

## DE NUEVO SOBRE LAS TRES MORILLAS

**L**AS breves y jugosas páginas que D. Julián Ribera dedicó en 1922 al villancico de las tres morillas del *Cancionero Musical de Palacio*<sup>1</sup> guardan hoy día toda su vigencia como una prueba más de esa persistente vitalidad de su obra que recientemente señalaba D. Emilio García Gómez<sup>2</sup>.

Si hoy volvemos sobre el tema es porque hemos encontrado algunos datos más sobre la larga y desenvuelta historia literaria de Axa, Fátima y Marién; datos que, en nuestra opinión, encajan a modo de las piezas perdidas de un rompecabezas en la teoría de Ribera. Seguiremos, pues, el camino trazado de nuestro ilustre predecesor en el tema; camino tan desbrozado que nuestra misión consistirá en colocar, aquí y allá, algún nuevo mojón indicador<sup>3</sup>.

*El antecedente directo árabe.*

La versión más primitiva del villancico castellano de las tres morillas parece ser<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> *La música de las Cantigas*, Madrid, 1922, pp. 66-68.

<sup>2</sup> En el discurso pronunciado con ocasión del acto académico que conmemoró el centenario del nacimiento de D. Miguel Asín Palacios, el 28 de noviembre de 1971, publicado en *AL-ANDALUS*, XXXIV, 1969, pp. 466-67.

<sup>3</sup> Misión en la que confiamos no desmerecer demasiado, gracias a la ayuda que nos han prestado D. Elías Terés y D. Fernando de la Granja.

<sup>4</sup> *Cancionero Musical de Palacio*, ed. F. A. Barbieri, Madrid, 1890, nº 17. La versión del mismo nº 18 introduce nuevas estrofas que no son sino glosas posteriores, *La música*, p. 87 a.

Tres morillas me enamoran  
en Jaén,  
Axa, Fátima y Marién.

Tres morillas tan garridas  
iban a coger olivas  
y hallábanlas cogidas  
en Jaén,  
Axa, Fátima y Marién.

Y hallábanlas cogidas  
y tornaban desmaidas  
y las colores perdidas  
en Jaén,  
Axa, Fátima y Marién.

Tres moricas tan lozanas  
tres moricas tan lozanas  
iban a coger manzanas  
en Jaén,  
Axa, Fátima y Marién <sup>5</sup>.

Este villancico hace referencia, según descubrió Ribera, a un poema árabe muy difundido, que nacería seguramente en el medio literario de los poetas llamados *modernos* de la corte de Hārūn al-Rašid <sup>6</sup>; pero tal y como se encuentra en el *Kitāb al-*

<sup>5</sup> R. Menéndez Pidal reconstruyó esta estrofa de la siguiente manera:

Tres morillas tan lozanas  
iban a coger manzanas  
y cogidas las fallaban

(*Poesía árabe y poesía europea*, ed. Austral, Madrid 1941, p. 45).

<sup>6</sup> El poema se encuentra atribuido al propio Hārūn al-Rašid en: Ibn 'Abd Rabbihi, *al-'Iqd al-farīd*, ed. Muḥammad, Sa'id al-'Aryān, El Cairo 1953, IV, 41-42; Abū l-Farāy al-Iṣfahānī, *Kitāb al-Agānī*, El Cairo 1927, XV, 78; Ibn Bassām, *al-Dajīra*, El Cairo 1939, II, 33; Ibn 'Arabī, *Futūḥāt*, El Cairo, s. d., II, 113 y 230, *Kitāb muḥādarāt al-abrār*, Beirut 1388/1968, I, 226; Ibn 'Idarī, *al-Bayān*, III, ed. Lévi-Provençal, Paris 1930, pp. 118-119.

*Agānī* <sup>7</sup>, es decir, relacionado con una historieta obscena en la que tres muchachas se disputan *un objeto* <sup>8</sup>; escabrosa aventura que da motivo a Hārūn al-Rašid para entonar el poema, que no coincide con la historieta sino en el número de sus protagonistas <sup>9</sup>:

Tres mujeres me domeñan  
y acampan en mi corazón  
¿Por qué todas las criaturas me obedecen,  
y yo las obedezco a ellas que se me rebelan?  
¿Será acaso que el poder del amor que poseen,  
es más fuerte que mi poder?

Tan ligera es la conexión entre el poema y la anécdota, que creemos no es sino un artificio literario del autor del *Kitāb al-Agānī*, Abū l-Faraŷ al-Isfahānī (m. 967), como parece probarnos la versión del andalusí Ibn ʿAbd Rabbihi (m. 940) en su *al-ʿIqd al-farīd*, donde anécdota y poema se encuentran sin relación alguna entre sí. El poema aparece en boca del famoso cantor Ishāq al-Mawṣilī, quien lo entona al oír comentar a Hārūn al-Rašid el poder de las mujeres sobre los hombres <sup>10</sup>. Más interesante para nuestra teoría es su versión de la anécdota obscena, que aparece en otro lugar de la obra <sup>11</sup> con el mismo argumento y diálogos, pero protagonizada por *dos* esclavas solamente.

Esta separación originaria del poema y la anécdota se refleja igualmente en el diferente tono conceptual de ambos. Frente a la obscenidad de la historieta, el poema tiene un evidente carácter *cortés*: sometimiento del amante al amado por la fuerza del amor, que le convierte en súbdito o esclavo, por muy alta que sea su

<sup>7</sup> Op. cit. *supra*, *ibidem*.

<sup>8</sup> No nos parece conveniente, por su procacidad, reproducir aquí la anécdota, como tampoco lo hizo Ribera. Por otro lado, la historieta es asequible en español pues se halla reproducida en *Las mil y una noches*. Véase por ejemplo la traducción de J. A. Larraya y L. Martínez Martín, Barcelona 1965, II, 246.

<sup>9</sup> *Kāmil*, rima *ānī*.

<sup>10</sup> *Al-ʿIqd*, IV, 41-42.

<sup>11</sup> *Al-ʿIqd*, IV, 99. También esta versión se encuentra en *Las mil y una noches*, precediendo a la anterior.

posición social <sup>12</sup>. Carácter tan acusado, que el poema pudo entrar de rondón en el *Dīwān* de ʿAbbās b. al-Aḥnaf, el poeta cortés por excelencia <sup>13</sup>.

Suponemos que a Ab l Faraʿy le intrigaría el tema de las tres muchachas que sometían a su antojo a un poderoso califa, como intrigaron, salvando las distancias, las jarchas a los moaxajeros y a Ibn Quzmān <sup>14</sup>, y como ellos creó una respuesta literaria: introdujo una tercera en la anécdota de las dos esclavas disputadoras a fin de amalgamar ambos temas y descifrar, con un artificio literario, el misterio de las tres muchachas.

*El poema y su difusión en al-Andalus.*

El tema poético con su carácter amoroso-cortés debió de llegar a al-Andalus en fecha muy temprana, seguramente con los primeros poemas de los *modernos* en el emirato de al-Ḥakam I <sup>15</sup>, pues el propio emir juega con el tema en un poema dedicado a cinco esclavas <sup>16</sup>:

Ramas de sauce que se balancean en las dunas,  
al huir de mí, decididas a romper sus relaciones conmigo.  
Reinan en mí, aunque yo soy rey, pero mis fuerzas se han  
debilitado por el amor, con la languidez de un prisionero,  
¿Quién me ayudará contra las tiranías de mi cuerpo?  
Ellas doblegan, con el amor, mi fuerza y poder.

<sup>12</sup> Sobre este tema véase J. Vadet, *L'esprit courtois en Orient*, París 1968, pp. 301-305.

<sup>13</sup> *Dīwān*, ed. Hazraʿyī, Beirut 1954, p. 279.

<sup>14</sup> E. García Gómez, *Todo Ben Quzmān*, Madrid 1972, III, 236-237. D. Emilio cita a propósito de la respuesta literaria de Ben Quzmān a una jarcha, un ejemplo moderno del mismo artificio retórico: la respuesta, en forma de comedia poética, de los Machado a una copla que les intrigaba, la de *La Lola se va a los puertos*.

<sup>15</sup> Sobre la llegada de la poesía moderna a al-Andalus, véase E. Terés, ʿAbbās b. Nāṣīb, poeta y qāḍī de Algeciras, apud *Études d'Orientalisme dédiées à la mémoire de Lévi-Provençal*, París 1962, pp. 339-358.

<sup>16</sup> *Ṭawīl*, rima ānī; Ibn ʿIdarī, *al Bayān*, ed. Lévi-Provençal, Leyden 1955, pp. 79-80.

Creemos que a esta tradición corresponde también el conocido poeta del efímero califa de Córdoba, Sulaymān al-Musta'in<sup>17</sup>.

También el místico Ibn 'Arabī gustó de citar el poema de Hārūn al-Rašid y glosarlo en un sentido místico<sup>18</sup>. En sus *Futūḥāt* lo menciona en una ocasión, precisamente en su tema cortés, como ejemplo del sometimiento del amante al Amado<sup>19</sup>. En otro lugar se deja llevar por lo que podríamos llamar la magia del número tres. Le intriga que el amor pueda tener un triple objeto<sup>20</sup>: «Aquí hay un misterio oculto» afirma, y lo explica «a lo divino»: «El Amor es uno en esencia, pero puede existir en muchos».

En este sentido místico y cortés no puede extrañarnos encontrarlo en Dante según cita de Ribera<sup>21</sup>:

Tre donne intorno al cor mi son venute.

Pero Ibn 'Arabī tan intrigado como Abū l-Farāy al-Iṣfahānī con las tres muchachas, da también su respuesta literaria «a lo humano» en otra de sus obras<sup>22</sup>: una esclava del califa al-Ma'mūn le reprocha que en un poema que le dedicó se menciona él en primer lugar, mientras que su padre al-Rašid antepone a sus tres amores:

Tres mujeres me domeñan . . .

Al-Ma'mūn replica a su amada que, al menos él, la quería sólo a ella, mientras su padre dividía su cariño entre tres, a lo que la muchacha hace una revelación inédita: «Las conozco; sólo amaba a una que, era Fulana; las otras eran amigas de ella, y sólo las quería por amor a ella, aunque se lo ocultaba».

<sup>17</sup> Ibn Bassām, *al-Dajira*, op. cit., *ibidem*; Ibn 'Idarī, *al-Bayān*, III, op. cit., *ibidem*.

<sup>18</sup> *La música*, p. 87 b.

<sup>19</sup> *Futūḥāt*, op. cit., II, 113.

<sup>20</sup> *Futūḥāt*, II, 230.

<sup>21</sup> *La música*, pp. 87 b - 88 a.

<sup>22</sup> *Kitāb muḥāḍarāt al-abrār*, op. cit. supra, *ibidem*.

La magia del número tres, de la que hablabamos antes, llevó a los andalusíes a glosar el tema, ya incluso sin muchachas, pero con un trío femenino de conceptos, como el granadino Ibn Lu-yūn en uno de sus poemas gnómicos <sup>23</sup>:

Tres desgracias son sin duda:  
amor a sí mismo, que es vacuidad;  
avaricia, que somete y esclaviza;  
vanidad, evidente en cualquier caso.

Parodia con el número tres que aparece, en otro tono, en los villancicos españoles <sup>24</sup>:

Tres camisas tengo agora;  
no me llamarán mangajona.

Una tengo en el linar,  
y otra tengo en el telar,  
y otra que hilo agora;  
no me llamarán mangajona.

*La buella de la anécdota del «Kitāb al-Agānī».*

Si el poema tuvo gran difusión en al-Andalus, no debió de ser menor la de la anécdota del *Kitāb al-Agānī*. Recordemos que este monumental libro de *adab* fue adquirido por el califa al-Ḥakam II aún antes de su difusión en Oriente y que debió de ser tan conocido que sus huellas se encuentran en el *Lazarillo de Tormes*, como ha demostrado recientemente D. Fernando de la Granja <sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Al-Maqqarī, *Nafh al-Ṭīb*, ed. I. ‘Abbās, Beirut 1968, V, 545; *La música*, p. 87 b. *Ṭawīl*, rima *āla*.

<sup>24</sup> A. Sánchez Romeralo, *El villancico*, Madrid 1969, p. 477.

<sup>25</sup> *Nuevas notas a un episodio del «Lazarillo de Tormes»*, en *AL-ANDALUS*, XXXVI, 1971, p. 223.

El villancico de las tres morillas se hace eco de la versión obscena en una alusión que hubiese hecho feliz a Freud y que señaló Ribera <sup>26</sup>: «Debe notarse que en la letra española, tan estragada ya como ridícula parodia, se alude al acto poco decoroso de las esclavas de Harún Arraxid, dos de las cuales hallaron *un objeto cogido*».

La parodia se encuentra en la versión portuguesa, citada también por Ribera <sup>27</sup>:

As meninas todas tres Mariás  
foran a colher andrinas  
quando lá chegaran  
acharam-nas colhidas.

Esta alusión es curiosamente ignorada por D. Ramón Menéndez Pidal, quien afirma: «La sensual aventura..... en España fue purificada de toda torpeza» <sup>28</sup>. Pero la alusión no es una suspicacia de Ribera; lo prueba otro villancico del *Cancionero Musical de Palacio* <sup>29</sup> muy semejante al de las tres morillas <sup>30</sup>, en el que tres muchachas se disputan sin eufemismos el mismo *objeto* que las esclavas de Hārūn al Rašīd <sup>31</sup>:

¡Si habrá en este baldrés  
mangas para todas tres!

<sup>26</sup> *La música*, p. 88 a.

<sup>27</sup> *La música*, p. 88 b.

<sup>28</sup> *Poesía árabe*, op. cit., p. 44.

<sup>29</sup> C. M. P. n.º 415, Sánchez Romeralo, *El villancico*, pp. 327-328.

<sup>30</sup> Lo es incluso en una particularidad técnica exclusiva de ambos villancicos: el encadenamiento de algunas estrofas, en el que J. Romeu Figueras ha visto un origen *paralelístico portugués*, teoría rebatida por Sánchez Romeralo, *El villancico*, pp. 30-33.

<sup>31</sup> Tan sin eufemismos, que tanto Barbieri en su edición como Sánchez Romeralo en su estudio no ha reproducido las palabras en cuestión. Seguiremos su ejemplo, pero como representan un eslabón importante que reafirma la teoría de Ribera, remitimos al lector al Diccionario de Corominas para que compruebe la identidad del *objeto* disputado en el villancico español y en el *Kitāb al-Agānī*.

Tres mozas d'aquesta villa  
desollaban una . . . . . <sup>32</sup>  
para mangas a todas tres.

Desollaban una . . . . . <sup>32 bis</sup>  
y faltóles una tira  
para mangas a todas tres.

Y faltóles una tira,  
la una a buscalla iba,  
para mangas a todas tres

Desollaban un . . . . . <sup>33</sup>  
y faltóles un pedazo  
para mangas a todas tres.

Y faltóles un pedazo,  
la una iba a buscallo  
para mangas a todas tres.

Ribera no creyó que el villancico español viniese directamente del *Kitāb al-Agānī*, sino que hubo entre ambos un eslabón perdido, un zéjel del que se derivaría directamente el villancico; zéjel en el que «se aludiría al hecho indecente» <sup>34</sup> de las esclavas de Hārūn al-Rašid. Pero algo más: en ese zéjel aparecían los nombres de las hasta entonces anónimas muchachas, teoría que basa Ribera en que Ibn Quzmān casi nombra a Axa, Fátima y Marién.

Sobre los nombres de las tres morillas, podemos hoy aportar alguna nueva luz. Más tarde volveremos a Ibn Quzmān.

<sup>32</sup> J. Corominas, *Diccionario crítico-etimológico de la lengua castellana*, Madrid 1954, pp. 785-786.

<sup>32 bis</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> Corominas, p. 668.

<sup>34</sup> *La música*, p. 88 a.



*Axa, Fátima u Marien en Ibn al-Ŷayyāb de Granada.*

Del poeta granadino Ibn al-Ŷayyāb hemos hablado recientemente en las páginas de esta REVISTA en su faceta de poeta de la Alhambra, mal que le pese a Ibn Zamrak<sup>35</sup>. Sin alcanzar grandes calidades en su poesía, su *dīwān* es, sin embargo, una caja de sorpresas cuyos resortes colocados en el s. XIV, hemos tenido la suerte de que saltasen en nuestras manos. No es la menor de ellas el siguiente poema<sup>36</sup>:

حَبِّ ثَلَاثِ نَسْوَةٍ \* مَطَهَّرَاتٍ مَذْهَبِ  
عَائِشَةَ الَّتِي لَهَا آلٌ \* فَخْرَ الْعَظِيمِ الرَّتَبِ  
بِرَأْيِهَا الرَّحْمَنِ مِنْ \* فِدْيَةِ أَهْلِ الْكُذْبِ  
وَقَبْلِهَا فَاطِمَةَ \* ذَاتِ الْعُلَى وَالنَّسَبِ  
وَأَبْدَا بِأَزْكَى مِنْهُمَا \* رَبَّةَ بَيْتِ النَّصَبِ

[Ama a tres mujeres, virtuosas de conducta!  
‘Ā’iṣā que gozó de muy grande gloria  
y a la que Allāh salvó de la calumnia<sup>37</sup>;  
precediéndola, Fāṭima, la del alto linaje<sup>38</sup>,  
y, en primer lugar, la más pura de las tres<sup>39</sup>,  
señora de los enemigos<sup>40</sup>.

<sup>35</sup> M. J. Rubiera Mata, *Los poemas epigráficos de Ibn al-Ŷayyāb en la Alhambra*, en AL-ANDALUS, 1970, XXXV, pp. 453-473.

<sup>36</sup> *Dīwān*, manuscrito n.º 2678, *adab*, *Dār al-ḳutub*, El Cairo, p. 5.

<sup>37</sup> Esta ‘Ā’iṣā no puede ser más que la esposa de Mahoma, salvada por una revelación divina de la acusación de adulterio, *vide* M. Gaudéfroy-Demombynes, *Mahomet*, París 1969, pp. 149-151.

<sup>38</sup> Fāṭima, hija de Mahoma y esposa de ‘Alī.

<sup>39</sup> Creemos que se refiere a la Virgen María, considerada por los musulmanes lo mismo sunníes que ši‘íes, como más pura que las otras dos mujeres santas del Islam. J. Abd al-Jalil, *Cristianismo e Islam*, Madrid 1954, pp. 92-93.

<sup>40</sup> «Los enemigos» serían los cristianos en una alusión a su devoción mariana.

Creemos que Ibn al-Āyayāb glosa «a lo divino» el zéjel supuesto por Ribera, seguramente irreverente al coincidir los nombres de sus protagonistas con los de las tres mujeres santas del Islam <sup>41</sup>. Es interesante hacer notar que Ibn al-Āyayāb habla de amor como el villancico castellano — *tres morillas me enamoran* — y no del sometimiento cortés del poema de Hārūn al-Rašid — *tres mujeres me domeñan*.

Y aun más, utiliza el metro *raġaz*, cuando sus preferencias métricas, tanto en poemas largos como breves, son los metros largos: *kāmil*, *ṭawīl*, etc. <sup>42</sup>. Si glosase aquí el poema originario de Hārūn al-Rašid, en metro *kāmil*, no hubiese tenido dificultad ninguna en utilizarlo, como lo hace en sus improvisaciones.

En nuestra opinión, si usa el metro *raġaz*, es porque es el metro que mejor puede representar un «calco rítmico» en la métrica vulgar, silábica, de un zéjel <sup>43</sup>.

na, traducción hipotética, basada en la analogía de *Bayt al-naṣab* con *Abl al naṣab*, los enemigos o adversarios, especialmente los del califa ʿAlī según A. B. Kazimirs ki, *Dictionnaire arabe-français*, s. v., París 1860.

<sup>41</sup> Es curioso señalar la existencia de un poema español del s. XVII (o XVIII) que trata irreverentemente, aunque sin obscenidades, a las tres Marías evangélicas:

Madrugaron tres Marías  
Una mañana de Pascua  
que las mujeres madrugan  
siempre por salir de casa, etc.

(en *Sales españolas*, recogidas por A. Paz y Melia, *BAE*, t. 176, Madrid 1964, cap. XXI).

<sup>42</sup> M. J. Rubiera Mata, *Ibn al-Āyayāb y su época*, tesis doctoral inédita, Madrid 1972, p. 103.

<sup>43</sup> Esta hipótesis se basa en las teorías de D. Emilio García Gómez sobre la métrica silábica de Ibn Quzmān. Véase concretamente *Todo Ben Quzmān*, op. cit., III, 42, nota 24, donde D. Emilio hace notar que quienes a la fuerza quieren encontrar los metros árabes en los zéjeles de Ibn Quzmān han «leído» metros isosilábicos como el *raġaz*, y jamás heterosilábicos como el *kāmil*.

*La alusión de Ibn Quzmān.*

Ibn Quzmān alude a tres nombres de mujer en el zéjel de los juglares <sup>44</sup>: Zuhra, ‘Ā’iša y Maryam, zéjel que según D. Emilio García Gómez tiene «una feliz dosificación de alusiones explicables y de otras que no lo son, pero que se transfiguran y crean cierta aura de misterio». Después de todo lo visto, sería demasiada casualidad que ‘Ā’iša y Maryam no tuviesen algo que ver con el villancico castellano, y que no fuesen una alusión explicable al zéjel perdido. ¿Quién es Zuhra? Parece el nombre de una amante de Ibn Quzmān que aparece en otros zéjeles suyos. ¿Pero no podría ser también una Fátima transfigurada? Recordemos que a Fátima, la hija de Mahoma, se la conoce también por al-Zahrā’ — *la deslumbrante*, según la deliciosa traducción de los textos aljamiados <sup>45</sup> —. Por paronomasia, Zuhra podría hacer referencia a Fātima al-Zahrā’ y por extensión a todas las Fátimas. ¿Qué otra Fátima podría ser, en compañía de ‘Ā’iša y Maryam, que la del zéjel de las tres muchachas «indecorosas», alusión que comprenderían muy bien los oyentes de Ibn Quzmān, quienes estarían en el secreto — como los lectores de Ibn al-Āyyāb — pues conocerían el zéjel?

Y en ello nos llevan ventaja, porque nosotros podemos adivinar mucho sobre el zéjel perdido: argumento, nombre de las muchachas, carácter picante e irreverente, pero nos falta lo principal: la mágica gracia de su texto y de su ritmo, que le llevó a traspasar la barrera de los siglos y esa frontera tan indefinida de las literaturas andalusí y española.

MARÍA J. RUBIERA MATA.

<sup>44</sup> *Todo Ben Quzmān*, I, 64-67.

<sup>45</sup> A. Galmés de Fuentes, *El libro de las batallas*, Oviedo 1967, p. 61.