

Augsbach, Elizabeth

La traición de Moriana : el espacio como eje determinante de moralidad en un romance medieval

VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Augsbach, Elizabeth. "La traición de Moriana: el espacio como eje determinante de moralidad en un romance medieval." Ponencia presentada en las VIII Jornadas Internacionales de Literatura Española Medieval y Homenaje al Quijote. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, 2005. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/la-traicion-de-moriana.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

La Traición de Moriana: El espacio como eje determinante de moralidad en un romance medieval

Elizabeth Augspach, Ph.D.
New York University
Ea38@nyu.edu

El romance que figura en el Cancionero llamado Flor de Enamorados (1562) bajo el título de “Romance de Moriana” no se distingue en forma particular, en cuanto al uso del espacio, de otros romances. En éste, como se observa a lo largo de la trayectoria romancística, el espacio tiene función evocativa más que descriptiva. No se trata de imponer una imagen al oyente a través de una descripción hiperbólica de la belleza de un jardín, o de la aridez de un monte. Por el contrario, el romance en su escueta sencillez logra evocar un paisaje rico en complejidad a través de los elementos culturales que nos conforman.

Existen ciertos elementos arquetípicos que se mantienen a pesar del paso del tiempo en sus manifestaciones más básicas. Tomemos el ejemplo del jardín.¹ Es el caso que el cielo es inabarcable desde el punto de vista humano, mientras que la tierra se abre al cultivo, es decir que permite que el hombre la domine. No es casual que la tierra sea de género femenino y el cielo masculino, pues es el cielo el que actúa sobre la tierra y no viceversa. El jardín es tierra separada, cultivada, dominada, sometida. También es lugar de reposo y recreación, que promete todo tipo de delicias, especialmente en un mundo ajeno a la televisión y al aire acondicionado. Está estrechamente vinculada con el mundo femenino desde que la tierra misma es femenina y posee la misma capacidad de generación que la mujer.² El jardín y la dama se reflejan el uno en la otra en cuanto a que ambos son tierra separada y cultivada, distinta de los campos abiertos, espacios estos aplicados a otra clase de mujer, como las serranas del Marqués de Santillana. El jardín, por lo tanto, es un espacio femenino que se aplica a las damas en particular, al cual se

suma el lenguaje cultural, sujeto a los cambios del mismo idioma, que en el occidente medieval deriva de la Biblia y de la literatura pastoral. Es en este sentido que lo vemos aparecer en las páginas de la literatura medieval, en obras tan diversas como el Roman de la Rose de Guillaume de Lorris, y en Los Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo.

El castillo, por otro lado, es ambivalente. Su dueño es casi siempre un hombre, pero éste se encuentra ausente en muchas ocasiones. Es, por lo tanto, espacio de la mujer, que se encuentra protegida dentro de sus altas murallas. Estas murallas protegen pero a la vez aíslan y encierran, de ahí la función masculina del castillo que actúa como el abrazo del esposo o del padre, un abrazo protector y amoroso, pero potencialmente amenazador, pues implica la encarcelación a la que la dama está sujeta. Sin embargo, muchas veces el lenguaje de la guerra se transfiere al del amor, y el castillo asediado es imagen de la mujer cercada por un amante potencial. Es de notar que este último tipo de imagen no tiene lugar en el romancero sino que es parte del lenguaje de la poesía de amor cortés y de cancionero.

Mientras que en la literatura de romance estos dos elementos son frecuentemente desarrollados (en el Roman de la Rose los versos que ocupan la descripción del jardín son más de 1500 versos), el romancero no hace más que mencionarlos pues la imaginación del que escucha suple todos los elementos hiperbólicos necesarios. Por lo tanto, las primeras palabras de la versión del siglo dieciséis del “Romance de la Dama y el Pastor” que dicen “Estase la gentil dama paseando en su vergel...” evocan un mundo de belleza y refinamiento – y a la vez el señorío de la dama que es dueña de su jardín – al que tiene que resistir el rústico pastor.

El “Romance de Moriana” también presenta descripciones escuetas de lugares de fuerte carga emocional y cultural. Lo interesante es que este romance se desarrolla en cuatro espacios. Dos de éstos son reales, mientras que los otros dos residen únicamente en la memoria de los

protagonistas. El primer espacio es el que comparten Moriana la cautiva y el moro Galván, el castillo civilizado y cortés. El segundo es el del esposo sufriente en el paisaje desolado vecino al castillo, lugar donde morirá Moriana. El tercero es el espacio donde fue raptada Moriana, el jardín de su padre, que trae a la memoria el esposo de ésta. El cuarto es el rudo espacio natural de Galván, que él utiliza para definirse.

El “Romance de Moriana” dice así:

Moriana en un castillo juega con el moro Galváne*
juegan los dos a las tablas por mayor placer³ tomare.
Cada vez qu` el moro pierde bien⁴ perdía una ciudade,
cuando Moriana pierde la mano le da a⁵ besare.
Del placer qu` el moro toma adormescido se cae.
Por aquellos altos montes caballero vio⁶ asomar;
llorando viene y gimiendo, las uñas corriendo sangre,
de amores de Moriana, hija del rey Moriane.
Captiváronla los moros la mañana de Sant Juane,
cogiendo rosas y flores en la huerta de su padre.
Alzó los ojos Moriana, conociérale en mirarle;
lágrimas de los sus ojos en la faz del moro dane.
Con pavor recuerda el moro y empezara de hablar:
--¿Qué es esto, la mi señora? ¿Quién vos ha fecho pesar?
Si os enojaron mis moros, luego los faré matare,
o si las vuestas doncellas, farélas bien castigare;
y si pesar los cristianos, yo los iré conquistare.
Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear,
mi cama, las duras peñas, mi dormir, siempre velare.--
--Non me enojaron los moros, ni los mandedes matare,
ni menos las mis doncellas por mí reciban pesare,
ni tampoco a los cristianos vos cumple de conquistare;
pero de este sentimiento quiero vos decir verdade:
que por los montes aquellos caballero vi asomare,
el cual pienso que es mi esposo, mi querido, mi amor grande.--
Alzó la su mano el moro un bofetón le fue a dare:
teniendo los dientes blancos de sangre vuelto los hae,
y mandó que sus porteros la lleven a degollare
allí do viera a su esposo, en aquel mismo lugare.
Al tiempo de la su muerte estas voces fue a fablare:
--Yo muero como cristiana, y también sin confesare

mis amores verdaderos de mi esposo naturale.³

Los primeros versos del romance nos presentan un castillo civilizado y cortés, donde se desarrolla un romántico juego de mesa, uno de los pasatiempos favoritos de la nobleza. Saber jugar a las tablas, o al ajedrez, era una parte tan importante de la formación del caballero cortesano como aprender a usar una lanza, y así lo atestiguan los romances de la “Crianza de Fernán Gonzalez”, y del “Conde Claros de Montalván”.⁴

El castillo no tiene nombre ni marcas geográficas, sino que se mueve dentro de una vaguedad que posiblemente esté relacionada con el poder desconocido del moro. Sin embargo, Moriana no parece estar en contra de su voluntad. De hecho, está controlando su destino. Ella tiene un papel activo en su juego con el moro, pues de acuerdo al orden gramatical, es ella la que juega con Galván, y no Galván el que juega con ella. Su posición de sujeto dentro del verso le da cierta ascendencia. El segundo verso los apareja, dado que ambos son sujeto, y ambos toman placer. Al perder, cada uno toma la iniciativa: Galván le cede un castillo, Moriana le da la mano, es decir, Galván le cede poder, y ella le cede amor.

La entrega de Moriana al moro es total, y ella no aparta la mirada de él hasta que él no se queda dormido. Es solamente en ese momento que Moriana alza la vista y divisa a su esposo a lo lejos. El movimiento de la vista de Moriana desde abajo hacia arriba anticipa su arrepentimiento. Al alzar los ojos Moriana abandona el mundo de la sensualidad por la vida del espíritu. El movimiento es idéntico al que se realiza en un templo: se alzan los ojos y se mira a las imágenes de divinidad que están sobre el altar, siempre a distancia, pues la distancia es la medida del pecado, efecto del pecado original que apartó al hombre y a la mujer del lado de Dios.

El paisaje que atraviesa el caballero contrasta con el castillo que ocupa el moro de la misma manera que el caballero contrasta con el moro. El caballero viene solo, atravesando paisajes inhóspitos en busca de Moriana. El vocabulario es el del cristiano purgante, o del desterrado, como el romance de Montesinos.⁵ Este tema se encuentra más desarrollado en un romance en estado de fragmentación del que tenemos noticia escrita con anterioridad (1547) y que tiene muchos puntos de convergencia con el “Romance de Moriana”:

Arriba canes arriba que rabia mala os mate
en jueves matáis el puerco en viernes coméis la carne
¡Ay que oy haze los siete años que ando por este valle!
pues traigo los pies descalzos, las uñas corriendo sangre,
pues como las carnes crudas, y bebo la roja sangre
buscando triste a Julianesa, la hija del emperante,
pues me la han tomado moros mañanica de sant Juan,
cogiendo rosas y flores en un vergel de su padre.
Oydo lo ha Julianesa, qu'en bracos del moro está;
las lagrimas de sus ojos al moro dan en la faz.

En este romance, el espacio que atraviesa el caballero conlleva mucha más hostilidad que el del “Romance de Moriana”. Se nota en este último, pues, la influencia cortesana. En el poema “Arriba canes, arriba”, el sufrimiento del hablante, a quien no se lo identifica como caballero, es lo que se busca resaltar. Sin embargo, en el “Romance de Moriana” el poeta refundidor cortés ha visto la necesidad de nombrar un caballero para establecer su posición dentro del mundo cortesano. Por ende, el caballero requiere un caballo, y si tiene caballo, no tiene necesidad de andar descalzo con “las uñas corriendo sangre”. Sin embargo, el poeta interpone “los altos montes” para demostrar las dificultades físicas por las que debe atravesar el caballero en su búsqueda, y conserva simplemente “las uñas corriendo sangre”, imagen que nos remite al sufrimiento del peregrino para reforzar la agonía física y espiritual del caballero.

El paisaje inhóspito para el caballero cristiano, sin embargo, es el paisaje natural del moro. Cuando las lágrimas de Moriana lo despiertan, la verdadera naturaleza del moro también

despierta, y se manifiesta en sus deseos de castigar al causante. Cuando se describe a sí mismo, el moro lo hace en términos guerreros y geográficos: “mis arreos son las armas, mi descanso el pelear/ mi cama, las duras peñas/ mi dormir, siempre velare”. Este manifiesto del moro hace palidecer las dificultades que sufre el caballero en su búsqueda de Moriana. Mientras el caballero la busca por altos montes inhóspitos, el moro duerme sobre las peñas muy naturalmente. Así, al moro se lo aproxima al mundo animal, mientras que el caballero sufre una manifiesta cortesía con matices cristianos.

Cabe preguntarse a esta altura cuál es la relación que existe entre el caballero y Moriana. Moriana lo llama su “esposo” dos veces (“el cual pienso que es mi esposo mi querido, mi amor grande” y “mis amores verdaderos de mi esposo naturale”). Según Corominas, la primera documentación de la palabra es en el femenino “esposa” y ocurre en El Cid. Se refiere a las hijas del Cid desde su compromiso hasta su casamiento. Sin embargo, Berceo en el siglo XIII utiliza la palabra en el sentido moderno de “marido”, y este fue el sentido con el que se divulgó a partir del siglo XIII. La palabra “esposo” se mantuvo en círculos un poco más cultos conservando su sentido etimológico (*sponsus*: prometido) – y es en este sentido que debemos tomar la palabra cuando se trate de nuestro romance.

Es el papel del jardín lo que no deja lugar a dudas de que el caballero y Moriana no están casados, sino tan solo comprometidos. El recuerdo del caballero nos dice que Moriana es hija del Rey Morián y que “captivaronla los moros la mañana de sant Juane/ cogiendo rosas y flores en la huerta de su padre.” El día de San Juan, que marca el solsticio de verano y es el día más largo del año, posee una larga tradición pagana que lo asocia con magia y hechos extraordinarios. Está muy presente en el romancero, notablemente en el “Romance del Conde Arnaldos”. La imagen “cogiendo rosas y flores” es también muy común en el romancero – como

así también en la lírica popular. La rosa en especial es símbolo de virginidad⁶ y tiene una fuerte asociación sexual, que se observa tanto en la poesía culta, como por ejemplo el Roman de la Rose, como así también en la lírica popular, como en ésta:

...
Yo me iba, mi madre,
las rosas coger,
hallé mis amores
dentro en el vergel
[Moriré]
Dentro en el rosal
matarme han.⁷

Es el último verso, sin embargo, aquel que indica la ubicación de Moriana al momento de su raptó (“en el huerto de su padre”) el que nos señala la relación que existe entre Moriana y el caballero. Si estuviera casada con el caballero, la huerta le pertenecería a él (o si es muy independiente, a ella) y no al padre de Moriana. Al fin y al cabo, las raptadas son siempre vírgenes, y el raptar a vírgenes juntando flores es tan viejo en la literatura occidental como el mito de Hades y Perséfone, y aparece en el Romancero como *topus* de este romance y sus variantes, y también en el de Blancaflor.⁸

Moriana debe morir.⁹ Ha cometido una traición, pues no solo ha sido físicamente desflorada sino espiritualmente también. Moriana en el castillo es tan señora como lo habría sido si se hubiera casado con su prometido. El castillo no marca su cautiverio sino su señorío. Su marido de hecho es el moro Galván, su prometido, el caballero. De ahí quizás la ambivalencia que encierra su nombre, mitad mora, mitad cristiana, que da en *Moriana*. Su arrepentimiento llega con el reconocimiento de su prometido. En efecto, se han revertido los papeles, pues el moro se ha dormido mientras que la conciencia de ella se ha despertado. Cuando el moro despierta su cortesía ha desaparecido, y en su lugar solo queda la brutalidad. En cambio, para Moriana el juego y la sensualidad han dado lugar al pesar. Es apropiado, por lo tanto, que el

espacio de muerte de Moriana sea el mismo paisaje inhóspito y purgante donde ella ha visto a su esposo. Moriana abandona el poder seductor del castillo por los altos montes muy inhóspitos para los cortesanos cristianos, pero muy apropiados para las almas purgantes y para la muerte.

A través de unas escuetos versos el romancero crea una situación viva y dinámica, lograda por medio de la vertiginosidad verbal de sus versos y la evocación de espacios con fuerte carga simbólica y cultural. La vaguedad que caracteriza a estos últimos no restan su importancia y por lo tanto no deben considerarse marginales. Son el eje donde se desarrolla la acción y conforman un idioma que resuena en la imaginación del oyente. Son, al fin, determinantes del carácter y moralidad de la persona que los habita con mayor o menor grado de afinidad.

Notas

¹ He tratado el tema del jardín como espacio de la mujer en The Garden as Woman's Space in Twelfth-and Thirteenth-Century Literature.

² La relación de la mujer con la naturaleza siempre ha sido estrecha. Ortner ha postulado que la razón de que aún hoy se considere a la mujer ciudadana de segunda clase estriba de que se la vea más cercana a la naturaleza, mientras que al hombre se lo equipara con la cultura. (p. 73) Por ejemplo, continúa Ortner, cocinar es trabajo mundano femenino, sin embargo, cuando se convierte en "haute cuisine", los chefs ejemplares son casi siempre hombres. (p. 80)

³ Las citas de los romances están tomadas del Proyecto sobre el Romancero Pan-Hispánico.

⁴ Rogers, 1980, p. 45

⁵ "Por su lengua difamada me mandó el rey desterrar/ y he pasado a causa de esto mucha sed, calor y hambre,/ trayendo los pies descalzoas, las uñas corriendo sangre."

⁶ Alvar, 1982, p. 142

⁷ Frenk Alatorre, 1986, p. 85

⁸ "que yo tenía una hermana de moros era cautiva/ que fueron a cautivarla una mañanita fría/ cogiendo rosas y flores en un jardín que tenía." Es de notar que también aparece en algunas versiones del romance de las señas del esposo. En este caso, sin embargo, la mujer está casada y el jardín es suyo: "Estando en su jardín cogiendo rosas y flores/ vio venir un caballero vestido de melitar."

⁹ La versión de Timoneda de este romance (1582) rescata a Moriana de su falta por medio de un verso que agrega: "Moriana en un castillo juega con el moro Galván/ más servida que contenta/ aunque no lo va mostrar." De esta forma se refuerza la captividad de Moriana, y es posible rescatarla por inocente en un romance subsiguiente.

Bibliografía

- Alvar, Carlos. "El Amor en la Poesía Española de Tipo Tradicional y en el Romancero." Revista de Occidente. 15-16. (1982) 131-146.
- Augspach, Elizabeth. The Garden as Woman's Space in Twelfth-and Thirteenth-Century Literature. Studies in Medieval Literature No. 27. New York: Mellen, 2004.
- Berceo, Gonzalo de. Milagros de Nuestra Señora. Ed.: Brian Dutton. London: Tamesis, 1980.
- Corominas Corominas, Joan. Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. Madrid : Gredos, 1980.
- Diaz Roig, Mercedes. "Palabras y Contexto." Nueva Revista de Filología Hispánica 26 (1997) 460-67.
- Frenk Alatorre, Margit. Lírica Española de Tipo Popular: Edad Media y Renacimiento. Madrid: Cátedra, 1986.
- Gonzalez, Aurelio. Formas y Funciones de los Principios en el Romancero Viejo. Cuadernos Universitarios 10. Iztapalapa: Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.
- Guillaume de Lorris & Jeun de Meun. Roman de la Rose. Paris: Champion, 1965.
- Lewis Galanes, Adriana. "Acerca de los Romances de Julianesa/Moriana/Xuliana." La juglaresca : actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca. Ed.: Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1984.
- Ortner, Sherry. "Is Female to Male as Nature is to Culture?" Woman, Culture and Society. Ed.: Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lampher. Stanford: Stanford U.P., 1974.
- Proyecto sobre el Romancero Pan-Hispánico. Ed. Suzanne H. Peterson.
<http://depts.washington.edu/hisprom/espanol/index.php>
- Rogers, Edith Randam. The Perilous Hunt: Symbols in Hispanic and European Balladry. Lexington: UP of Kentucky, 1980.