

MORAS Y ENCARCELADAS.
REPRESENTACIÓN DE LA MUJER EN DOS BALADAS DE ALMEIDA GARRETT: *PASSEANDO ANDAVA O MOURO Y A MOIRA ENCANTADA*

SANDRA BOTO
IELT | NOVA FCSH
sandraboto@fcs.unl.pt

RESUMEN

Este estudio trata de editar y analizar dos poemas narrativos del editor de romances portugués Almeida Garrett (1799-1854): *Passeando andava o mouro* y *A moira encantada*. Ambos habían permanecido inéditos hasta el siglo XXI. Aunque en 2004 se editó *A moira encantada* en un suplemento de un periódico portugués, el otro poema no había sido publicado todavía en letra de molde. Las dos composiciones se estudian aquí desde la perspectiva de sus fuentes, confirmando la teoría de que Garrett dominaba la bibliografía romanceril castellana. En este caso particular, se observa su fascinación hacia el romancero morisco o, dicho de forma más amplia, hacia el elemento moro que, desde su planteamiento, le otorga materia poética importante, hecho que se refleja en las paradojas con que aborda a la mujer mora.

PALABRAS-CLAVE: Almeida Garrett; Romancero morisco; Romancero nuevo; Balada romántica; Fuentes textuales.

ABSTRACT

This study aims to edit and discuss two narrative poems by the Portuguese ballad editor Almeida Garrett (1799-1854): *Passeando andava o mouro* and *A moira encantada*. Both had remained unpublished until the 21st century. Although *A moira encantada* was published in 2004 in a supplement to a Portuguese newspaper, the first poem had not yet appeared in print. The two poems are discussed here from the perspective of their sources, confirming the idea that Garrett had a strong mastery of Castilian ballad bibliography. In this particular case, we observe his attraction to the Moorish *romancero* or, more broadly, to the Moorish element which, from his point of view, gives him significant poetic material, a fact that is also reflected in the contradictions with which he addresses the Moorish woman.

KEYWORDS: Almeida Garrett; Moorish *Romancero*; New *Romancero*; Romantic ballad; Textual sources.

A. P. F.

EL TÓPICO DE LA MUJER ENCARCELADA EN ALMEIDA GARRETT

Este trabajo se detendrá sobre la manera en la que un cierto Romanticismo portugués trató de representar el encarcelamiento femenino desde la óptica de la poesía narrativa popular en dos baladas hasta la fecha no estudiadas: *Passeando andava o mouro* y *A moira encantada*.

Es necesaria una aclaración antes de entrar en materia: con “poesía popular” pienso en concreto en la forma con la que el Romanticismo portugués se refería en aquel entonces a su primer *Romanceiro*. En este caso, hablamos de una obrita pionera en el marco ibérico de la mano de Almeida Garrett, un renombrado escritor, político, periodista y diplomático portugués, entre otras actividades a las que se dedicó a lo largo de la primera mitad del siglo XIX. Nacido en Oporto en 1799, el más notable de los ideólogos del Primer Romanticismo portugués falleció prematuramente en Lisboa en 1854, dejando por terminar su colección de romances. Debido a ello, de los cinco libros organizados temáticamente que había proyectado para su *Romanceiro*, solamente logró publicar los dos primeros. Así pues, quedó fuera, por ejemplo, el romancero de tema morisco o, por decirlo de otra manera, aquellos romances que recrean el tópico maurófilo, que, como es bien sabido, pervivió y tuvo importantes reflejos en la poesía ibérica.

Ahora bien, al identificarse el año 2004 alrededor de 400 páginas manuscritas inéditas de Almeida Garrett que contienen los borradores de los libros III, IV y V del *Romanceiro*, la Colección Futscher Pereira (Garrett, 1839?-1854?), se ha podido por fin estudiar la obra en su conjunto y, a su vez, presentar una propuesta de reconstrucción¹. En este sentido, cabe señalar la importancia del romancero morisco para nuestro autor, que dichos materiales inéditos efectivamente recogen. Según se ha podido comprobar en Boto (2011b), el romancero morisco en lengua castellana formaba parte de los planes de Garrett con vistas a la creación de un corpus romanceril adaptado al portugués. Resulta sugerente, pues, que hubiera traducido al portugués cinco romances de la minerva de D. Francisco Manuel de Melo². De entre dichas traducciones de Garrett, que quedaron inéditas, cuatro de ellas poseen una temática morisca.

De momento, este dato nos vale tan solo para confirmar el interés del poeta decimonónico hacia la poesía barroca y, muy especialmente, hacia el tópico morisco que tan fértil se ha reflejado en los “colores fuertes” típicos del romancero nuevo, “que se oculta tras exóticos ropajes” (Alvar, 1974: 107). Sea como fuere, la paradoja queda a la vista: al hecho tan singular de que los románticos, con Garrett a la cabeza, no se cansen de un cierto exotismo barroco, hay que buscarle el sentido en ese “otro” Romanticismo al que se refiere Rousset (1954) en su obra *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le paon*, al advertir que: “Il y a un autre Romantisme, plus périphérique, théâtral et illusionniste qui porte certains caractères extérieurs du Baroque; ainsi peut s'expliquer la méprise anachronique qui projette le Romantisme dans le XVII^e siècle baroque”. Si nos adentramos en el caso de Garrett, descubriremos que, a su juicio, la afición estética barroca estriba en sacar el jugo al orientalismo profesado en la lluvia de romances nuevos moriscos, ya anónimos, ya de autores identificados, que los siglos XVI-XVII dieron a conocer.

Es necesario recordar que Almeida Garrett controla, lo sabemos desde fecha reciente, la bibliografía antigua del romancero castellano³ y conoce algunas de las colecciones de romances castellanos decimonónicos donde estos temas se editan. Así pues, no nos puede extrañar que se planteara publicar, desde su «obra imaginativa», según palabras del estudioso Machado (2018: 181), un corpus de romances moriscos como síntoma del orientalismo literario vigente en aquella época. Además, cabe añadir que, desde fecha temprana, y como señaló oportunamente Monteiro (1971, I: 355), Garrett planteaba tres corrientes literarias

¹ Sobre el valor de la Colección Futscher Pereira, véase en particular Boto (2011a: 133-189 y 207-223).

² Se trata de un autor portugués de tintes barrocos (1608-1666) que vivió durante el período de la unión de las coronas de España y de Portugal. Compuso una relevante obra poética en castellano, en la que se cuenta un conjunto importante de romances nuevos.

³ Al respecto, véase Boto (2011a) y, muy especialmente, Boto (2015).

transhistóricas principales: la oriental, la romántica y la clásica, y que, con relación a la oriental, el autor subraya el exceso de conceptos y la exuberancia de imágenes que le caracteriza⁴. Pero es bien sabido: lo que repugna resulta atractivo. Por ello, al corpus morisco de Garrett al que nos hemos referido antes, tomado de la fuente de D. Francisco Manuel de Melo, se suman otros romances de asunto indudablemente morisco (aunque de índole distinta) que atesoran los manuscritos inéditos de la Colección Futscher Pereira. Me refiero a: *A moira encantada*, *Passeando andava o mouro* y el *Romance de Omar e Ciça*, del que me ocuparé en otro lugar.

Por supuesto, el lirismo ya señalado por Alvar (1974: 93-94), transversal a los amores de moros y moras, Zaides y Zaidas, Celindas, Gazules, etc. que pueblan los romances nuevos castellanos de los siglos XVI-XVII, le resulta asimismo muy atractivo a nuestro poeta portugués y, además, contribuye muy favorablemente al dibujo de una imagen femenina que ya no es solamente la típica caracterización de la exótica y misteriosa mujer árabe. A la vez, nos desvela el modo en el que el poeta romántico reinterpreta y trabaja desde el punto de vista creativo dicho material poético.

Así las cosas, ¿con qué tintes dibuja entonces Garrett a esta mujer exótica? En realidad, a lo largo de su obra lírica, épico-lírica o dramática, se puede asumir que sobresalen dos perfiles femeninos más o menos definidos: la joven en clausura (representada por *Dona Branca* (1826), *Adozinda* (1828), entre muchos otros ejemplos) y, en el otro extremo, la mujer sensual. A estos contrastes el mismo autor se refiere como el “goso ora sereno, ora apaixonado” (Garrett, 1851, II: xxiv). La lírica de su madurez insiste, más que ninguna, en esta última, anclada en el canto de la pasión exacerbada. Aun así, se ve que la mujer no logra su libertad, ya sea porque vive encarcelada dentro del matrimonio o porque, debido a otros motivos, al poeta se le niega el acceso directo a la dama, algo que, en consecuencia, acrecienta el deseo de lo inaccesible. A pesar de ello, en ningún caso corre peligro la coherencia expresiva de Garrett, ya que desde su actividad juvenil, muy comprometida con los ideales liberales de la Revolución Francesa, la compatibilidad entre hedonismo y racionalidad, vinculada a la afirmación del ciudadano activo, se produce en el autor pese a la “intensidad emocional” en obras como el *Retrato de Vénus* y *Lyceu das Damas* a la que se refiere la Profesora Monteiro (1971, I: 346).

Queda clara, pues, la antítesis entre estas dos tipologías femeninas, que, en todo caso, llaman la atención sobre la imagen de la mujer inaccesible, encerrada, ya sea real o metafóricamente, que el imaginario oriental estimula. Veámoslo mejor en el comentario de dos romances procedentes del corpus últimamente identificado, la Colección Futscher Pereira (Garrett, 1839?-1854?).

PASSEANDO ANDAVA O MOURO

El romance autógrafo de Almeida Garrett *Passeando andava o mouro* es un poemita ejemplar, puesto que recoge las antítesis que caracterizan a la mujer, el ímpetu amoroso y, asimismo, los contrastes propios del romancero morisco. Su único testimonio manuscrito [FP III(13)]⁵ se conserva en la Colección Futscher Pereira, actualmente ubicada en la

⁴ Véase Monteiro (1971, I: 355, nota 13).

⁵ La signatura del documento procede del inventario de la Colección Futscher Pereira que propuso Boto (2011a).

Biblioteca General de la Universidad de Coimbra. Se trata de un borrador, en todo caso completo, que ha quedado inédito. He aquí su transcripción⁶.

Passeando andava o mouro
 2 Por calhas de sua dama,
 Esperando que fossem horas
 4 Que subisse para alfama.
 Desesperado andava o mouro
 6 Em ver que tanto lhe tarda.
 Pensava só em a ver:
 8 É prata, fogo, e que arda.
 Ela lhe chega ao balcão
 10 Mais clara que quando sai
 A lua na noite escura,
 12 Claro sol na tempestade.
 Chegou-se Isardo dizendo:
 14 —Bela moura, Alá te salve.
 —Alá te salve belo mouro.
 16 —Bela moura, Alá te salve.
 —Será possível que dizem
 18 Teus criados a mi padre
 Sobre falar-te de noite?
 20 Porque sempre vinhas tarde,
 Sem te dar ocasião
 22 Diz que pertende [sizi] casar-me.⁷
 —Tu eras a que dizia:
 24 «Uma manhã, outra tarde
 Tua sou, tua serei,
 26 Tua sou, meu belo Isardo.»⁸
 Mas porém tu és mulher, [.]
 28 És de coração mudável⁹
 —Não te faltarão outras mouras,
 30 Discretas e voluntárias,
 Que te queiram e tu lhe queiras,

⁶ Criterios de fijación del texto: se ha modernizado la grafía del poema de acuerdo con la norma vigente del portugués; se han mantenido, aunque señalado con [sizi], los errores autoriales; se ha introducido la puntuación necesaria, incluso el uso de mayúsculas, directamente en el texto, siempre y cuando proceda; se han mantenido las tiradas de versos del original, con sus espacios de línea en blanco.

⁷ Los vv. 1-22 proceden del romance *Por la calle de su dama* (IGR: 0091). Si es cierto que se conoce una versión de este romance nuevo en los Pliegos de Gotinga (*apud* Eugercios Arriero, 2019, II: 875), seguramente Garrett se sirve de la otra insertada en la Primera Parte de las *Guerras Civiles de Granada* por Ginés Pérez de Hita en 1595, además, reeditada por Durán (1945: 25-26). Garrett la pudo haber tomado de alguna edición de la novela de Pérez de Hita —puesto que la incluye en la bibliografía consultada con vistas a la composición del romancero, según confirma Boto (en prensa)—, o bien de la reedición de Agustín Durán, colección a la que alude en distintas ocasiones y que, como Ferré (1999) ha comprobado, conoce en una fase tardía de su trabajo romanceril (después de 1851). Recientemente, ha editado este texto Eugercios Arriero (2019, II: 730-731).

⁸ Los vv. 23-26 los ha tomado Garrett del romance morisco *Por las puertas de Celinda*, publicado por Durán (1945: 26), que afianza su tradicionalidad. Lo ha reeditado recientemente Eugercios Arriero (2019, II: 743-744). Salazar (1999: 31-35) considera que este texto es una versión de *Por la calle de su dama* (IGR: 0091).

⁹ Los vv. 27-28 proceden del romance *¡Bella Zaida de mis ojos!* (IGR: 1842), con una indudable aproximación discursiva a los versos “Eres mujer finalmente, / A ser mudable inclinada” del romance nuevo. Dicho romance, también procedente de la Primera Parte de las *Guerras Civiles de Granada*, fue reeditado por Durán (1945: 28-29), de donde proceden estos versos. Véanse los comentarios insertados en la nota 8.

32 Pois o mereces, Isardo.¹⁰
És tudo, és gentil homem,
34 Quanto eu possa imaginar.
Mas és tato da língua
36 Que é o que mais desagrada.
Com tranças do meu cabelo
38 Me disseram que acenastes.
Não quero que me las dês
40 Nem menos que me las guardes,
Mas só quero que tu sabias
42 Que em mil desgraças as trazes.¹¹
Mentem os mouros e mouras;
44 Mente ele, vilão e Tafe [*sic*].
—Hei de matar a vilão;
46 Hei de escrever com seu sangue,
Para que saibas, senhora,
48 Que tal ouça, que tal pague.¹²

—De bela gana me rio,
50 De galante desbarate:
Não guardaste teu segredo,
52 Queres que outrem que to guarde.?
Mira, Isardo, o que te digo:
54 Não mires minhas ventanas,
Não passes por minhas calhas,
56 Não fales com os meus criados,
Com meus cativos não trates¹³
58 —Bela Isarda dos meus olhos,
Dos meus olhos bela Isarda,
60 Das mouras a mais formosa,
Mas mais que todas ingrata.¹⁴

Antes de continuar, se antoja necesario realizar algún comentario sobre la génesis de este texto. ¿Se trata de una creación de Almeida Garrett? ¿De un romance recogido de la tradición oral? En realidad, ninguna de las dos opciones es correcta. Como los comentarios que he introducido en nota al poema ponen de manifiesto, el estudio de sus fuentes poéticas descubre un verdadero rompecabezas en torno a la creación del poema. Los primeros 22

¹⁰ Una vez más, los vv. 29-32 recuperan el discurso de *Por la calle de su dama* (IGR: 009), en particular “No te faltará otra dama hermosa y de galán talle, / Que te quiera y tú la quieras, / porque lo mereces, Zaide.” (Durán, 1945: 26).

¹¹ El fragmento recogido entre los vv. 33-42 es un resumen de una parte más larga del romance *Mira, Zaide, que te aviso*, (IGR: 0063) que, además de haber circulado en pliegos sueltos (véase Eugercios Arriero, 2019), aparece igualmente insertado en la novela de Pérez de Hita y, como no podía ser de otra manera, en Durán (1945: 27). Asimismo, Eugercios Arriero (2019, II: 688-689) lo recoge en su tesis doctoral.

¹² Los vv. 43-48 proceden del romance morisco *Di, Zaida, ¿de que me avisas?* (IGR: 0125). Este tema presenta dos versiones antiguas con ciclos editoriales independientes: uno, corto, referente a la versión de *Las Guerras Civiles de Granada*; el otro, más largo y complejo, recoge la versión publicada en las *Flores*, que se vincula a la tradición del *Romancero general* y que es la que Durán (1945: 289) estampa. Sobre el ciclo editorial de este romance nuevo, véase Eugercios Arriero (2019, II: 857).

¹³ Los vv. 49-57 recuperan partes del ya citado romance morisco *Mira, Zaide, que te aviso*, (IGR: 0063). Véanse los comentarios introducidos en la nota 12.

¹⁴ En último lugar, con vistas a la composición del cierre del romance (vv. 58-61), Garrett se apropia de la apertura del ya citado *¡Bella Zaida de mis ojos!* (Durán, 1945: 28-29). Sobre este romance morisco, véase la nota 10.

versos se han sacado de la versión antigua del romance morisco *Por la calle de su dama*, que le pudo haber llegado a Almeida Garrett de alguna de las ediciones conocidas a mediados del siglo XIX de las *Guerras Civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita (1595), o bien del *Romancero general* de Agustín Durán. Ahora bien, los demás versos desvelan un popurrí de fragmentos, originariamente en castellano, por supuesto, procedentes de diversos romances moriscos pertenecientes al ciclo de Zaide¹⁵.

Resulta curioso que el poema esté en portugués, pues sus posibles fuentes son castellanas, pero todavía más su evidente carácter de *work in progress*, que se deja entrever en sus evidentes debilidades poéticas. he aquí el ejercicio de traducción en tela de juicio. Versos como “Pensava só em a ver / É prata, fogo, e que arda!” (vv.7-8) o “Hei de matar a vilão / Hei de escrever com seu sangue” (vv. 45-46), aunque sean procedentes de sus romances-fuente, es decir, *Por la calle de su dama* y *Di, Zaida, de que me avisas*, respectivamente, ponen de relieve la adecuación, a la formulación romántica, del exceso barroco al que ya nos hemos referido, y que además es típico de este romancero morisco que recupera a finales del XVI el ambiente granadino.

No cabe duda de que a Garrett le gustan los “episodios puntuales que no buscan proyectarse en el futuro” tratados en los romances moriscos, según define Eugercios Arriero (2019, I: 190). Este estudioso llama incluso la atención sobre la posible “lectura fragmentaria” de la novela de Pérez de Hita, entendida como “cuadros dinámicos muchas veces de tema amoroso y edificados sobre la anécdota fundante de un romance conocido” (Eugercios Arriero, 2019, I: 253-254). Así, “que los moros y moras del romancero no se casan es un hecho fácilmente constatable y que se justifica por la propia naturaleza” (Eugercios Arriero, 2019, I: 190). Es este, evidentemente, el tópico que resultó, en general, más atractivo a nuestro romántico. Pero es posible profundizar más nuestro análisis y poner en tela de juicio el dibujo femenino expuesto en estos romances, tema que Garrett no se cansó de glosar a lo largo de su obra.

No cabe ninguna duda de que esta muchacha vive encarcelada en su domicilio, ya que es ella quien apenas sale al balcón (el moro es quien “sempre vinha tarde” a visitarla). Aunque este confinamiento domiciliario queda tácito, revela la condición femenina en la civilización árabe. El espacio femenino queda restringido a la casa familiar, en la ciudad. Así pues, ningún otro ambiente resultaría más adecuado para representar las dificultades en el acceso a la mujer querida, que, en consecuencia, queda encerrada en su casa como forma de garantizar que su comportamiento es virtuoso con respecto a los hombres. Pero en este romance que Almeida Garrett se encuentra traduciendo (no olvidemos que seguramente no ha terminado su labor creativa) se mezclan otros rasgos, al compactarse los momentos descriptivos y al reducirse a un solo texto tiradas procedentes de otros romances del ciclo de Zaide, según ya se ha advertido. Me refiero en particular a los contrastes con los que se juega en la figura femenina. A lo largo del poema se mezclan distintas características femeninas muy curiosas, máxime en una muchacha que vive alejada del mundo exterior: no hablamos ya de la joven tímida, inexperta, sino de una chica que recoge distintos rasgos de personalidad y de sentimientos, hablamos de la enamorada convertida en mujer cruel, puesto que se enfrenta incluso a su querido, reprochándole. Vemos a la joven receptiva, reconociendo las virtudes de su Zaide, pero sin dudar en amenazarle con tal de no volver a verle, según revelan los versos “Mira, Isardo, o que te digo: / Não mires minhas ventanas, / Não passes por minhas calhas, / Não fales com os meus criados, / Com meus cativos não trates” (vv. 53-57).

¹⁵ Con respecto al debate en torno a la autoría de estos romances moriscos, en el que cabe un supuesto origen lopesco, es imprescindible el estado de la cuestión que ofrece Eugercios Arriero (2019, I: 148-152).

En definitiva, no es difícil definir a esta joven que finalmente se conforma con su destino pero que a la vez explota con violencia inadvertida en un momento típicamente dramático, como es el de la despedida de los amantes, con los rasgos de una perfecta heroína romántica. El carácter vehemente de esta Zaida resulta, pues, muy atractivo en contraste con la fragilidad de la típica joven protagonista de la poesía occidental tanto cortesana como popular. Se entiende así como, para Almeida Garrett, el dibujo de una misteriosa y original fuerza preconizada por la mujer oriental resultaba muy adecuado a su propio ideario.

A MOIRA ENCANTADA

El segundo poema del que me ocupo aparece en el documento II. a) 2. de la citada Colección Futscher Pereira¹⁶. *A moira encantada* es su título y se detiene igualmente en el tópico de la mujer atractiva, pero en realidad desde un enfoque distinto. Se trata de un largo poema lleno de motivos folclóricos vinculados a la recepción de la imagen femenina occidental y, por supuesto, es muy respetuoso con el gusto “romántico” de la recreación de entornos medievales. Dicha medievalización se deja ver incluso en los arcaísmos lingüísticos que el autor-poeta aporta al texto. Ya no nos movemos en el marco de la traducción del romancero morisco en castellano, sino en la más pura concepción de la balada romántica. Así pues, recuperando las tipologías de romances de Almeida Garrett que se han podido identificar en Boto (2011a), con relación a sus fuentes, este largo poema puede considerarse un “romance de propia invención”. Es decir: aunque sus fuentes se relacionen de alguna manera con el romancero tradicional, el discurso poético sobresale tan reelaborado que ya no es posible despegarlo del ámbito de la poesía de autor. He aquí su transcripción¹⁷.

2 Por manhã de San' João,
3 Que 'inda a aurora mal raiava,
4 E as ervas e as flores
5 Fino orvalho rociava,
6 Levantou-se o irmão mais velho
7 Do leito aonde velava:
8 Eram três todos pastores.
9 Cada um seu gado guardava.
10 Levantou-se o irmão mais velho,
11 Dos outros se recatava;
12 Foi direito à Fonte Santa,
13 Por ver que sorte deitava,
14 Na manhã de San' João
15 Manhã de benta alvorada.
16 Banhando na fonte pura
17 Uma donzela se estava.
18 Seus cabelos de oiro *fino*
19 Com seu pente penteava.
20 Cada vez que corre o pente,
21 Aljôfares desatava:
22 O seio tem descoberto.
23 Seio que de alvo cegava;

¹⁶ La signatura del documento procede del inventario de la Colección Futscher Pereira que propuso Boto (2011a). Aunque el poema se ha editado previamente en Garrett (2004), se revisa aquí su transcripción. Efectivamente, el manuscrito original ofrece dos testimonios del poema: un borrador y una redacción más completa que se ha seguido directamente, al no ser este el lugar adecuado a una edición genética de este poema, que, no obstante, se publicará pronto en la edición del *Romanceiro* en la colección *Edição Crítica das Obras de Almeida Garrett* (Imprensa Nacional – Casa da Moeda de Portugal).

¹⁷ Se han definido los criterios de fijación del texto anteriormente en la nota 6.

24 Cobre-lhe água o mais do corpo,
 O mais que se imaginava.
 Tem uma chave na mão,
 26 Chave de oiro que brilhava:
 —«*Que buscais aqui, pastor,*
 28 *Que buscais nesta alvorada?»*
 —«*Eu me vim à Fonte Santa*
 30 *A ver que sorte deitava,*
Que a pobre vida que levo
 32 *A tenho amaldiçoada.»*
 —«*És diligente pastor,*
 34 *E bom fado te fadava.*
Que chegaste à Fonte Santa
 36 *Quando eu nela me banhava.»*
Passam dias, passam meses,
 38 *Um ano inteiro passava,*
E ninguém na Fonte Santa
 40 *Não vê a Moira encantada,*
Senão só nesta manhã,
 42 *Manhã de benta alvorada.*
 —«*Sejas tu moira ou cristã,*
 44 *Ou sejas demónio ou fada:*
Tira-me da pobre vida
 46 *Que trago amaldiçoada.»*
 —«*Escolhe por tuas mãos,*
 48 *Escolhe o que mais te agrada,*
Ou ser rico - ou ser feliz,
 50 *Ter poder e nomeada.»*
 —«*A riqueza dá ventura,*
 52 *Dá poder e nomeada:*
Quero ser rico, donzela,
 54 *Que o mais depois o comprava.»*
Com sua chave de oiro fino
 56 *Na viva rocha tocava,*
Abrira-se uma caverna,
 58 *O pastor por ela entrava.*
Té às entranhas da terra
 60 *A sua vista penetrava:*
Quanta riqueza há no mundo,
 62 *Toda a riqueza ali estava.*
De fina prata os rochedos,
 64 *A areia de oiro brilhava.*
Os seixos puros diamantes
 66 *Que os olhos lhe cegava.*
Tomou quanto pôde e quis,
 68 *Milhões e milhões tomava.*
Nem mais não viu a donzela
 70 *Que na fonte se banhava.*
Nem mais viu nada no mundo
 72 *Do que o oiro que levava.*
Não tornou mais à cabana,
 74 *Dos irmãos se não lembrava,*
Foi-se direito à cidade.
 76 *Terra e haveres comprava.*
Já o sol vem arraiando,

78 *Um silvo a donzela dava.*
Nas pedras da Fonte Santa
80 *Uma cobra se enroscava.*
Ali dizem estar a moira,
82 *Aquela moira encantada*
Que só na manhã bendita
84 *Se mostra pela alvorada:*
Vê-la, foi vista por muitos.
86 *Por ninguém desencantada.*
Já o sol dá na choupana,
88 *E os dois irmãos acordava.*
Saíram com seus rebanhos
90 *Que cada um deles guardava.*
Passam horas, passam dias.
92 *Viram que o outro não tornava.*
Dizia o irmão segundo
94 *Ao mais novo, que chorava:*
—«Fortuna acabou nosso irmão,
96 *Que à choupana não voltava!»*
Ele triste respondia:
98 *—«Pobre de quem não voltava.»*
Passam meses, passa um ano,
100 *Outra vez que alvorejava*
A manhã de San' João
102 *Que ervas e flores regava.*
Levantou-se o irmão segundo
104 *Apenas a alva alvejava.*
Finge o mais novo que dorme
106 *Mas não dormia, velava:*
Contente da sua sorte,
108 *Mais sorte não cobijava;*
Por manhã de San' João.
110 *Sua sorte não deitava.*
Foi-se o outro à Fonte Santa,
112 *A mesma donzela aí estava.*
Que o seu corpo delicado
114 *Nas puras águas banhava*
Mas os seus cabelos de ouro
116 *Agora negros mostrava,*
Uma coroa real
118 *Sua cabeça coroava;*
Cetro que tinha na mão
120 *De majestade cegava.*
—«Bem-vindo sejas, pastor;
122 *Bem-vindo nesta alvorada,*
Que veste à Fonte Santa
124 *A ver a moira encantada:*
A sorte de teu irmão
126 *Em ti será melhorada:*
Como ele podes ser rico,
128 *Ou ter mando e nomeada.*
Ou podes ser venturoso
130 *Se a ventura mais te agrada.»*
—«Só uma sorte no mundo,
132 *Uma sorte eu invejava.*
Que é ser senhor e ter mando,

134 *Tudo o mais por isso eu dava.»*
Sorriu de um triste sorriso
 136 *A donzela que o escutava:*
Com seu ceptro de oiro fino
 138 *Na viva rocha tocava,*
Logo um soberbo castelo
 140 *Da rocha se alevantava*
E um pendão de nobres armas
 142 *Nas ameias tremulava:*
De escudeiros e vassalos
 144 *A torre se povoava.*
Grande pompa de cortejo
 146 *À porta da torre estava.*
—«Aí tens grandeza e mando,
 148 *Tudo o que mais cobiçava*
O teu coração, pastor,
 150 *Que mais nada desejava.»*
Entrou na torre o pastor,
 152 *Entrou na torre fadada.*
Não disse adeus à donzela,
 154 *Não se lembrou de mais nada.*
Era grande, era senhor,
 156 *Aos seus vassalos mandava.*
Nem voltou mais à choupana,
 158 *Nem dos irmãos se lembrava.*
Lá vinha o sol arraiando,
 160 *Um silbo a donzela dava.*
Nas pedras da Fonte Santa
 162 *Uma cobra se enroscava:*
Era a moira — a pobre moira
 164 *Cada vez mais encantada.*
Já o sol dá na choupana,
 166 *O irmão mais moço ‘espertava,*
Leva o seu rebanho ao pasto,
 168 *Que agora ele só guardava.*
Passam dias, passam meses.
 170 *Viu que o irmão não voltava:*
Triste, dizia consigo:
 172 *—«Pobre do que não tornava!»*
Passam meses, passa um ano,
 174 *Outra vez que alvorejava*
A manhã de San’ João
 176 *Que erva e flores rociava.*
Com saudades dos irmãos
 178 *O mais moço despertava:*
—«Foi por tal manhã como esta
 180 *Que um e outro se ausentava.*
Esta querida choupana
 182 *Que nosso pai fabricava.*
Onde ao leite de seu peito
 184 *A nossa mãe nos criava,*
Nenhum mais cá não tornava
 186 *Ambos seu fado os levava!*
Que sorte seria aquela
 188 *Que o coração lhes mudava?*

Vou-me eu à Fonte Santa
190 *Vou também nesta alvorada.»*
À fonte se foi direito
192 *‘Inda a alva não alvejava,*
Deu co’ a formosa donzela
194 *Que na fonte se banhava.*
Tão bela como os mais anos
196 *E ainda mais bela estava.*
Nem de pedras preciosas.
198 *Nem de pérolas se toucava,*
Nem ceptro, nem chave de oiro
200 *Na sua mão não brilhava;*
Timba uma c’roa de rosas alva,
202 *que de alva cegava;*
As suas claras madeixas
204 *Pelos ombros debruçava;*
Com um sorriso de amor
206 *Os alvos dentes mostrava;*
No puro azul de seus olhos
208 *Um céu aberto mostrava.*
—«A que vens aqui, pastor,
210 *A que vens nesta alvorada?*
Que queres da Fonte Santa,
212 *Da sua moira encantada?»*
—«Novas quero, buscar novas
214 *De dois irmãos que eu amava.*
Que há um ano e dois que se foram,
216 *Que deles não sei mais nada.»*
—«Um é rico, à sua porta
218 *Se mede o oiro à rasada;*
O outro tem poder e mando,
220 *É senhor de capa e espada.»*
—«Dize-me tu, ó donzela,
222 *Por esta benta alvorada,*
E San’ João te dê ventura,
224 *Que sejas desencantada,*
Dize-me se são felizes
226 *Co’ a sorte que lbes foi dada.»*
—«A sua sorte neste mundo
228 *A ninguém não é deitada,*
De escolher cada um por si
230 *A liberdade lbe é dada:*
Feliz o que bem escolhe,
232 *Infeliz quem mal se fada!*
Pastor, tu que és tão discreto,
234 *A ti que sorte te agrada.*
Ser rico, ou ser venturoso.
236 *Ter poder e nomeada?»*
—«Felizes são meus irmãos
238 *com a sorte que lbes foi dada?»*
—«Um é rico, à sua porta
240 *Se mede o oiro à rasada;*
O outro tem poder e mando,
242 *É senhor de capa e espada.»*
—«Quer-lbe alguém hem neste mundo?»
244 *—«Seu poder, sua riqueza*

- De todos é invejada.»*
- 246 —«*Adeus, formosa donzela.*
Adeus, moirinha encantada!
- 248 *Que eu me vou ao meu rebanho,*
Que já a manhã é nada.»
- 250 —«*Pastor, toma esta capela*
Que por ti foi bem ganhada.
- 252 *Do puro orvalho do céu*
Nesta manhã foi banhada,
- 254 *De frescas rosas tecida.*
Por San' João abençoada.
- 256 *Tereis por ela a ventura,*
A ventura bem-fadada,
- 258 *Que a moira da Fonte Santa,*
Há mil anos encantada,
- 260 *Tua será de alma e corpo,*
Por ti foi desencantada.»
- 262 *Ventura todos a querem*
Por todos é desejada:
- 264 *Não a tem quem a procura,*
A quem não a busca é dada.

Esta balada cuenta la leyenda de la bella mora encantada en la fuente que accede a conceder a quien la visite todos y cada uno de los deseos que le pidan. De esta manera, busca liberarse de su cautiverio. El relato es el típico de la narrativa folclórica, ya que son tres los hermanos que se le acercan, uno tras el otro, al amanecer del día de San Juan. Los dos primeros le ruegan dinero y poder a la mora. Ella accede a sus peticiones, a resultas de lo cual le pesa cada vez más su propio encanto, hasta que llega a la fuente el hermano menor (tópico folklórico muy manido), el inocente, por lo tanto, que va a por los hermanos y que no piensa en otra cosa que en volver al pastoreo de su ganado. Debido a su actitud positiva, es él quien la salva y a cambio recibe, en aras de recompensa, una hermosa capilla cristiana¹⁸.

Oportunamente, la estudiosa portuguesa Maria de Lourdes Cidraes identifica claramente dos tipologías de leyendas de moros: la de los “moros históricos” y la de los “moros míticos” (Cidraes, 2014: 53). En esta última ubicamos, en efecto, a nuestra mora. Aunque se desconocen las razones de su encantamiento, ella cumple con todos los requisitos de las protagonistas de las “moras míticas”: encantada en la fuente, aparece en la madrugada de San Juan; conserva un tesoro y tiene el poder de otorgárselo a quienes comprueben merecérselo; es seductora, pero —muy importante— no es un ser maligno, sino amistoso, al contrario de lo que sucede a menudo en los cuentos maravillosos. Su liberación depende de la buena voluntad de los humanos (el elemento adyuvante), situación que siempre fracasa hasta que se presenta el héroe con menos probabilidades de triunfo, puesto que: “A confiança e a gratidão são virtudes preconizadas no código moral subjacente a estas narrativas lendárias” (Cidraes, 2014: 54). Además, cabe señalar, a raíz de esta leyenda-romance, la novedosa mezcla que se produce en este poema entre lo maravilloso pagano y lo cristiano. Pese a que la mora encantada simboliza el misterioso mundo de la “otra” civilización, su cristianización resulta muy llamativa: sale en la madrugada de San Juan (que tan solo es la cristianización de una fiesta pagana) y su recompensa consiste en un símbolo cristiano (la

¹⁸ Cabría aquí hacer referencia a los múltiples motivos folclóricos recogidos en el tan celebrado catálogo de Thompson (s.a.) que este poema refleja: los poderes mágicos; la criatura encantada; el hermano menor que sale victorioso y recibe su recompensa; o el motivo de la cautividad en la fuente.

capilla). Ya no se trata, entonces, de la vieja melusina medieval, criatura diabólica que vincula a la mujer las prerrogativas seductoras del mal.

Seductora es, de hecho, el término más adecuado para la mora, ya que las virtudes cristianas de esta mujer no le quitan su fuerte carácter erótico. Hemos aquí, una vez más, un rasgo muy particular de la escritura de Garrett que, según comentábamos antes, no abdica de su programa hedonista de canto de la belleza femenina. Pese a que este texto se vuelque en un tópico que él mismo nombraría “romántico” —volviendo a los tres estilos que hemos abordado antes—, la belleza femenina cantada sigue siendo la de la mujer-Venus. No hay que ir más lejos:

Banhando na fonte pura
Uma donzela se estava.
Seus cabelos de oiro *fino*
Com seu pente penteava.
Cada vez que corre o pente
Aljôfares desatava:
O seio tem descoberto.
Seio que de alvo cegava;
Cobre-lhe água o mais do corpo
O mais que se imaginava.

(Garrett, 1939?-1854?: II. a) 2.)

A su vez, la fina sugerencia erótica no deja de complementarse con el tópico de la mujer alba y casta, según descubre el siguiente fragmento:

*Tinha uma c'roa de rosas Alva,
que de alva cegava;
As suas claras madeixas
Pelos ombros debruçava;
Com um sorriso de amor
Os alvos dentes mostrava;
No puro azul de seus olhos
Um céu aberto mostrava.*

(Garrett, 1939?-1854?: II. a) 2.)

Así las cosas, se ve que Almeida Garrett insiste en pintar a esta mora con distintos y quizás contradictorios tintes. La sensual mujer que se baña en el agua de la fuente es, a la vez, alba doncella cristiana que se entregará al hombre que la salve; la misma mora en posesión de bienes y poderes (representándose aquí el lujo desmesurado con que el imaginario cristiano mira al oriente exótico); y es, en fin, la bondadosa doncella que no duda en conceder lo que le exigen los dos hermanos ambiciosos a sabiendas de que su encantamiento saldrá reforzado justo debido a ello. Teniendo en cuenta todo lo anterior, no resulta descabellado proponer que el poeta compuso una balada que es la misma sinécdoque de su propia teoría estética, un microcosmos lleno de ingredientes algo contradictorios, aunque desde su ideal romántico no dejen de cuadrar como piezas de un puzzle.

Otra cuestión que habría que plantearse es: ¿a qué elementos recurre Garrett con vistas a la creación de esta balada? Pues bien, la confluencia de imaginarios en una composición presuntamente popular le tiene que llegar desde una mezcla de fuentes. Veámoslo. Pese a lo que se ha dicho sobre la forma en la que sobresale la minerva de Almeida Garrett en *A moira encantada*, cabe añadir aquí un comentario a sus fuentes, quizás más originales que las del

poema anterior, si cabe, no ya por maravillarnos con su conocimiento del romancero nuevo castellano sino por la forma irreprochable con la que el poeta manipula distintos hipotextos, convirtiéndolos en una pieza poética magistral.

Se ha advertido ya el dominio absoluto del código de las leyendas de moras en el poema, pero hay más. Cabe recordar aquí el romance fronterizo discutido por Alvar (1974: 98), “La mañana de Sant Joan / al punto que alboreaba”. En efecto, no hay manera de no relacionar el incipit de nuestra balada (“Por manhã de San’ João / Que ‘inda a aurora mal raiava”) con el del romance español. No cabe duda de que Garrett tomó como fuente textual este romance fronterizo, hecho que se entiende desde el conocimiento del romancero castellano en el que el elemento moro es protagonista. De todas formas, la más fecunda y directa fuente del poema garrettiano no estriba en ninguna leyenda en particular, sino en una versión del romance de milagros tradicional con el título *La flor del agua*¹⁹. Tampoco nos debe de extrañar que Garrett acudiese a este tema vigente en la memoria popular, puesto que en su colección de romances inéditos procedente de la Colección Futscher Pereira se descubre aquella que se considera hasta la fecha la más antigua versión de *La flor del agua* procedente de la tradición oral moderna. En realidad, entre sus materiales consta un primer borrador de una versión portuguesa del romance muy cercano a las versiones tradicionales que hoy manejamos²⁰.

Detengámonos en el argumento de *La flor del agua*: una doncella acude a la fuente a coger agua y se encuentra con la Virgen; le ruega su bendición y aquella, concediéndosela, le confirma que la doncella se casará, que tendrá tres hijos y que el más pequeño se convertirá en un hombre de fe al servicio de los más pobres. Queda claro que el argumento del romance es puramente cristiano, pero tampoco cabe duda de que Almeida Garrett vio en él el punto de salida perfecto para cruzar los dos imaginarios. En *A moira encantada*, la mora emplazada ocupa, pues, el lugar de la Virgen (al final de la balada, actúa de forma similar a la Virgen de *La flor del agua*). También refleja el tópico folklórico de los tres hijos que estructura el romance tradicional, en el que más pequeño adoptará una vida tranquila y sin ambiciones, igual que el hermano menor que salva a la mora del encarcelamiento y recibe, por ende, su máxima recompensa. Por otra parte, la atmósfera que acompaña a esta mora traslada la isotopía de la mañana de San Juan y del *aurea mediocritas* rústica. Además, un análisis discursivo —que no cabe en este artículo— confirmaría, asimismo, las importantes interferencias textuales del romance tradicional de milagros en la balada de la mora, haciendo hincapié en las coincidencias entre las protagonistas femeninas: a ambas mujeres se les reconoce un fuerte poder sobrenatural, al servicio del bien y de aquellos que lo practican; las dos se encuentran estáticas en un mismo lugar del que no se alejan, pese a que dicho lugar, la fuente, es de vida, y que allí acuden los «humanos», simbólicamente en la madrugada de San Juan.

En definitiva, cabe recopilar lo que se ha comentado al hilo de estas dos moras encarceladas que Almeida Garrett trató de dibujar en los romances del corpus analizado, es decir, Zaida en *Passeando andava o mouro*, y la mora encarcelada en la fuente, contrastándolas. En efecto, la mora encantada, sensual, bondadosa y auto encarcelada en sus propios poderes sobrenaturales nada tiene que ver con la mora urbana, respondona y llena de carácter del romance morisco, que yace prisionera en su casa debido a su comportamiento amoroso transgresor. Aquí tan solo actúa el ambiente exótico y los encendidos diálogos llenos de un colorido postizo que Garrett trata de resumir y simular, consciente —*avant la lettre*— de la

¹⁹ Romance con el IGR: 0104.

²⁰ Almeida Garrett le otorga, a este romance, el título «A boa sorte». Su signatura, según el inventario de Boto (2011a), es III. 3. Además, Boto (2011a: 391-439) edita genéticamente y estudia en profundidad el texto de Garrett.

esencialidad del romancero tradicional. Lo logra, en el caso del primer poema analizado, a través de la traducción creativa y de la síntesis de todo un ciclo de romances moriscos que desembocan en un solo poema. Opino, sin embargo, que es de la mano de su mora encantada como el poeta portugués obtiene un resultado mucho más imponente. Desde de las pautas de análisis que hemos seguido, en *A moira encantada* sobresale una pequeña arte poética de la poesía popular romántica tal y como la concibe en el plan teórico el ingenioso programa estético garrettiano, pautado por verdaderas simbiosis contrastivas.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alvar, M. (1974). *El romancero. Tradicionalidad y pervivencia*. Segunda edición corregida y muy aumentada. Barcelona: Planeta.
- Boto, S. (2011a). *As fontes do Romancero de Almeida Garrett. Uma “proposta” de edição crítica*. Tese apresentada à Universidade Nova de Lisboa para a obtenção do grau de doutor em Línguas, Literaturas e Culturas – Estudos Literários.
- Boto, S. (2011b). D. Francisco Manuel de Melo como fonte do “Romancero” de Garrett ou o aproveitamento romântico da poesia barroca. In H. Rebelo et al. (Coords.) *Lusofonia: Tempo de Reciprocidades. Actas do IX Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*, II (pp. 497-509). Lisboa: Afrontamento.
- Boto, S. (2015). Almeida Garrett e o Romancero Antigo. In P. Ferre, P. M. Piñero y A. Valenciano (Coords.) *Miscelánea de estudios sobre el Romancero. Homenaje a Giuseppe Di Stefano* (pp. 95-118). Sevilla-Faro: Editorial Universidad de Sevilla – CIAC | Universidade do Algarve.
- Boto, S. (en prensa). “O ar desta pequena peça é muito mais antigo”. El romancero castellano (siglos XVI-XVIII) en la creación de la poesía popular portuguesa. In S. Boto y C. Marías (Coords.) *El Romancero ibérico, puente entre España y Portugal (siglos XV-XXI)*. *Boletín de Literatura Oral*, Número extraordinario, nº 5 (2022).
- Cidraes, M. de L. (2014). *As lendas portuguesas. Temas. Motivos. Categorias*. Lisboa: Apenas Livros.
- Durán, A. (1945). *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII recodigos, ordenados, clasificados y anotados por Don Agustín Durán. Tomo I.*, Biblioteca de autores españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días, Tomo X. Madrid: Atlas.
- Eugercios Arriero, J. L. (2019). *El romancero nuevo morisco: historia, poética y edición crítica de los textos*, 2 tomos. Tesis Doctoral en el Programa de Doctorado en Estudios Hispánicos, Lengua, Literatura, Historia y Pensamiento. Universidad Autónoma de Madrid.
- Ferré, P. (1999). Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no Romancero de Almeida Garrett. In M. R. Álvarez Sellers (Ed.). *Cuadernos de filología, anejo XXXI. Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones* (pp. 275-299). València: Universitat de València.
- Garrett, A. (1851). *Romancero*, 2 tomos. Lisboa: Na Imprensa Nacional.

- Garrett, A. (1839?-1854?). *Coleção Futscher Pereira*. Manuscritos autógrafos de Almeida Garrett dedicados ao romanceiro. Materiais publicados e inéditos [colección atesorada en la Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra].
- Garrett, A. (2004). A moira encantada. Suplemento del periódico *Diário de Notícias* de 29 de diciembre de 2004.
- Machado, E. (2018). *O Orientalismo português e as Jornadas de Tomás Ribeiro. Caracterização de um problema*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- Monteiro, O. P. (1971). *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*, 2 vols. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- Rousset, J. (1954). *La littérature de l'âge baroque em France. Circé et le paon*. Paris: Librairie José Corti.
- Salazar, F. (1999). *El Romancero vulgar y nuevo. Preparado en el Centro de Estudios Históricos Menéndez Pidal, con la guía y concurso de Diego Catalán*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal – Seminario Menéndez Pidal.
- Thompson, S. (s.a.). *Motif-Index of Folk-Literature*, 5 vols. Bloomington – London: Indiana University Press.