

---

# CARAY CRUZ DEL MORO EN NUESTRA LITERATURA

Juan Goytisolo

*análisis y debate*

---



3

El puesto central que ocupa el Islam en la escenografía mental hispana no puede escapar a la atención de ningún observador, incluso superficial, de nuestra literatura. Temido, envidiado, combatido, denostado, el musulmán —sarraceno, morisco, turco o marroquí— alimenta desde hace diez siglos leyendas y fantasías, motiva cantares y poemas, protagoniza dramas y novelas, estimula poderosamente los mecanismos de nuestra imaginación. Su fascinación ininterrumpida en los escritores españoles obedece, claro está, a un conjunto de circunstancias históricas que un pensador tradicionalista como Manuel García Morente —adelantándose en ello a las conclusiones que, desde muy otra vertiente, formulan autores como Southern y Daniel— ha expuesto con notable intuición y claridad:

Desde la invasión árabe, el horizonte de la vida española está dominado, en efecto, por la contraposición entre el cristiano y el moro... Lo ajeno es a la vez musulmán y extranjero. Lo propio es, pues, a la vez, cristiano y español. La afirmación de lo propio recae simultánea e indivisa sobre la catolicidad y la hispanidad, como la ne-

gación de lo ajeno recae igualmente, simultánea e indivisa, sobre la religión y la nación del intruso. Todavía hoy, en nuestros campos andaluces, se llama moro al niño no bautizado... Entre los enemigos más radicalmente tales hay treguas, paces y aun alianzas transitorias. Pero, amigo o enemigo, maestro o discípulo, el moro es siempre el otro —aunque conviva y colabore en una misma comarca o ciudad—, y es el otro en los dos sentidos inseparables de la otra religión y de la otra nacionalidad... Durante ocho siglos no hay diferencia entre el no ser árabe y el ser cristiano; la negación implica la afirmación; la afirmación lleva en sí la negación<sup>1</sup>.

Desde los primeros balbuceos de nuestro idioma, el musulme es siempre el espejo en el que de algún modo nos vemos reflejados, la imagen exterior de nosotros que nos interroga e inquieta. A menudo será nuestro negativo: proyección de cuanto censuramos en nuestro fuero interno y objeto, por tanto, de aborrecimiento y envidia. A veces, también la imagen romántica y atractiva de un imposible ideal. El fenómeno no es, obviamente, una exclusiva hispana ni siquiera europea. Españoles, europeos y occidentales somos igualmente, en mayor o menor medida, los *moros* de alguien. La construcción del Otro, trátase del bárbaro o el buen salvaje, es fenómeno universal que varía según las coordenadas históricas, culturales y sociales de la comunidad que lo fabrica. El factor geográfico —vecindad, lejanía— desempeña, lógicamente, un papel primordial. La no coincidencia de ciertos rasgos, normas, costumbres, suele transformarse entre vecinos en un contraste irreductible de *esencias*. La fuerza subyugadora de prevenções y estereotipos moldea nuestro subconsciente, pero enriquece al mismo tiempo la producción literaria con mitos y fabulaciones. El escritor, cualquiera que sea el área cultural a la que pertenezca, no será jamás neutral ni inocente, ni actuará con criterios de estricta racionalidad: quiéralo o no, vive en un mundo poblado de fantasmagorías y leyendas, trabaja en el espesor de los mitos que, siglo tras siglo, se han ido acumulando en el subsuelo de la propia colectividad. La sociedad ajena es contemplada desde un enfoque de cuyos límites y emplazamiento debe ser plenamente consciente. Puesto que la objetividad absoluta no existe, la empresa de describir al Otro lleva siempre la marca del lugar de origen. El mayor reproche que podremos hacer a un autor será, así, su tentativa de disimular éste: pintar o reconstruir el universo ajeno desde un imaginario *no man's land*, en nombre de los valores implícitos de una presunta universalidad.

Exponer la imagen del *moro* a lo largo de nuestra literatura podría parecer, a primera vista, el malicioso ejercicio de abrumar al lector con una rica y variada floresta de injurias: los adjetivos más denigrantes, los estereotipos racistas y caracterizaciones etnocéntricas podrían llenar, ciertamente, varios volúmenes de unas analectas consagradas al tema. La polémica anti-islámica, impulsada primero por los imperativos de la lucha contra el sarraceno, luego contra el turco y, a partir de mediados del XIX, contra nuestros vecinos norteafricanos, ha originado en verdad una abundantísima literatura cuyas crónicas, novelas, poemas y obras dramáticas recuerdan a veces, por la recurrencia de ciertos clichés y argumentos, a las que hoy denuncian ante el lector occidental los crímenes supuestos o reales del comunismo soviético. En España, como en el resto de Europa, el enemigo musulmán, pintado, para emplear una fórmula de Southern, con *toda la ignorancia de la imaginación triunfante*, se convirtió durante siglos en una suerte de revulsivo destinado a cohesionar los esfuerzos de una cristiandad que, en virtud de la cercanía y empuje de aquél, se sentía directamente amenazada. Las incidencias de la lucha en la Península, y más tarde las Cruzadas, crearon «un vasto público ávido de una imagen global, sintética, amena y para él satisfactoria de la ideología contraria en cuanto sistema de ideas... el gran público exigía que la imagen propuesta, al mismo tiempo que mostraba la índole perversa del Islam, pudiese contentar sus gustos literarios por lo maravilloso»<sup>2</sup>. Esta necesidad de

armarse espiritualmente de valor, aunada a un empeño muy humano de disminución y menosprecio propagandísticos de un rival irreductible e íntimo, cuya presencia inmemorial en un mismo suelo configura la experiencia propia por espacio de siglos, *articula* igualmente una fecunda tradición literaria española desde la *Crónica General* de Alfonso el Sabio hasta nuestros días. Salvo en el caso de unas pocas excepciones individuales y modas librescas que después evocaremos, la visión castellana del musulme es una simple reproducción invertida, un negativo fotográfico, de nuestro semblante y aspecto. Los tópicos acuñados por los poetas y cronistas del Romancero —que infestan, por ejemplo, las bellas leyendas mítico-históricas compiladas por Menéndez Pidal— abastecerán después no sólo el arsenal ofensivo de los panfletistas y demagogos antimoriscos, sino que reaparecerán y medrarán tres centurias más tarde a la sombra de las vicisitudes históricas de nuestras relaciones político-militares con el Islam. El mediocre y desvaído *Romance de la guerra de Africa* —en el que intervinieron, entre otros, Saavedra, Hartzenbusch, Alcalá Galiano, Campoamor y Bretón—, publicado con apoyo oficial durante la campaña de Prim y O'Donnell, compendia la visión caricatural del Otro como síntesis y encarnación de la barbarie:

De salvajes es su aspecto,  
torpe su presencia y sucia,  
todo en ellos es extraño  
y al par que espanta repugna.

La misma pobreza, obtusidad y adocenamiento que llevan a confundir al rifeño explotado y manipulado por el colonizador con quienes interesadamente lo manipulan, embeberá aún el *Romancero de la guerra de España*, compuesto por los poetas leales entre 1936 y 1939, y en el que la retórica anti-islámica de los cristianos castizos exhuma el fantasma del moro rijoso, sanguinario y abyecto:

Rebulle el tropel bestial  
como amasijo de locos.  
En las fauces le espumean  
cuajarones infecciosos.  
Lenguas extranjeras hablan.  
Son de entendimiento romo,  
de salvajismo alilargo,  
y de alcances alicortos.

La fantasmagoría africana será usada como arma arrojadiza a derechas e izquierdas, por colonialistas y marxistas, facciosos y republicanos. Frente a este consenso nacional la disidencia es insólita y se destaca con nitidez involuntariamente provocadora: así, la delicada *Lamentación* de Juan Gil-Albert, «por los muchachos moros que, engañados, han caído ante Madrid», cuya serenidad reflexiva alumbra generosamente por igual a los combatientes de ambos bandos. Pero, de ordinario, la musa de nuestros poetas va por muy distintos caminos: el moro atrae, como un imán, una colección de epítetos e imágenes crudamente raciales que se reiteran obsesivamente. A la postre, el terror que suscita es real: fabricado para desgraciar y reducir la figura del adversario, su espectro, sucesivamente convocado por unos y otros, para uso interno de la taifa, acabará por espantarnos a nosotros mismos.

Paralelamente, la imagen del Otro se desdobra, experimenta un proceso de idealización, se orna de ribetes positivos. Hasta el siglo XV la rivalidad guerrera de moros y cristianos, el continuo trasvase de sus culturas, la extraordinaria permeabilidad de sus sociedades habían generado una serie de manifestaciones simbióticas en el ámbito literario y artístico, cuya mutua interacción, a través de flujos y corrientes recíprocas, fascina y probablemente seguirá fascinando a los es-

pecialistas e historiadores de ambos campos. La decadencia militar de los musulmanes en el siglo XIV, el bajo nivel cultural de los moriscos sojuzgados, su situación marginal e insegura respecto a los vencedores modifican la mirada de éstos a sus viejos rivales. Mientras, por un lado, se agudiza la intransigencia y repulsa de los cristianos hacia esos compatriotas distintos e inasimilables se produce, por otro, un fenómeno compensatorio que los sociólogos conocen muy bien: la exaltación mítica, en un plano exclusivamente literario, del enemigo juzgado, conforme a la experiencia social ordinaria, atrasado e inferior, como ese *buen salvaje* indioamericano investido de todas las virtudes por los escritores ilustrados y románticos en el preciso momento en que la superioridad técnica y cultural del invasor europeo le abocaba a un inexorable proceso de ruina y desaparición. Que Chateaubriand haya volcado a un tiempo su elegante nostalgia en abencerrajes y hurones es una muestra elocuente de los mecanismos de dicha disposición espiritual. El ensalzamiento del contrario definitivamente abatido destaca, en verdad, como un rasgo en común a todas las literaturas del mundo.

Como ha observado Menéndez Pidal, que al cesar la amenaza militar de los sarracenos los castellanos se sintieron atraídos por «aquella exótica civilización, aquel lujo oriental en el vestuario, aquella espléndida ornamentación de los edificios, aquella extraña manera de vida, aquel modo de cabalgar, de armarse, de combatir»<sup>3</sup>, entra en el dominio de lo normal. El romance amoroso de tema árabe inspira a los mejores poetas del *Cancionero de Baena*, como Alvarez de Villasandino, bellísimos versos en los que un amor ideal suprime las barreras culturales y sociales entre ambas comunidades, barreras crudamente reveladas, en cambio, por las crónicas y documentos. Los últimos coletazos de la guerra de Granada motivarán igualmente un ciclo de romances elegíacos, cuyo protagonismo recae en el dolor y queja de los vencidos. Estos son pintados ya generosamente, como un dechado de valentía, nobleza y generosidad, con escasísimas conexiones con el modelo real. La añoranza de un mundo en vías de extinción acentuaba los rasgos favorables a éste, y propiciaba la elaboración de fantasías históricas que cristalizan en el relato morisco. La maurofilia literaria del siglo XVI, estudiada por Cirot y María Soledad Carrasco<sup>4</sup>, abarca en verdad todos los géneros (romances, lírica tradicional, obras dramáticas, poemas épicos...) pero florecerá especialmente en el terreno novelesco gracias al éxito de *El Abencerraje*. El autor de éste concibe la obra como una amable y deleitosa evasión al dominio de lo perfecto: al igual que el género pastoril inaugurado por su coetáneo Montemayor, su reino no será de este mundo sino un *locus* sublimado y fantástico contra el que torpezas y crueldades de la historia nunca prevalecerán. Como los melodiosos y dulces salvajes creados por Rousseau y Chateaubriand, Abindarráez y Jarifa no son seres de carne y hueso: el novelista los engendra como fabulosas criaturas de un sueño cuyas acciones miríficas se desenvuelven conforme al verosímil del género y código de honor de la época. La identificación del lector con la figura del moro enaltecido, sutil y remoto aumenta a fin de cuentas la distancia entre pintura y original: la admiración por la primera contribuía quizás a excusar a ojos del público el menosprecio y rechazo del segundo, ese morisco vulgar y corpóreo con quien topaba diariamente en la calle. El refugio en el pasado permite, como ha visto muy bien Claudio Guillén<sup>5</sup>, esquivar la intolerancia del presente sin remordimientos de conciencia: la fabricación del Otro en términos positivos responderá, así, a los mismos principios sociales y psíquicos que proyectan las fantasmagorías y mitos sobre el *bárbaro* en nuestra compleja y contradictoria escenografía mental.

El séquito literario de *El Abencerraje*, con sus hermosos sueños de armonía, cordialidad y tolerancia desborda del campo estrictamente narrativo —Ginés Pé-

rez de Hita, Mateo Alemán— para triunfar igualmente en las tablas. La causa de los moriscos vencidos y expulsados definitivamente de España será vista, por ejemplo, con una viva simpatía teñida de nostalgia por un cristiano viejo de temple tan ortodoxo como Calderón. En *Amar después de la muerte* o *El Tuzaní de la Alpujarra*, nuestro gran dramaturgo teje una intriga amorosa en la línea de la de Abindarráez y Jarifa, situándola en el contexto histórico de la rebelión de los moriscos contra la pragmática de 1566 que les prohibía, según palabras de uno de los héroes de la obra, «tener fiestas, hacer zambras / vestir sedas, verse en baños / juntarse en ninguna casa / ni hablar en su algarabía / sino en lengua castellana». El anciano Malec, inspirado por la figura de Núñez Muley, autor de la digna epístola a Felipe II sobre las consecuencias nefastas del decreto real, se dirige a su compatriotas «presos en miseria tanta», incitándoles a resistir la injusticia y secundar la tentativa independentista de Abén Humeya:

Ea, valientes moriscos,  
noble reliquia africana,  
los cristianos solamente  
haceros esclavos tratan.

A la grave y honrada figura del viejo rebelde, Calderón contrapone la de Juan de Mendoza, caballerisca y llena de compasión por la suerte desdichada de sus enemigos. Su exposición ante don Juan de Austria de las razones que causaron el levantamiento alpujarreño se distingue por un encomiable desapasionamiento y ecuanimidad:

O sea que ya oprimidos  
de ver cuánto los aprietan  
órdenes que cada día  
aquí de la corte llegan,  
los desesperó de suerte  
que amotinarse conciertan...  
Y para que veáis que son  
gente, aunque osada y resuelta,  
de políticos estudios,  
oíd como se gobiernan...

Si bien la obra concluye trágicamente con la muerte de los amantes, y los vencedores prenden fuego al bastión rebelde después de entrar en él a saco, el responsable de tales atropellos admitirá, no obstante, que no fue intención del rey «destruir a sus vasallos» sino temperar la dureza del castigo con la liberalidad del perdón. La oportuna conversión final de doña Isabel Tuzaní al cristianismo integral, es verdad, al morisco en la vida totalizadora del arte calderoniano pero, al mismo tiempo, revela el impacto cultural de la corriente literaria que lo ensalza. Semejante actitud se explica sin duda por la fecha en que se compuso el drama: en 1633, el moro era un simple recuerdo y su presencia familiar, aunque inquietante y díscola, había desertado para siempre de nuestro horizonte cotidiano.

Desde fines del XVII, el escenario morisco, divulgado por las traducciones de *El Abencerraje* y Pérez de Hita, seduce e inspira a los poetas, narradores y dramaturgos europeos. El exotismo ornamental de los árabes, la gallardía y pundonor de sus caudillos, la exaltación amorosa de sus amantes ponen de moda fantasías históricas y cuadros orientales protagonizados por abencerrajes y zegrís. A partir de entonces, cuando el tema oriental o morisco aflore en nuestra literatura lo hará no ya en virtud de nuestra profunda intimidad con el mismo sino de forma importada y mimética, en zaga y por efecto de algún modelo anglofrancés. De igual modo que las *Cartas persas* suscitan la aparición de la obra de Cadalso, la

maurofilia romántica de nuestros exiliados en Londres o París será consecuencia directa de las *Hispano-Arabic Legends* o el *roman grenadin*. Southey, Walter Scott, Landor, Irving, Víctor Hugo, Chateaubriand habían bebido en las fuentes del Romancero y la novela morisca. Por influjo de ellos, los emigrados se ufanan en reivindicar, como ha mostrado Lloréns, el carácter oriental de nuestra literatura. Blanco White, Florán, José Joaquín de Mora evocan el tema de la presencia islámica en la Península con una visión impregnada de afecto y añoranza. Mientras el último compone unos *Cuadros de la historia de los árabes, desde Mahoma a la conquista de Granada* a remolque de la historia de Conde, el duque de Rivas, Espronceda, el propio Mora abordan la leyenda de la invasión sarracena de España con una sensibilidad penetrada de los mismos elementos de color local, misterio, fatalidad y heroísmo que guían la pluma de sus colegas británicos. Idéntico fenómeno de importación del tema árabe a través de Francia se reproducirá aún con nuestros modernistas: el decorado oriental, puro *art nouveau*, y su panoplia de accesorios, referencias, imágenes, objetos presuntamente poéticos, será un eco desvaído de Víctor Hugo o Verlaine y no un retorno saludable a los orígenes de nuestro Romancero. Lo que por siglos fue nuestro nos llega ahora de París, como el empleo ignaro de *minarete* (por alminar) o *couscous* (por alcuzcuz), traduciendo con ello un corte dramático con nuestro propio pasado sobre cuyas consecuencias muy pocos se detienen a meditar: bastaría recordar el hecho reciente de que quienes me preguntaban el significado del título de *Makbara* desconocían que el sustantivo *macabro*, designativo del cementerio islámico, figura en los textos literarios castellanos bastantes siglos antes de que el vocablo, convertido en adjetivo, circulara de nuevo en nuestra lengua como traducción de *macabre* y fuera tildado por los puristas nada menos que de ¡galicismo! A la verdad, la moda oriental y evocación enternecida del morisco no prejucian en tiempos modernos, como en la época de *El Abencerraje*, una postura abierta e imparcial de sus cultivadores hacia el musulmán coetáneo: como otros poetas ulteriores, el mismo duque de Rivas que mitifica la figura del *Moro Expósito* conforme a las pautas románticas de su amigo y mentor John H. Frare —un gran entusiasta de nuestro Romancero— participará sin embargo, en su vejez, en ese triste Romancero de la guerra de Africa compuesto en honor de la cruzada de O'Donnell. Las imágenes antitéticas del buen abencerraje y el moro sanguinario, violador y fanático son al fin y a la postre perfectamente reversibles: inseparables una de otra, emergen guadianescamente a lo largo de ocho siglos de literatura, según nuestras conveniencias y psicosis, como caras de una misma moneda.

Los ejemplos más elocuentes de dicha dicotomía los hallamos en Alarcón. Su admiración sincera por el mundo islámico, el incentivo que éste ejerce en su fantasía, sus evocaciones nostálgicas del pasado arábigo se manifiestan en numerosos poemas, leyendas, relatos —*Una conversación en la Alhambra, Un morisco de ahora, El suspiro del moro, La Alpujarra, A Chorby, poeta marroquí...*— en los que expresa la voluntad y el deseo de acercarse a los árabes, «ser amigo de ellos, penetrar en el fondo de su alma, sorprender el misterio de su extraña vida». Dicha afinidad, fruto de una «ardiente devoción poética», embebe no sólo una parte importante de su obra, sino que se trasluce incluso en su talante y actitudes más personales e íntimos. Conocida es la frase del escritor granadino a doña Emilia Pardo Bazán: «Ya sabe usted que soy moro... Alá es grande, y El hará de mí lo que guste», así como la pintura que de él traza Galdós en los *Episodios nacionales* con rasgos de «perfecto agareno». Sin embargo de eso, las brillantes y sugestivas anotaciones recogidas en su *Diario de un testigo de la guerra de Africa* entreverán sus «éxtasis morunos» y su «desatinado amor a los africanos» con los consabidos clichés occidentales sobre la esencia y ser del Islam. Si se va a decir

la verdad, Alarcón no nos dispensa de ninguno de ellos, desde las ineludibles referencias al despotismo musulmán y fanática terquedad de los moros a su mención de la horda fiera que, «como un diluvio, anegó a España» doce siglos antes. Las imágenes acuñadas por los cronistas y bardos del Romancero reaparecen a lo largo de sus cuadros de costumbres y relaciones militares con tediosa monotonía. Para Alarcón, la civilización musulmana, «estacionaria, quieta, indiferente a todo progreso, sumida en el sueño letal de un indolente sensualismo» está condenada a desaparecer: «la morisma duerme su muerte histórica». La expedición colonial de O'Donnell será, para él, «la romántica guerra de Marruecos» en la que los ensueños africanos y el orientalismo que ha ido a buscar al otro lado del Estrecho servirán de pretexto a encendidas proclamas y evocaciones históricas sobre el ininterrumpido duelo mantenido por su patria con el Islam desde tiempos de Mohamed. España, «eterna vanguardia del cristianismo», vuelve de nuevo a la brecha contra los infieles y gracias a ella, dirá, el islamismo, «herido de muerte en todas partes, desaparecerá de sobre la tierra». Si su visión de Africa «llena de misterios» entronca sin saberlo con la expuesta por Hegel en *La razón en la historia*<sup>6</sup>, su fe ciega en que el progreso —la imprenta, el ferrocarril, el telégrafo— despertará al moro de su «mortal letargo» e introducirá las luces de la civilización en la «tenebrosa mente de los africanos» coincide, si no en sus motivos, al menos en sus efectos con la de su contemporáneo Marx<sup>7</sup>.

La continua oscilación entre el desprecio al moro real y la fascinación por su imagen idealizada es una constante del *Diario de un testigo de la guerra de Africa*, y muestra una vez más que la maurofilia literaria y el respeto al adversario vencido y remoto no son óbice para que el autor asuma los prejuicios y tópicos propios de una conciencia engreída con la creencia en su presunta superioridad moral. Las páginas del *Diario* aparecen sembradas de observaciones —«era un verdadero árabe de leyenda», «era un verdadero moro, esto es, un moro de novela»— que descubren el impacto profundo, en el escritor, de las lecturas y estampas orientalistas. Si abundan las referencias a los *Romances fronterizos y moriscos*, a *El Abencerraje* y a Pérez de Hita. Alarcón nos ofrece una interpretación romántica de los mismos conforme a las normas del modelo literario y artístico anglofrancés. Las citas de Chateaubriand, Delacroix, Víctor Hugo nos dan la clave de una iconografía morisca en la que la vista del Tetuán recién conquistado se confunde con la de la Granada de Muley Hassan, o la Córdoba de los Abderramanes, y los feroces episodios de la guerra de agresión y conquista se transfiguran en cuadros y decorados de una tragedia u ópera de tema oriental. El Marruecos contemplado por Alarcón es, una vez más, representación teatral, juego de referencias librescas, mero espectáculo: subrepticamente, la fantasía poético-histórica se superpone a la realidad hasta borrarla. Enfrentado a un dignatario fesí, miembro de la delegación enviada por el hermano del sultán, nos dirá que lord Byron, «en sus más tenebrosas fantasías, no imaginó nunca un ser tan romántico, tan fatídico, tan sentimental y espantoso». La vivida y, a menudo notable, descripción de la campaña militar africana será inserta en una escenografía oriental hispánica y captada desde el prisma del *roman grenadin*:

No pasarían de cien jinetes y llenaban materialmente la llanura; yo no he visto jamás figuras tan airosas, tan elegantes, tan gallardas. Los caballos caracoleaban, se arremolinaban y se dispersaban de nuevo, midiendo grandes extensiones de tierra en un instante y yendo y viniendo sobre la verde hierba como una bandada de gaviotas sobre las olas del mar. Los blancos albornoces de los moros ondeaban al aire, cual si los hijos del desierto desplegasen anchas alas para volar en nuestra busca... Era un cuadro maravilloso, era el espectáculo soñado por todos los que han nutrido su fantasía con leyendas orientales.

Recuerdo además vagamente que mi imaginación de niño se forjaba siempre la vida musulmana y a los mismos hijos del Profeta de una manera precisa y determinada, y que las láminas de las historias y las descripciones de los viajeros me los mostraban del mismo modo.

Trajes blancos talares, rostros atezados, ojos de fuego, barbas negras, lujosas armas, indolentes posturas, muelle existencia, voluptuosas costumbres, techos calados, columnatas aéreas, blancos cojines, frescos patios, aguas bullidoras, silenciosas mujeres, sosegadas viviendas, aire cargado de sueño, de terror y de deleite.

Inútil agregar que estos árabes esbeltos y fantásticos, con sus largas ropas flotantes, sus ágiles y vistosos corceles, sus armas extrañas, serán admirados preferentemente a distancia: la lejanía difumina los contornos, disuelve las durezas, redondea las aristas, propicia la contemplación poética. De cerca, dirá cándidamente, «más bien repugnan que interesan». Demasiado pobres, desvalidos y rústicos para desempeñar el papel tradicional que les asigna la leyenda romántica, serán transformados entonces por la devoción artística del escritor en «seres tan grandes, tan nobles y tan hermosos» que justifiquen momentos más tarde sus fervorosos sentimientos de admiración.

Identificar el origen de los mitos y leyendas que llegan hasta nosotros es casi siempre una empresa llena de imponderables y azares. La escasez de documentos y pruebas fidedignos, la dificultad de rastrear la verdad en períodos remotos, las frecuentes transferencias y préstamos culturales, los fenómenos de rechazo o adaptación de los hechos según las conveniencias sociales de la comunidad receptora vuelven sumamente aleatoria toda tentativa rigurosa de indagación y rastreo. Los mitos se acumulan como capas geológicas sobre los elementos que originariamente los suscitan y la tarea del historiador deviene aventurada y fortuita como la del arqueólogo: desenterrar las ruinas de los hechos, esforzarse en reconstruirlas, remontarse a sus cimientos y fundaciones, elaborar una teoría plausible que establezca las diferentes fases de su transformación. Pero aun en el caso afortunado de que las excavaciones den con algunos vestigios, la prueba material de su génesis no acaba con la fuerza del mito. Este seguirá viviendo independientemente del acontecimiento que lo motivó, impulsado por una dinámica propia. Como esas estatuas de diosas paganas que, convertidas posteriormente en Vírgenes, siguen produciendo milagros, aún después de que su origen no cristiano haya sido claramente demostrado, así las fábulas históricas sobreviven a muestras y razonamientos que impugnan sus pretensiones y niegan su autenticidad. Los mitos integradores de la conciencia cultural y social de un país tienen la piel muy dura.

Entre la masa de tópicos que envuelven la figura del marroquí en nuestra última guerra civil, espigaremos uno e intentaremos, con ayuda de algunos documentos, remontarnos a sus fuentes: me refiero al cliché tan difundido en la prensa y literatura republicanas sobre ese «moro cortacabezas» representado, con innegable fuerza y talento, en los dibujos de Quintanilla.

Dejaremos momentáneamente de lado la narrativa referente a la leyenda para centrarnos en tres fotografías, incluidas por Herbert R. Southworth en su polémico y sugerente análisis de las imposturas forjadas por los historiadores franquistas a propósito de la guerra de España<sup>8</sup>. Vayamos a los hechos: en las *Memoirs* de Abd el Krim, publicadas en París en 1927, figura la instantánea de unos legionarios españoles posando orgullosamente ante el objetivo con las testas de varios rifeños decapitados. La brutalidad de la imagen y la satisfacción con la que los soldados exhibían el infausto trofeo causaron escándalo y contribuyeron a la propaganda anticolonialista de los partidos y sindicatos opuestos a la presencia



mandado, que era enorme y muy cabezudo, asomaba la jeta un tipo con sonrisa dorada, era la cabeza de un enemigo con dientes de oro que el cabrón de mohamed se había mercado como botín, y en espera de tener salud para arrancar la dentadura al difunto; chorizo el marroquí, y del género mortuorio para colmo, sólo se le ocurre a esa gentuza<sup>11</sup>.

La grosera mescolanza de religión, sexualidad y barbarie que embebe el relato del personaje nos dispensa de todo comentario: las leyendas, recordémoslo, tienen más vidas que los gatos y ni la razón ni la experiencia individuales pueden gran cosa con ellas. Los prejuicios milenarios sobre los árabes y el Islam «se han insinuado en el inconsciente colectivo de Occidente a un nivel tan hondo, dice Djait, que cabe preguntarse con temor si podrán ser extirpados jamás». El brevísimo repaso a la imagen del moro en nuestra literatura que acabamos de hacer nos induciría más bien al pesimismo. Un análisis paralelo de la visión musulmana del *nesrani* nos ayudaría con todo a ceñir y, eventualmente, a superar el problema, mediante una confrontación dialéctica de nuestros enfoques positivos y denigradores, en busca, si no de una objetividad que sabemos imposible, al menos de una intersubjetividad fundada en la comparación de representaciones literarias diferentes, vehículo indispensable, creemos, de nuestro mutuo conocimiento y comprensión.

<sup>1</sup> *Idea de la Hispanidad*. Espasa-Calpe. Madrid, 1961.

<sup>2</sup> Máxime Rodinson, *La fascinación de l'Islam*. París, 1980.

<sup>3</sup> «España entre la Cristiandad y el Islam», en *Mis paginas preferidas*. Madrid, 1957.

<sup>4</sup> G. Cirot, «La maurophilie littéraire en Espagne au XVI e siècle», en *Bulletin Hispanique*, 1938-1944. M.S. Carrasco Urgoitia, *El moro de Granada en la literatura*, Madrid, 1956.

<sup>5</sup> «Individuo y ejemplaridad en el *Abencerraje*», en *Collected Studies in Honour of Américo Castro 80th Year*, Oxford, 1965.

<sup>6</sup> «Africa guarda en su corazón los caracteres del misterio...» Su «monstruosa constitución», las «envenenadas márgenes de sus lagos» hacen de ella una «tierra feroz que se presenta tapada por cerradas malezas como una bestia velluda» y donde «la raza humana se afea y embrutece hasta el extremo de que los irracionales la superen en inteligencia y hermosura... Y con todo, Africa es el más vasto campo que aún ofrece la tierra a la fantasía de los poetas: «¡Africa es la inmensidad! La mitología, siempre reveladora, nos la representa en una mujer bizarra; de porte oriental, casi desnuda, sentada sobre un elefante, símbolo de sus interminables desiertos, teniendo en una mano el cuerno de la abundancia, como recordando su feraz y opulenta vegetación, y un escorpión en la otra, para significar que en ella todos los dones de la naturaleza, lejos de producir vida, dan la muerte, y que su aire, su tierra, su agua, su sol y sus habitantes, todo es nocivo, espantable y ponzoñoso. De esta manera, Africa será siempre el imán de las imaginaciones ardientes; en ella reside lo nuevo, lo temeroso, lo extraño, lo desconocido». Tal acumulación de tópicos —compartida con Hegel— merecería ser incluida en la esclarecedora antología antes citada de Preiswerk y Perrot.

<sup>7</sup> Con todo, el desarrollo de los hechos a lo largo de la campaña modifica sus planteamientos y le revela que «los moros son inconquistables, sobre todo por la fuerza», tanto cuanto su actitud con la invasión española es la misma que la adoptada por los españoles cincuenta años atrás con los invasores franceses: desde el momento en que un pueblo se dispone a resistir contando de antemano con su derrota, advierte, los triunfos del invasor son ilusorios y la guerra no puede concluir sino por cansancio de éste.

<sup>8</sup> *Antifalange. Estudio crítico de «Falange en la guerra de España» de M. García Venero*. Ruedo Ibérico. París, 1967.

<sup>9</sup> Apud *Antifalange...*

<sup>10</sup> La «hazaña» del joven legionario desorejador corre también por su cuenta. Un digno y respetable poeta del *Romancero de la guerra civil* la adaptará a su manera: «Ya están pidiendo madrinas / las tropas de las mejalas (*sic*)... ¡Cómo curan sus heridas / cómo el moro las regala / sangrientos ramos de flores / llenos de orejas cortadas!».

<sup>11</sup> Ramón Ayerre, *La tibia luz de la mañana*, Barcelona, 1980.