, ordenados y anotados por Fernando José Wolf, Leipzig, 1846.

(11) Puede verse la terminación de este romance, así como los otros que tratan de este tema en mi estudio *La conquista de Antequera en el Romancero y en la épica de los Siglos de Oro*, ya citado. Sevilla, 1956, págs. 41-50.

CAPITULO VII

LAS COPLAS DE ANTEQUERA Y LA POESÍA TRADICIONAL.

Un estribillo de guerra es el comienzo de las Coplas, seguido después de las estrofas con el argumento de los amores de la morica. Señalemos, en un principio, que una poesía de esta naturaleza es difícil de encerrar en los límites intransferibles

de la creación "cult" o de la "popular". La indicación de Rodríguez Moñino y de Devoto, los modernos editores de la *Flor de Enamorados*, sobre cuán indecisas son las fronteras entre ambas modalidades en nuestra Literatura, es de gran sensatez, y más acertada que los enfervorizados elogios románticos en torno de una poesía "popular" sin más precisiones. Y por otra parte ni siquiera están de acuerdo los críticos y los musicólogos en el uso de estos términos; así lo manifiesta José Romeu Figueras en un artículo sobre *La poesía popular en los Cancioneros Musicales Españoles de los siglos XV y XVI*, ya citado; "Pero la poesía popular sigue todavía en una zona imprecisa que escapa a una definición clara. Hoy día, después de los grandes trabajos del último de aquellos sabios [citó a Bédier, Milá y Menéndez Pidal], que en ciertas ocasiones parecen relegar lo popular a lo vulgar, se conviene llamar poesía tradicional a lo que nosotros entendemos por poesía popular. Pero Milá y Fontanals ya establecía muy a menudo una distinción tácita entre tradicional y popular cuando hablaba de la poesía del pueblo. Y es que la poesía popular es siempre tradicional, pero en cambio la poesía tradicional puede no ser popular" (1). De acuerdo con la terminología que él propone, el estribillo del principio pertenece a la poesía *estrictamente popular*, que tiene una manera "directa y sin artificio, plástica y muy viva, elemental y despersonalizada" (2) y las estrofas largas de las Coplas pueden agruparse con la otra manera que llama *anónimotradicional* "que excluye la intervención activa, o sea la creación del pueblo, y reduce a éste a la categoría de elemento meramente transmisor. La distinción es teóricamente válida, pero en la práctica presenta dificultades importantes" (3). He citado esta opinión para señalar la distinta calidad poética que se aprecia entre las partes de las Coplas. Y de acuerdo con las ideas de Menéndez Pidal (4), la *Flor de Enamorados* recoge una manifestación tradicional de las Coplas, cuyo proceso de maduración hasta dicha forma no puede establecerse, aunque sí el de su posterior pérdida de la calidad lírica inicial en favor de otra de orden narrativo; esta evolución pertenece, pues, a lo que llama período "rapsódico", y es de signo contrario a la que conduce al estilo tradicional en el período "aédico". Sólo que en este caso ruedan a la par las dos partes de las Coplas: el estribillo popular y las estrofas cancioneriles. Es, pues, enteramente tradicional el villancico guerrero, estribillo de la poesía:

¡Si ganada es Antequera,
oxalá Granada fuera!

Como ya sabemos desde la aparición de los últimos estudios que han cambiado por completo el aspecto de nuestra literatura primitiva, el villancico (5) es un núcleo lírico, popular, de concentradísima brevedad y alta carga poética, como resulta ser esta exclamación guerrera del principio de las Coplas. Se presenta como estribillo de una pieza lírica, en la que el enlace con el desarrollo se puede realizar de diversas maneras. Una de ellas es la estrofa con vuelta que lo relacione con el villancico primario en cuestión o estribillo.

Ahora bien, parece indudable que las Coplas se cantaban. Encuéntranse vertidas a lo divino en un *Cancionero* como el de Ocaña, en cuyo título impreso se dice específicamente que es obra "para cantar". Los editores de la *Flor* señalaron también el papel preponderante de la música en el mismo (6). Cabe, pues, aplicar a las Coplas lo que dice Isabel Pope sobre el villancico como principio creador de esta poesía: "Así en su versión musicalmente mejor lograda, el villancico muestra el estribillo inicial —el cual plantea el tema y molde de la pieza—, seguido por una o más estrofas compuestas de mudanzas y vuelta, en las cuales se desarrolla la idea y forma del estribillo. Estos pequeños estribillos iniciales llegaron a ser de uso general, y fueron glosados repetidamente por los poetas de los siglos XV y XVI y aún más adelante" (7). Las Coplas tendrían, por tanto, con gran probabilidad una estructura musical, y es conveniente recordar lo que dice la misma autora sobre la serranilla, pues las estrofas de las Coplas tienen también su parte de diálogo, si bien como señalé, es la mora la que lleva la voz cantante: "Los villancicos con diálogo, como la serranilla y la pastorela, llegan a ser en realidad pequeñas escenas dramáticas, muchas veces con indicaciones en el texto de estar acompañadas con baile como en unos de Juan del Encina. Son un natural desarrollo del villancico primitivo con su ejecución alternativa entre solista y coro y su acompañamiento de baile [...] Desde estas escenas cantadas en diálogo hasta la creación de la comedia lírica no había gran distancia, y este desarrollo continuó sin interrupción hasta el siglo XVIII" (8).

Si ahora examinamos a la luz de estas nuevas ideas sobre la poesía tradicional el aspecto poético de las Coplas de Antequera, y en particular con otras obras de la misma *Flor de Enamorados*, hallamos que, en primer lugar, estas Coplas son de las pocas composiciones en que el estribillo está formado sólo por dos versos, en vez de serlo por tres o cuatro. Al principio del mencionado *Cancionero* hay dos zéjeles también con estribillo de dos versos. En ellos el compilador imprimió la repe-

tación del estribillo después de la vuelta, y no lo hizo en las Coplas (9). Esto puede ser un criterio más o menos caprichoso pensando que los que ya conocían la música, repetirían el estribillo, si así convenía. No obstante, con esta manera de imprimir las Coplas échase de ver que acaso la trabazón entre el villancico y las estrofas no se sintiese tan estrecha, y con ello se intente acusar el diverso sentido de cada una de las partes. El estribillo es de carácter épico (caso raro en el Cancionero) (10) y expresa un grito de alegría de los combatientes del cerco, primero, y de todo el Reino, después, por la toma de Antequera, y la ilusión de la victoria última de Granada. ¡Qué enorme esperanza metida en la reducida expresión de los dos versos! ¡Con qué acierto es el estribillo o villancico primario la conciencia de la historia en forma de canto - voz y música! Así la poesía tradicional formuló los anhelos de la comunidad que gestaba, ya en inminencia de salir viva a la luz de la historia, la nación española.

Un gran poeta del Renacimiento fue a su vez el vocero, también poético, de la caída final de Granada; Juan del Encina usa las formas del artificio pastoril a lo rústico, y también en unas Coplas canta el mismo fin que anhelaban los que entonaron el villancico de Antequera: el término del reino árabe que tantos siglos inquietó a los cristianos de la frontera. Es el alegre canto de la caída de Granada, que coplean las gentes del campo cuando se esparce la nueva de que se tomó la ciudad, último refugio de la resistencia mora (11):

Levanta, Pascual, levanta,
aballemos a Granada,
que se suena qu'es tomada.

Los que cantan son pastores de la frontera, que saben bien cómo hay que guardarse del moro:

curemos bien del ganado,
no se meta en lo vedado,
que nos prenda algún morillo.

Y en el último verso de cada estrofa se repite el verso final del estribillo: "¡que se suena qu'es tomada!" Y por eso ya no tienen ahora que temer por guardar las lindes:

Pues el ganado se estiende,
déxalo bien estender,

porque ya puede pazer
segura mente hasta allende.

Van los pastores alegres hacia la frontera, y exclaman, al ver
la ciudad engalanada por las cruces cristianas:

¡Qué consuelo y qué conorte
ver por torres y garitas
alçar las cruces benditas!
¡O qué plazer y deporte!

De este modo Juan del Encina escribió estas otras Coplas, que son el remate de cuanto el villancico de las gentes de Antequera expresó de anhelo nacional.

Si comparamos el estribillo de las Coplas de la morica con las estrofas del desarrollo, se manifiesta enseguida que estas últimas no conciertan enteramente con el primero. Las estrofas narran un episodio del cerco de la villa, en tanto que el estribillo da su conquista como realizada; el argumento cuenta los amores de la mora con el cristiano. Por tanto, las dos partes de las Coplas pertenecen (desde un punto de vista estrictamente cronológico) a situaciones históricas distintas, pues mientras el estribillo o núcleo tradicional se refiere a la alegría de la toma, las estrofas del desarrollo lo hacen a un episodio de este mismo cerco, y por tanto anterior a la toma misma. Ambos tiempos aparecen en la obra fundidos en uno, poético, que es el que cuenta a los efectos literarios, y el que sostiene la perspectiva de la poesía: el hecho colectivo de la toma, al fondo de las Coplas; y la aventura singular, en primer término. Conciértase con este doble efecto de la perspectiva temporal, por una parte, el canto de alegría, lírico aunque sustentado por el sentido épico, que es el estribillo, y por otra parte, el carácter narrativo de la aventura de morica y caballero. Incompleto el desarrollo de esta aventura, queda, sin embargo, siempre la imaginación del que oye las Coplas con el impulso necesario para figurarse de alguna manera el fin de esos amores cuando el cristiano pudo llegar hasta la puerta de la hermosa morica, ya ganada Antequera.

Sin embargo, las versiones sucesivas de las Coplas rompieron este sutil equilibrio. El autor del Pliego de Granada, al cambiar el verso de la vuelta e integrarlo en la estrofa, inclinó la obra por el lado de la aventura, creciendo la importancia del argumento narrativo y desintegrándolo del estribillo. Y ya en la glosa del trovero Gómez queda el estribillo olvidado, y ocupa su lugar aquella otra estrofa aclaratoria, de carácter no ya narrativo,

sino netamente histórico, que sirve para fijar las circunstancias del hecho en tiempos del Infante don Fernando y en el cerco de la villa. Y naturalmente el estribillo queda perdido en las versiones de las Historias de Antequera.

NOTAS

- (1) Artículo citado. «Anuario Musical», IV, 1949, pg. 58.
- (2) Idem. Idem, pag. 59.
- (3) Idem. Idem, pag. 60.
- (4) Referidas al Romancero en su ya clásico estudio sobre *Poesía popular y Romancero*, «Revista de Filología Española», III, 1916, págs. 275-279 en especial.
- (5) Véase en particular Dámaso Alonso, *Cancioncillas de amigo mozárabes*. «Revista de Filología Española», XXXIII, 1949, págs. 333-334. Ha de tenerse en cuenta lo que dice en la nota 1 de dicha página sobre el doble sentido del término villancico que designa tanto «la copilla nuclear» o estribillo en este caso, como cualquier desarrollo estrófico enlazado con la misma. Salvo esta mención (y en alguna otra en la que subrayo con el adjetivo primario el término referido); me atengo a la significación segunda, que corresponde al período de tradición tardía que aquí trato, de acuerdo con la terminología del libro de Tomás Navarro que cito en la nota 9 de este mismo capítulo.
- (6) Edición citada del Cancionero llamado *Flor de enamorados*, estudio de Antonio RODRIGUEZ MONINO y Daniel DEVOTO, pag. XLV del Prólogo. El mismo Daniel Devoto ha publicado un sensato artículo, con amplia bibliografía, sobre el interés que tiene el estudio conjunto de la letra y la música de estas canciones: *Poesie et musique dans l'oeuvre des vihuelistes*, «Annales Musicologiques», IX, 1956, págs. 85-111.
- (7) *Cancionero de Upsala*. Introducción, notas y comentarios de Rafael Mitjana... Con un estudio sobre el «Villancico Polifónico», de Isabel Pope. El Colegio de México, 1944, pag. 35.
- (8) Idem. Idem, pag. 38.
- (9) *Cancionero llamado Flor de Enamorados*, edición citada, págs. 3 y 6. Se trata de los siguientes:

Juramentos por amores,
amor, no son valedores.

Coraçón, sigue tu vía,
que yo seguiré la mía.

El desarrollo de la canción se atiene a la estrofa típicamente zejelesca: AA bbba...

Dice Tomás Navarro Tomás en el fundamental libro *Métrica Española*: «Su uso [el del estribillo de dos versos] es excepcional en el Cancionero de Baena y muy poco frecuente en los cancioneros posteriores» (Syracuse, New York, 1956, pag. 151). Y añade sobre el hecho de que el estribillo se situase sólo en cabeza de la obra: «La repetición se da por consabida en la lectura, aunque no se realice de manera efectiva». (Idem, pag. 153). Todo esto me hace pensar en si hubo un desarrollo del estribillo en estrofas zejelescas, forma perdida hoy, que o bien pudiera ser el antecedente de las Coplas, tal como las conocemos en la *Flor* o bien una forma paralela a las mismas.

(10) Un estribillo parecido en cuanto a su origen y por tratarse también de un hecho de guerra, es el de un Tordesillas, que se refiere a la desastrosa retirada del Rosellón que hizo el ejército francés del Mariscal de Rieux, levantando el sitio de Salsas y huyendo precipitadamente de las tropas españolas; según Asenjo Barbieri en sus notas a la composición núm. 341 del *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*:

Franceses. ¿por qué razón
fuistes del Ruisellón?

Este canto de guerra está seguido de cuatro estrofas del tipo de zéjel AA bbba... lo mismo que otros, también con dos versos de la misma colección: 71, 163, 332, 335, 336, 344, 353.

(11) *Cancionero de Juan del Encina*. Primera edición, 1496. Publicado en facsimil por la Real Academia Española. Madrid, 1928, fol. XCVII.

CAPITULO VIII

LAS COPLAS DE ANTEQUERA Y EL ESPÍRITU POÉTICO DE LA FRONTERA
EN LA EXPRESIÓN CANCIONERIL.

Hemos visto, pues, que las diversas versiones examinadas de estas Coplas de Antequera van siendo, aun dentro de su unidad argumental, episodios de un proceso que cambia la obra desde una pieza cancioneril de frontera a otra de carácter narrativo, de la que la versión en prosa ha de ser el fin de la transformación. Agrúpase esta poesía con las otras que forman esa unidad poética que llamo en general "literatura de la frontera" (1), y aun contando con la diversidad de elementos temáticos que indiqué, es evidente la unidad de creación de las coplas, que no puede señalarse acudiendo tan sólo a estos elementos integrantes del "argumento" de la poesía. Acaso su originalidad se halle en ese doble carácter lírico y narrativo a la vez, a su indefinida situación con respecto a los moldes comunes de la legislación retórica. Tal complejidad ofrece una evidente innovación en el tan común tema del amor en la poesía medieval. Por un lado, recoge la larga experiencia de la poesía de Cancionero, y por el otro, la herencia de la poesía tradicional en su forma primaria, el villancico, o núcleo poético primario, y también la del Romancero, en cuanto que se integra en un estilo determinado.

Si queremos señalar los antecedentes del tema de la frontera en la lírica, no ya castellana, sino peninsular, podemos alcanzar en último término hasta la poesía occidental gallegoportuguesa. Como indicó Theophilo Braga, la ida a Granada constituía un tema frecuente en los "refranes" juglarescos (2). En el Cancionero de la Vaticana se encuentran ecos poéticos de la campaña de Sevilla, y también se alude allí a la lejanía de Granada, objeto de las correrías de los cristianos. Un ejemplo de esto nos lo ofrece una canción de Roy Martins do Casal:

- 1) Rogo-te, ay amor, queyras migo morar
tod'este tempo em quanto vay andar
a Granada, meu amigo!
- 2) Rogo-te, ay amor, que queyras migo seer
tod'este tempo, em quanto vay viver
a Granada, meu amigo!

- 3) Tod'este tempo, em quanto vay morar,
lidar com mouros e muytos matar
a Granada, meu amigo!
- 4) Todo este tempo em quanto vay viver,
lidar com mouros e muytos prender
a Granada, meu amigo! (3)

Pero en el caso de la poesía castellana estas alusiones a una lejana Granada que pone tierra por medio de los enamorados, se cambian por la misma presencia poética del cristiano en la lucha de la frontera en su modalidad de caballero y poeta, combatiente y trovador a la vez. Es bien sabido que, desde que Virgilio anunció su *Omnia vincit Amor* (4) (tópico clave de la literatura europea), el amor lo puede todo, y no distingue de leyes ni de campos al enredar con sus lazos a hombres y mujeres. Uno de estos enamorados de frontera (enamoradizo, más bien) lo supo decir de manera ejemplar en una de sus poesías; es el inquieto Alonso Alvarez de Villasandino, que pone en precio su alma pecadora por alcanzar el amor de una mora tan hermosa como cualquiera de las damas cristianas:

A) Quien de linda se enamora,
atender deve perdón
en casso que sea mora.

1) El amor e la ventura
me fizieron ir mirar
muy graçiosa criatura
de linaje de Agar.
Quien fablare verdat pura,
bien puede dezir que non
tiene talle de pastora.

2) Linda rosa muy suave
vi plantada en un vergel,
puesta so secreta llave
de la linia de Ismael;
maguer sea cossa grave,
con todo mi coraçón
la rescibo por señora.

3) Mahomad el atrevido
ordenó que fuese tal,

de asseo noble, conplido,
alvos pechos de cristal;
de alabasto muy broñado
devie ser con grant razón
lo que cubre su alcandora.

- 4) Diole tanta fermosura
que lo non puedo dezir;
cuantos miran su figura,
todos la aman servir.
Con lindeza y apostura
vence a todas cuantas son
de alcuña, donde mora.
- 5) Non sé onbre tan guardado
que viese su resplandor,
que non fuesse conquistado
en un punto de su amor.
Por aver tal gasajado
yo pornía en condición
la mi alma pecadora (5).

Y en una obra del *Cancionero General* se glosa uno de los más sugestivos romances de la frontera, el de "Yo me era mora Moraima", mediante la experiencia poética de las viejísimas canciones de amigo. Puede seguirse a través de la glosa el texto del romance, a la vez que se aprecia esta compenetración entre esta forma tradicional y el espíritu cancioneril:

Glosa de Pinar

Fíngese que la morilla escucha la voz del amor:

- 1) Cuando más embevescida
en la seta de mi fe,
una boz oí fengida,
trastrocada y fementida;
mi alma sabe por qué.
Y apartada de Foraima
quien a mí solía guardar,
porque tenga que contar,
yo me era mora Moraima,
morilla de un bel catar.

Es la voz de un cristiano que llama a la puerta de la mora para engañarla:

2) En cien mil gracias complida,
servida de mil o más,
y en los ojos tan polida,
que mirar dava más vida
que ninguna, sin compás.
Y teniendo yo por cierta
ser mi belleza sin par,
a desora y ora incierta
*cristiano vino a mi puerta,
cuitada, por me engañar.*

3) Muy a passo sin ruido,
con la boz toda temblando,
con su corazón vencido
de lo que él traía creído,
él me començó hablando
a dezir: —Señora mía,
no siento quien bien te alabe.
Desfrazando ell alma mía,
*hablóme en algaravía
como aquel que la bien sabe.*

Pedíale el cristiano a la mora que le abriese las puertas de la casa.

4) Y como traía pensado
en lo que querie mentir,
luego que me uvo hablado
estuvo más reposado
para lo que querie dezir.
Díxome ledo: —Señora
de fación angelical,
no te detengas agora,
*ábrasme las puertas, mora,
sí Alá te guarde de mal.*

Y la mora, “doncella y femenina”, siente los reparos de la honestidad ante tan audaz propuesta:

5) Y entonces que se esforçava
mi onestar con el temor;

de medrosa no hablava,
 por respuesta le callava
 recelando de peor.
 Mas apressada y aína
 respondí: —¿Qué me querrás?
 Soy donzella y femenina.
*¿Cómo te abriré, mezquina,
 que no sé quién te serás?*

El cristiano miente con palabras quejosas:

- 6) Y él de agudo y lastimado
 con amor yo le penava;
 súbito fue preparado
 de respuesta concertado
 me dixo quién se llamava.
 Dixome, sin alborote:
 —No recelas de tu padre,

*que yo soy moro Maçote,
 hermano de la tu madre.*
- 7) Porfiando y ensistiendo
 porque yo de él me doliesse,
 dixo que venía huyendo
 muy cansado y aun gimiendo,
 porque más presto le abriesse.
 Díxome: —Tenme cubierto,
 porque tu hermano Abençaide
 sabe bien deste concierto,
*que un cristiano dexo muerto,
 tras mí venía ell alcaide.*
- 8) Con palabras engañosas
 que él se supo componer,
 hizo mis ansias dubdosas,
 y con razones mintrosas
 él me quisiera ofender;
 llamándome muy sabida,
 loándome mi callar,
 dixome: —Dayfa garrida,
*si no me abres tú, mi vida,
 aquí me verás matar.*

La mora se compadece de él, y, pobrecilla, le abre las puertas de la casa:

- 9) Y teniendo sentimiento
de las quexas que le oí,
penada de su tormento
quise dar consentimiento
creyendo que era así.
Y estándome desvelada
de la boz de su quejar,
no temiendo de engañada,
cuando esto oí, cuitada,
comencéme a levantar
- 10) Y teniendo más temor
que de otra cosa codicia,
haziéndose el matador,
quise por virtud y amor
libralle de la justicia.
Y como triste creía
ser su cuita desigual,
con la priessa que tenía
vistiérame un almeja
no hallando mi brial.

F i n .

- 11) Ascuras, sin claridad,
a tino por do sabía,
fui a darle sanidad,
creyendo fuese verdad
la maldad que él encubría.
No durmiendo ni despierta,
ni con placer ni pesar,
mas con vergüenza cubierta,
fuérame para la puerta
y abríla de par en par. (6)

Pero ciertamente esta Glosa de Pinar no puede codearse con la gracia de un villancico, varias veces glosado, el de las morillas de Jaén. Dos versiones aparecen en el *Cancionero Musical*; la primera de carácter más acentuadamente tradicional, es obra de una profunda potencia lírica; otra hay, glosada por un Diego Fernández, en que el poeta, como en las Coplas de Ante-

quera, narra el encuentro no con una, sino con las tres moras de Jaén (7). Reproduzco esta última por convenir con este trato literario del amor en la frontera que aquí evoco:

- A) Tres moricas m'enamoran
en Jaén,
Axa y Fátima y Marién.
- 1) Díjeles: —¿Quién sois, señoras,
de mi vida robadoras?
—Cristianas, qu'éramos moras
de Jaén,
Axa y Fátima y Marién.
- 2) Con su grande hermosura,
crianza, seso y cordura
cautivaron mi ventura,
y mi bien,
Axa, Fátima y Marién.
- 3) Tres moritas muy lozanas,
de muy lindo continente,
van por agua a la fuente,
más lindas que toledanas,
y en sus hablas, cortesanías
parecién,
Axa y Fátima y Marién
- 4) Díjeles: —Decid, hermosas,
por merced sepa sus nombres,
pues sois dinas a los hombres
de dalles penas penosas.
Con respuestas muy graciosas
me dicién:
—Axa y Fátima y Marién.
- 5) —Yo vos juro all Alcorán,
en quien, señoras, creés,
que la una y todas tres
m'habéis puesto en grande afán;
do mis ojos penarán,
pues tal verén,
Axa y Fátima y Marién.

- 6) —Caballero, bien repuna
vuestra condición y fama;
mas quien tres amigas ama
no es amado de ninguna:
una a uno y uno a una
se quieren bien.
Axa y Fátima y Marién.

Esta poesía plantea cuestiones análogas a las de las Coplas, y cabe en principio en aquella denominación de "serranilla morisca" con iguales advertencias. En este caso las tres moricas estaban ya convertidas, pero el caballero no se fía mucho de las nuevas cristianas, y mete por medio el Corán en apoyo de sus intenciones. El caso se resuelve con una pirueta graciosa sobre un tópico común de la poesía amorosa, el "una a uno y uno a una", lejos de aquella intensidad de la versión tradicional, toda ella intuición lírica.

El mismo suceso de la morica garrida se encuentra expresado de manera mucho más densa y apretada en una canción de frontera, en que esta vez el caballero expresa sin paliativos el deseo de llevarse a la mora para tenerla por su amiga en Sevilla:

¡Quién vos había de llevar!
¡Oxalá!
¡Ay, Fátima, Fatimá!
Fátima, la tan garrida,
levaros he a Sevilla,
teneros he por amiga.
¡Oxalá!
¡Ay, Fátima, Fatimá! (8)

Observemos que aquí, como en el estribillo de las Coplas, se encuentra usado el término de origen árabe *oxalá*; en ambos casos el poeta juega con esta resonancia por tratarse de una poesía de la frontera mora.

Vemos, pues, que dentro del sentido general de la poesía de frontera, junto con el estribillo primario o villancico tradicional, "popular" en su sentido amplio, confluyen varios temas generales de orden lírico que se armonizan en las Coplas: el del encuentro del caballero con la dama, mora en esta ocasión, (que trae ecos de las serranillas y de los decires cortesanos), y el caso de que la dama sea una malmaridada (con su amplia resonancia, que atrae la cuestión secundaria de "las señas del marido"). La versión de la *Flor* es la mejor, por cuanto en

ella es donde estos temas se compenetran de manera más estrecha formando un ámbito poético original. Las Coplas conjugan el estilo tradicional y el cortesano en una obra de difícil clasificación. El estribillo de la versión de la *Flor*, unido por la estructura de la estrofa con el argumento de la aventura, es la fuente primera; y el cauce sigue el estilo cancioneril. Poesía tradicional y cancioneril aportan sus elementos conjuntamente, y es el espíritu poético de la frontera el apoyo del equilibrio de la obra, la cohesión que traba los diversos elementos.

NOTAS

- (1) Véase mi estudio *El Abencerraje y la hermosa Jarifa*. Publicaciones de la «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos». Madrid, 1957, que antecede a la edición de la famosa leyenda fronteriza; allí se plantean estas cuestiones de la literatura de «frontera».
- (2) *Cancioneiro Portuguez da Vaticana*, edição critica por Theophilo Braga. Lisboa, 1878, capítulo III, pág. LVII del prólogo.
- (3) Canción 766 del mencionado *Cancioneiro da Vaticana*, pág. 144.
- (4) Virgilio, *Bucólicas*, X, 69.
- (5) *Cancionero Castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché-Delbosc, tomo II, pág. 329, composición núm. 629.
- (6) Idem, Idem, tomo II, págs. 576-577, composición núm. 960.
- (7) *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, Madrid, 1890, págs. 62-63, composiciones número 17 y 18.
- (8) Idem, Idem, pág. 83, núm. 85. Manuel Ximénez de Urrea, que también escribe lindos villancicos a estas moras, en su *Cancionero* (ed. Zaragoza, 1878), desarrolla el tema de estos amores con un tinte trágico en unas «Coplas porque murió una gentil mora» (págs. 190-195) quejándose de no poder siquiera rezar por su enamorada, muerta fuera de la ley de Cristo.

CAPITULO IX

EL TÍTULO DE «MORICA GARRIDA» Y EL COLORIDO ÁRABE DE LAS COPLAS.

Del examen de los textos verificado en la parte primera de este trabajo, se desprende que el título de «morica garrida» sirve para dar nombre a fines del siglo XVI a esta tradición poética de las Coplas de Antequera. Por vez primera encontramos este título en la Glosa de Cristóbal Gómez, quien (como señalé en su lugar) en lugar de la lección: «vi mora con osadía» (*Flor de Enamorados* y *Pliego de Mena*, verso 1, c.), presenta esta otra: «vide morica garrida». Por las alteraciones métricas que se dan con este cambio, se deduce que se trata de una innovación tardía, pero tan acertada que sirvió desde entonces como título de la poesía y de la versión en prosa, y en general para nombrar la leyenda. La fortuna de este acierto consiste en que enlaza las Coplas de la morica antequerana con expresiones conocidas, ya fijadas en fór-

mulas de expresión, usadas comúnmente en otras obras que pertenecen a un sustrato de carácter lírico y de difusión popular. Por de pronto, lo de "garrida" le cae bien al desparpajo de esta mora curiosa, que anda por las murallas de Antequera a la busca de un galán cristiano que le resuelva sus cuitas. Dice en 1611 (esto es, poco después que Yegros había escrito su Historia de Antequera) el magnífico Sebastián de Covarrubias y Orozco en su *Tesoro* (que lo es realmente, pues supo guardar el oro de la lengua castellana en su período más floreciente): "Garrido, cuasi garnido, de garvo; el que tiene buena gracia y donaire, alegría y agrado. Los pregoneros de vino suelen dezir en sus arengas entre otras cosas: "Moça garrida y casa barrida, etc." (1). Y si así respondía tan buen gustador de la lengua en cuanto a las resonancias de "garrida", había también un romance viejo que ofrecía además el enlace entre los términos de "morica" y de "garrida". Es el tan popular de Valdovinos, que desde hacía muchos años conservaba en la memoria de todas las gentes una aventura de amor, también de frontera, sólo que perteneciente a un ámbito de ficción. Hállase en el *Cancionero de Amberes*, sin año, y a él me referí en el capítulo VI de la II parte (2).

Pero hay otro uso de este término de "garrida", que se halla en una canción que, además, ofrece otro hilo de esta trama de las Coplas de Antequera. Dice así:

Soy garridilla e pierdo sazón
por mal maridada;
tengo marido en mi coraçón
que a mí me agrada (3).

Esta garridilla es, pues, también una malmaridada, como la mora de las Coplas. En los Cancioneros hay otros testimonios de este término de "garrida", como éste, aplicado precisamente a una mora:

Aquella mora garrida,
sus amores dan pena a mi vida... (4)

En este repetido uso del término "garrida" hay que situar el centro de gravedad léxica que condujo al trovero Gómez a su aplicación al caso de la mora de Antequera.

Y para terminar con el examen de los diversos aspectos de las Coplas convendría también referirnos al "color" árabe de los versos, no sólo por el tema, sino por el uso de algunas expresiones en esta misma lengua. No parece que estas expresiones hayan suscitado especial dificultad, pues en el texto que dio Aureliano

Fernández-Guerra (salvo en un caso) aparecen así traducidas e identificadas con fórmulas comunes que sabría cualquiera que se hubiese acercado a la frontera: *Alá çulay*, "Dios es mi paz"; *Calema*, "Y contigo la paz, salud"; *alcarrán* (marido engañado, no hombre de guerra); *Anizarán* "nazareno, cristiano, contemplador, galán"; *A muley* "¡Oh señor mío!" (5).

Junto con estos términos tomados directamente del árabe, da también color morisco a las Coplas el uso de varias palabras de este origen, ya con raíces en el castellano: *alçaçava* (6), *alcandora* (7), *alfanjar* (8), *aljuva*, *alaçán*, *escarlata*, *oxalá* (9).

Pero no se ha de entender que el autor guardase un rigor extremo en la ambientación léxica de la obra. Así resulta que los vestidos de la mora no son muy apropiados para su condición; trátase de términos pertenecientes más bien a la tradición cancioneril. Así una *garnacha* prometía el Arcipreste de Hita a la serrana de Malangosto (10), y "garnacha traía de oro prensada" la villana de la serranilla III del Marqués (11). Y esta vestidura se nos dice que era de *contray*, un paño fino, de origen flamenco, mencionado en el *Cancionero de Baena* y en la *Celestina* (12).

NOTAS

(1) Sebastián de COVARRUBIAS. Tesoro de la lengua castellana o española, ed. de Martín de Riquer. Barcelona, 1943, pág. 631.

(2) Véase el romance reproducido en la pág. 136 de este trabajo; el verso sexto dice precisamente «una morica garrida».

(3) Le Chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XV siècle), edición de Charles V. Aubrun. Bordeaux, 1951, pág. 41.

(4) Cancionero Musical de los siglos XV y XVI, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri, obra citada. Madrid, 1890, pág. 108, núm. 164.

(5) Discursos leídos ante la Academia Española en la recepción pública de Don Luis Fernández-Guerra y Orbe. Madrid, 1873, obra citada; hállese esta traducción en las notas de la Contestación de don Aureliano Fernández-Guerra, pág. 86. «Zalema» llegó a ser término castellano, Corominas en su Diccionario Crítico Etimológico de la lengua castellana. Madrid, 1954, cuatro tomos, indica la fecha de 1591 como primera documentación de la palabra. He aquí la identificación de las palabras:

En el romance	Etimología árabe	Transcripción (actual)
Alá çulay	الله صلاحى	Allāhu şalāhî.
Alá çulay	الله عليك	Allāhu 'alāyki.
Calema	سلامة	Salāma.
Alcarrán	القران	Al-qarrān.
Anizarán	النصران	Al-nișarān.
Anizarán	النصراني	An-nișrānî.
A muley	يا مولاي	Yā mawlāy.

Doy las gracias a don Luis Seco de Lucena, catedrático de la Universidad de Granada, por cuya amable mediación la Escuela de Estudios Árabes de aquella ciudad imprimió los textos árabes precedentes; y también agradezco a don Ramón Mendoza Neguillo, profesor de lengua árabe de la Universidad de Sevilla, su ayuda en la identificación de estas palabras.

(6) Juan Corominas en el *Diccionario* citado la registra hacia 1490.

(7) Testimoniada en el mencionado *Diccionario* desde el siglo XIV, y ya comentada como una de las más notables de las Coplas. Sobre las modalidades y formas de esta prenda, véase el documentado estudio de Carmen Bernis, *Indumentaria española del siglo XV: la camisa de mujer*, «*Archivo Español de Arte*» XXX, núm. 119, 1957, págs. 187-209; la autora de este artículo identifica «alcandoras» con «camisas».

(8) La forma general del castellano es *alfanje*; sólo el portugués primitivo tiene, según la obra de Corominas, *alfangar*; obsérvese que en las Coplas rima con *dar*.

(9) Las otras son palabras comunes; de manera curiosa la exclamación árabe está metida en el mismo grito de guerra cristiano; la primera documentación de Corominas es de Nebrija, aunque cree posible testimonios anteriores. En este caso el término se encuentra en el estribillo, que es la parte vieja de las Coplas, y cabe pensar si hubo intención al usarlo precisamente en el canto de victoria cristiano, refiriéndose al deseo de tomar Granada, puesto de manifiesto precisamente con el mismo ojalá de los moros. (Véase pág. 168).

(10) *Libro de Buen Amor*, edición citada de Julio Cejador, tomo II, pág. 36, estrofa 966.

(11) *Cancionero castellano del siglo XV*, edición citada de Foulché-Delbosc, tomo I, 572, composición 260.

(12) Según Juan de Corominas en su *Diccionario* citado, voz correspondiente. Obsérvese que a los ministriles, trompetas y atabaleros de Sevilla se les regala paños de Contray. (Parte I, Cap. I de este estudio).

PARTE TERCERA

ESTUDIO DEL RELATO HISTÓRICO DE LA LEYENDA DE LA MORICA GARRIDA DE ANTEQUERA.

CAPITULO I

LAS COPLAS, INSPIRADORAS DEL RELATO HISTÓRICO DE YEGROS.

En la parte primera recogí los diversos textos que nos han conservado en prosa y en verso la memoria del suceso de la morica de Antequera. Allí di los dos fragmentos de la Historia de Antequera del doctor García de Yegros, que contienen el uno la versión en prosa del suceso, y el otro, una alusión a las Coplas, hecha de paso al referirse a las murallas de la ciudad. En ella, García de Yegros menciona la labor vistosa y galana que recubría la mampostería de Antequera, obra de los moros, ya deslucida a principios del siglo XVII. Con mirada de buen hijo de la patria y a la vez con la nostalgia que siente el humanista ante los testimonios arqueológicos de la historia, recuerda esta hermosura de los tiempos pasados, y se le viene entonces a la mente una estrofa del "romance antiguo de la morica garrida de Antequera":

Viendo cosa tan luzida
toda mi vida estuviera;
y abaxo, a la descendida
vide morica garrida
pasar por la ribera.

En relación con las versiones estudiadas de las Coplas, hay que señalar, por de pronto, que García de Yegros nos conserva un arranque de las mismas distinto de los otros. No es, sin embargo, radical la diferencia, pues en sustancia coinciden todas las

Coplas en expresar en estos primeras versos la admiración del poeta ante la villa, que tiene delante:

Flor y Pliego de Mena Glosa de Gómez Versión de Yegros

Si me levantara un día
por mirar bien Antequera...

Yo me salí del real
por mirar bien Antequera...

Viendo cosa tan luzida
toda mi vida estuviera...

Vemos, pues, que el historiador recarga en su estrofa aún más la belleza del panorama que el poeta contempla ante sí, y su estrofa (correcta como quintilla en cuando a la rima: *a b a a b*) contiene, sin embargo, la mención de la "morica garrida", que por los datos recogidos es más bien tardía. En cierto modo, el comienzo de la versión a lo divino de Timoneda nos inclina a considerar como más propia de las formas primitivas de la poesía la contenida en la *Flor* y en el Pliego de Hugo de Mena, según creo haber probado en este estudio:

Si me levantara un día
por mirar bien a Belén...

De todas maneras, aun a pesar de estas leves divergencias en el arranque de las poesías, me parece evidente que la "historia" de la morica tiene su punto de partida en las Coplas, a las que García de Yegros se refiere de diversas maneras en el curso de su prosificación: "romance antiguo que dicen de la morica garrida", "cantar antiguo", "romance antiguo de la morica garrida de Antequera", "cantares viejos" (y tachado "antiguos"), y "romance" (después de tachar "cantar"). Señalemos, por tanto, que este "romance" designaba para él una composición en lengua *romance*, obra de Cancionero por la muestra que nos ofrece, y el término "cantar" que aparece en sus designaciones de manera insistente, nos trae a la consideración el posible carácter musical de la poesía. ¿El que puso en prosa el suceso de la morica fue el primero que rehizo una quintilla con los versos de la primera estrofa de las Coplas? ¿Hay una versión en quintillas, desconocida, que haya sido la base de la prosificación?

Es de interés observar que los historiadores de Antequera siguieron citando las Coplas de la morica a través de esta quintilla que aparece en el libro de García de Yegros y de fray Francisco de Cabrera, sin añadir otra alguna. Parece, pues, que se iban copiando unos a otros, y sólo el primero tuvo la composición entera, cualquiera que ésta fuese, para prosificarla. Esto

mismo ocurre en los historiadores modernos de Antequera, que se atienen a lo que les transmiten los de los Siglos de Oro.

CAPITULO II

LOS PERSONAJES DE LA AVENTURA DE LA MORICA, SEGÚN GARCÍA DE YEGROS.

Ya vimos que las versiones de la *Flor de Enamorados* y del Pliego apenas contienen nombres de los personajes de la aventura: llámase Alí el esposo moro, que sale de correría con moros de Muza. La glosa del trovero Gómez ofrece mayor variedad a este respecto: llama Alí al esposo y también Reduán; los moros son de "Yuza" (acaso error de imprenta, por Muza), y aún sale a relucir un Benzulema, alguacil. Al prosificarse la poesía y encajar además en una narración de orden histórico, en primer lugar se procura circunstanciar la aventura y dar a cada personaje nombre y papel bien determinados. El es Pedro Montalvo, alférez de la compañía de Pedro Ponce de León, el noble andaluz que acompañó al Infante en la toma de la villa. No parece que este Montalvo quedase luego entre los pobladores de la villa, si es que existió un hombre de armas llamado así. Buscando en la lista de vecinos de la población no encontré en el Archivo de Antequera su nombre en las relaciones del siglo XV, y sólo en la Reformatión del Bachiller Juan Alonso Serrano, hecha por Junco de Posada en 1576, aparece un Pedro García de Montalvo, vecino de Antequera, que poseía tierras en el término de Santillán de Molliña (1). ¿Trató García de Yegros, por algún motivo de amistad o de cualquier otra especie, de implicar a un supuesto antecesor de este Montalvo del siglo XVI en una aventura del tiempo de la conquista para dar así realce a su genealogía? ¿Es la coincidencia sólo casualidad? Por este lado la prueba histórica no es evidente, y tampoco parece que dé luz sobre este asunto la *Nobleza de Andaluçia* de Gonzalo Argote de Molina (2).

Ella se llama en las Historias Daifa Halema, nombre comúnísimo en una mora. Daifa garrida se llama la mora de la glosa de Pinar. Y el francés que había de completar la aventura recibe el nombre de Guillermo Renes (3). Padrinos de la mora figuran el propio Infante D. Fernando y D. Alonso Enríquez, almirante de Castilla, tío del Infante, nombres todos ilustres que cualquier Crónica o memoria del hecho de Antequera pudo proporcionar al autor; inclusive señala el cerro de San Cristóbal como el lugar donde se vieron la mora y el cristiano. El moro marido se llama

en las Historias, como en la glosa de Gómez, Alí Reduán, nombre muy frecuente en la poesía morisca. Queda, pues, evidente que la intención del autor era acomodar el relato de la poesía dentro de la historia de Antequera como un episodio del cerco, con sus determinaciones de nombres de personas y de lugar bien precisas, destinadas a asegurar la verosimilitud del hecho narrado.

NOTAS

(1) Reformación del Bachiller Juan Alonso Serrano por Junco de Posada, manuscrito del Archivo del Ayuntamiento de Antequera, folios 129-231.

(2) Parece que esto quedó en la tradición, pues en el siglo XIX se pensaba que este Moltalvo existió; recuérdese el párrafo final de la tradición de Javier de Rojas, en que dice que aún hace algunos años había descendientes de esta ilustre familia.

(3) No es un despropósito histórico señalar la presencia de un francés en la toma de Antequera. Durante el asedio de la villa, el Infante recibía información sobre los sucesos de los otros Reinos de España y de Europa. Fernán Pérez de Ayala fue a la Corte de Francia con cartas de la Reina y del Infante, y en respuesta a un ofrecimiento que le habían hecho los caballeros de Francia de ir a la guerra de los moros por servicio de Dios y del Rey, envióles decir que «él se lo agradecía mucho e tenían en muy gran servicio en buena voluntad, pero que su intención hera que el Infante, su tío, fiziese esta guerra contra los moros con las gentes de sus Reinos, e [si] a ellos pluguiese de venir para servicio de Dios a la guerra, que le plaziera que viniessen por mar...» (Alvar García de Santa María, *Crónica de Juan II*, citada, manuscrito de la Colombina de Sevilla, folio 123 vuelto). Parece que no vinieron, pues cuenta el Cronista que les crecieron los negocios, aunque si algunos asistían por su cuenta a la guerra. Así, por ejemplo, la misma *Crónica* nos informa que el dos de setiembre llegó al Real el hijo del conde de Fox; era el segundo de ellos, pues el primero vino ya para armarse caballero en la campaña de Zahara. Dice que consiguió su propósito «e armó el Infante cavallero, e dióle cavallos e ropas e mulas e dineros para la costa del camino, e fuese a su tierra loando la vondad del Infantes». (Manuscrito citado, folios 142 vuelto). De manera más resumida cuenta estos hechos la *Crónica* impresa de Juan II, que estaba en las manos de los historiadores de los Siglos de Oro. Sabemos también que un caballero llamado Guillebert de Lannoy, después de haber acompañado a don Fernando en la guerra de Antequera, se fue para Granada y visitó la capital del reino nazarita (Arturo Farinelli, *Viajes por España y Portugal*, Roma, 1942, tomo I, pág. 108; puede verse el texto en mi edición de *El Abencerraje* y la hermosa Jarifa, pág. 104). Inclusive en otro dominio hay noticia de que un monje jerónimo francés, fray Pedro Belloch, tuvo en el Monasterio de la Mejorada, muy favorecido por el Infante don Fernando, la revelación de cuanto ocurría en la jornada de la conquista de la villa (Fray José de Sigüenza, *Segunda Parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1600, folio 322).

CAPITULO III

LA ADAPTACIÓN DEL ARGUMENTO DE LAS COPLAS A LA HISTORIA.

Con estos precedentes señalados, se puede seguir el proceso de adaptación en lo que se refiere al argumento. De igual modo que en los nombres el autor de la prosificación sigue la versión del trovero Gómez, también insiste en el deseo que tiene la mora de convertirse a la fe de Cristo, sobre lo cual el historiador habla en dos pasajes, y de manera más plausible de cómo lo hizo el glosador, quien no dejó de citar aquella alcandora de la morica, vestido poco adecuado para una conversión, y que sugería en los

cristianos, como he indicado, más el goce de los sentidos que ascéticos ejercicios de perfección espiritual. La descripción de la mora corresponde a la de la dama irradiante de belleza, de la que el cristiano se enamora por la sola contemplación. La mora no sólo es de buen linaje, sino que también anduvo enredada en amores reales. Y no obstante estos amores que la Historia de Antequera le atribuye, la morica hallábase casada con este desgraciado Alí Reduán, a quien en este suceso le toca la peor parte, pues encima de ser despreciado por su mujer, ésta da sus señas al cristiano para que lo mate. Tales señas varían de una versión a otra, y son la parte en la que el autor puede dar mayor colorido a la figura de este moro valiente en las armas, pero infortunado en amores. En la *Flor de Enamorados* el moro, montado sobre caballo alazán, va vestido con aljuba de seda y oro, caparazón de escarlata, borceguíes de cordobán y grupera de plata, armado con lanza de dos hierros; casi igual resulta en el Pliego de Granada. En cambio en la Glosa de Cristóbal Gómez aumenta la vistosidad del atuendo: sobre el mismo alazán, lleva capa de escarlata con un rico capellar, capacete dorado, tocado con un valioso almaizar o toca de gasa de gran riqueza, con los colores verde, azul y colorado. Sus armas son un alfanje dorado, ceñido, y la azagaya en la mano. Y aún más lleno de colores y fastuosidad aparece en las Historias de Antequera: sobre el alazán, aderezado de color turquesa, llevaba testera dorada, con plumas azules y amarillas, iba con marlota azul, adornado con estrellas de oro, toca roja, el asta de la lanza, negra, y en la adarga una banda azul. Se echa de ver, pues, este progresivo crecimiento del color y de la vistosidad, que va de acuerdo con el carácter que se dio en el Romancero al caballero moro desde los principios de su aparición, cada vez más desarrollado a medida que la literatura morisca va en aumento.

El varonil gesto de despeñar al moro inoportuno que interrumpió su conversación con el cristiano, es común a todas las versiones, y este concierto de los amores, cortado por la alarma que suena en la villa termina la parte de la sustancia argumental del caso, que procede claramente de las Coplas.

CAPITULO IV

EL DESENLAZQUE DE LA AVENTURA.

Acontece sólo en la versión en prosa. La intervención del

soldado francés complica el sencillo argumento lírico; al llevarse a la mora fingiendo que es Montalvo, crea una rivalidad que ha de resolverse con las armas en la mano, pero no uno frente a otro, sino los dos contra los moros, siendo el Infante el juez de la aventura. Es probable que esta manera de dirimir el pleito entre el francés y Montalvo sea reminiscencia de un pasaje de *L'Orlando Furioso*, de Ariosto. En las obras literarias de los Siglos de Oro abundan las "situaciones argumentales" que pueden ponerse con mayor o menor motivo en relación con la épica culta italiana, y es difícil señalar a veces si tales parecidos son coincidencias casuales, derivadas de la naturaleza común del argumento, o influjo evidente de esta poesía culta. Sin embargo, dado el carácter general de la obra literaria de la época, creo que puede pensarse en un influjo ambiental, a veces impreciso, y aun de segunda o tercera mano, que hacen de algunas situaciones y temas de esta épica, elementos integradores de muchas obras literarias. En este caso, al principio del gran poema de Ariosto se cuenta que Orlando (después de las aventuras corridas por su amor hacia Angélica, según narró Matteo Boiardo en su otro poema de *L'Orlando Innamorato*) vuelve a Francia, y el Emperador, para evitar la discordia entre Orlando y su primo Rinaldo, ambos fascinados por la hermosura de la hija del Rey del Catay, la confía al Duque de Baviera:

in premio promettendola a quel d'essi,
 ch'in quel conflitto, in quella gran giornata,
 degl'infedeli più copia uccidessi
 e di sua man prestassi opra più grata (1).

La coincidencia es leve, pues en ocasión de los versos citados del *Orlando* los cristianos fueron desbaratados, y el caso amoroso quedó sin resolver, y en el suceso de Antequera, las fuerzas de Castilla ganaron la batalla, y la mora, ya cristiana y con el nombre y apellido de Leonor de Montalván, correspondió a los amores de Montalvo, que no hubo de padecer por eso locura como el infortunado Orlando.

Este desenlace ofrece a la aventura un fin que no tiene la poesía. No sabemos qué contenían esas "Memorias antiguas" que García de Yegros dice que vio en el Archivo de la ciudad de Antequera. ¿Tomó de ellas esta parte final del suceso? ¿Fue invención suya para darle remate? De una manera u otra, lo que había sido obra poética se convirtió en un episodio del asedio de la villa, sugestivo adorno de la Crónica local para que, en medio de los lances de la guerra entre árabes y cristianos, hubiese

también el intermedio de unos amores entre una morica hermosa y un caballero venido en las huestes de don Pedro Ponce. Con esto se cumplía aquel propósito del buen cortesano renacentista de que los hechos de la guerra y del amor se uniesen en armonía, aún en la difícil circunstancia de la guerra de frontera. Pues en esta leyenda de Antequera se cuentan los amores de un caballero cristiano con una dama que en este caso es primero mora y está en el bando enemigo. Por tal motivo el curso de los amores de esta pareja de la frontera resulta más apurado y comprometido que el de los otros caballeros que tienen sus damas en las Cortes de Señores y de Príncipes, y que, entre justas y alegrías de fiestas, sólo corren el riesgo de los que desatan las pasiones humanas. Cuanto más difícil sea la situación en que se vea metido el caballero por sus amores, más preciada será la aventura que corra. Con ello el Renacimiento no hacía sino recoger los frutos maduros de la Edad Media, puesto que en el siglo XV encontramos sentencias donde bien a las claras se dice lo mismo, como en ésta procedente del *Victorial*: "Los hombres enamorados son más fuertes e fazen más e son mejores por amor de sus amigas" (2). También en el cerco de Antequera podía hallarse realizada esta aspiración, aunque para ello el Cronista hubiese de admitir entre la prosa de la historia lo que en un principio sería sólo obra de aliento y forma poéticos, y como tal con su propio sentido de la realidad, que no tenía los mismos fundamentos de la que asentaba la obra histórica, como echaron de ver los que corrigieron y enmendaron después estas Crónicas con un sentido más riguroso. Esforzarse por dar aires de verosimilitud al suceso fué la empresa del historiador de los Siglos de Oro.

Algo queda, sin embargo, como un lejano canto de sirena que adormece el rigor del crítico de nuestros días: es el fondo inaprehensible de la tradición del suceso, que pudo ser el germen de la primitiva poesía medieval y el fundamento de esa verosimilitud que persigue el historiador de los Siglos de Oro. Este algo es el encanto de la leyenda, que, por oscuro que aparezca su origen, desarma cualquier acometida erudita, y queda siempre con su misterio, obrando el milagro de la gracia en cuantos perciben la llamada del pasado.

NOTAS

(1) Lodovico Ariosto, *Orlando Furioso*, ed. de Filippo Ermini, Torino, 1923, tomo I, pág. 19. Canto I, estrofa 9.

(2) *El Victorial*. Crónica de don Pero Niño, conde de Buelna, por su alférez Gutierre Díez de Games. Edición de Juan de Mata Carriazo. Madrid, 1940, pág. 242.

F I N A L

Puestos a elegir entre cuantos textos nos han conservado la memoria del suceso de la morica, preferimos el del Cancionero de la *Flor de Enamorados*, o sea el texto en que la leyenda se nos ofrece en su más alto grado poético, con aquella apretada tensión expresiva que es signo del acierto literario. Nunca sabremos si hubo efectivamente entre las moras de la villa alguna que pasase en cuerpo y alma al bando cristiano. El germen primero de la leyenda ha de quedar siempre como un misterio para que así esta intención poética resulte más crecida. El suceso de la morica, cualquiera que sea su origen literario, quedó a fines del siglo XVI como una tradición andaluza, cuyos personajes se identificaron por el lado cristiano con gentes que habían acudido al cerco de Antequera. Y el suceso de la morica garrida se perpetuó por muy diferentes vías: como poesía de Cancionero, en los pliegos sueltos, trovada de nuevo por un poeta vulgar, vertido a lo divino y a lo pícaro; y en su forma prosística, en las páginas de la historia de Antequera, y después en las tradiciones de los poetas ambientados en el Romanticismo local. El suceso que cuenta la leyenda es hermoso, y digno de más extensa fama, de unos caracteres subidamente "románticos" (empleando el término en su sentido universal), como acontece por lo general en la poesía de frontera, de la que las Coplas resultan un precioso ejemplar. Suceso de frontera, hecho propio de la circunstancia más característica de nuestra Historia medieval, es un episodio más del encuentro entre las leyes cristiana y mora, tan entrañablemente andaluz, que es decir, en este caso, español. Por eso, de todas las formas en que se conserva la memoria del suceso, la más pura es la de la *Flor de Enamorados*. Como está mejor la morica es ofreciéndose al caballero a la hora de la madrugada, y sólo con la alcandora encima. No en vano fueron precisamente estos versos los que se quedaron en la memoria del buen Sebastián de Covarrubias, que los cita así, como antes vimos, al definir la palabra "alcandora" (1). Y por razón de su fuerza poética los eligió también un fino catador de toda suerte de poesía en su afortunadísimo *Cancionero de la Rosa* (2). El diálogo entre la mora y el cristiano ha de quedar poéticamente enlazado a través de la separación de las murallas: ella, varonil como para echar desde el muro al inoportuno flechero, se muestra tierna con el cristiano al que da esperanzas de goce y las señas de su casa; y es cruel con su marido moro al que engaña, y aún, por mano

ajena, quiere matar; allá, desde las alturas del adarve, trata con el caballero de sus amores y de la venganza que maquina, hasta que la alarma suena en la villa y los enamorados han de irse cada uno por su lado. Dejémoslos así, sin saber en que queda el caso, sin conocer en que punto la audaz morica se hizo cristiana, ni si hasta ella llegó el caballero cuando la villa cayó ante el empuje de las armas cristianas y pudieron encontrarse los enamorados cara a cara, tal como ella había ofrecido. Esta indeterminación con que acaba la versión de la *Flor*, acerca esta obra a aquel valor literario del "fragmentismo", que Menéndez Pidal (3) estima como uno de los más importantes del Romancero, y que es propio también de la poesía tradicional: no llegar al fin del suceso para que quede el aleteo de este argumento aún en vuelo, y la imaginación guste del ansia de lo inacabado. Así es como me gusta dejar esta obra, expresión para mí, tal como aparece en el Cancionero llamado *Flor de Enamorados*, la más cumplida de este episodio tradicional de Andalucía, que había de quedar después en las historias locales con el título de "el suceso de la morica garrida de Antequera".

NOTAS

(1) Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición citada de Martín de Riquer, s. v. *alcandora*, pág. 73.

(2) Cancionero llamado *Flor de la Rosa*, en el cual se contienen muchos villancicos y canciones extrañísimas y no vistas. Ahora nuevamente juntado por Daniel DEVOTO... Buenos Aires, 1950, pág. 34, composición 18.

(3) Ramón MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero Hispánico*, obra citada, tomo I, pág. 75.

FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA

*Catedrático de Literatura Española en la
Universidad de Sevilla.*

Sevilla y Antequera, mayo-setiembre de 1957.

