



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

FLORE

Repository istituzionale dell'Università degli Studi  
di Firenze

**'Mora' e 'morenica': disparità di trattamento di due figure femminili  
nella lirica 'cancioneril'**

Questa è la Versione finale referata (Post print/Accepted manuscript) della seguente pubblicazione:

*Original Citation:*

'Mora' e 'morenica': disparità di trattamento di due figure femminili nella lirica 'cancioneril' / Filomena Compagno. - STAMPA. - (2011), pp. 87-97.

*Availability:*

This version is available at: 2158/835891 since:

*Publisher:*

Alinea

*Terms of use:*

Open Access

La pubblicazione è resa disponibile sotto le norme e i termini della licenza di deposito, secondo quanto stabilito dalla Policy per l'accesso aperto dell'Università degli Studi di Firenze (<https://www.sba.unifi.it/upload/policy-oa-2016-1.pdf>)

*Publisher copyright claim:*

(Article begins on next page)

**Filomena Compagno**

**Università degli Studi di Firenze**

***Mora e morenica: disparità di trattamento di due figure femminili nella lirica cancioneril***

Tra le figure femminili della letteratura spagnola medievale, quelle della *mora* e della *morenica* (con le varianti *morilla* per la prima e *morena*, *morenita* e *morilla* per la seconda), presenti nella lirica *cancioneril*, sono due personaggi vittime di disparità di trattamento rispetto ad altre figure femminili, come la *dama* o la *señora* della lirica cortese, le quali godono di una posizione privilegiata sia all'interno della società castigliana medievale che nella letteratura coeva.

Con il presente lavoro intendo focalizzare la mia attenzione sulla presenza di *moras* e *morenicas* all'interno del *Cancionero General* di Hernando del Castillo (1511) e della silloge *El villancico* di Antonio Sánchez Romeralo, vale a dire un'antologia di componimenti poetici di tipo cortese il primo, e una raccolta di testi di carattere popolare la seconda.

Il lemma *mora* (con la variante *morilla* nel *romance* e nella *glosa* esaminati) compare all'interno della sezione dei *Romances* del *Cancionero General* di Hernando del Castillo (1511), esattamente in R 20trad e in R 20g:trad, la cui numerazione proviene da una classificazione di Patrizia Botta<sup>1</sup>, adottata anche nel mio *Glosario del Cancionero de Castillo*<sup>2</sup>, e nella rubrica di V 15 di Juan Fernández de Heredia; mentre nei testi 22, 118, 158, 160, 170, 197, 212, 222, 243, 270, 274, 326, 331, 543, 558, 562, 571 e 585 dell'*Antología popular* che si trova ne *El Villancico* di Antonio Sánchez Romeralo troviamo la *morenica* (con le varianti *morena*, *morenita* e *morilla*)<sup>3</sup>.

**El romance *Yo mera mora morayma* del *Cancionero General* di Hernando del Castillo (1511)**

Diamo di seguito il testo del *romance Yo mera mora morayma* (n° 20 trad del *Cancionero General* di Hernando del Castillo del 1511) e la relativa *glosa* (n° 20 g:trad presente nello stesso *Cancionero*).

---

<sup>1</sup> Cfr. Botta, *Los romances del "Cancionero" de Castillo y su puesta en página*, in stampa.

<sup>2</sup> Il mio *Glosario del Cancionero de Castillo*, presente in *Glossari di Ispanistica* diretto da Patrizia Botta, è stato pubblicato per la Facoltà di "Lettere e Filosofia" dell'Università di Roma "La Sapienza" a partire dal 22 novembre 2004; cfr. <http://cisadu2.let.uniroma1.it/glosarios/>. Questo *Glosario* contiene le opere di Santillana, le *Canciones*, i *Romances*, le *Invençiones*, le *Glosas de Motes*, i *Villancicos*, le *Preguntas y respuestas*, le poesie di Jorge Manrique e le *Coplas* dello stesso poeta presenti nel citato *Cancionero*.

<sup>3</sup> Cfr. Sánchez Romeralo, *El Villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, 1969.

## **R 20 trad del Cancionero General di Hernando del Castillo (1511)**

*Yo mera mora morayma  
morilla dun bel catar  
cristiano vino ami puerta  
cuytada por mengañar  
5 hablome en algarauia  
como aquel quela bien sabe  
abras me las puertas mora  
si alla te guarde de mal  
como tabrire mezquina  
10 que no se quien te seras  
yo soy moro maçote  
hermano dela tu madre  
que un cristiano dexo muerto  
tras mi viene ellalcayde  
15 sino me abres tu mi vida  
aqui me veras matar  
quando esto oy cuytada  
començeme alleuantar  
vistierame vn almexia  
20 no hallando mi brial  
fuerame para la puerta  
yabrila de par en par.*

Questo bel *romance* risulta peculiare nel panorama del *Romancero*, in quanto è l'unico che narra una storia d'amore che vede protagonista una *mora*. Appartiene al genere dei *Romances novelescos* e attinge a fonti della poesia araba. Gli studiosi hanno dato diverse interpretazioni del testo. Solá-Solé lo considera la traduzione di un *cantarillo árabe*, mentre secondo Armistead sarebbe stato composto da un *morisco*. Secondo Aguirre poi, grazie anche all'interpretazione della *glosa*, il *romance* potrebbe narrare la seduzione di una *mora*. Il *romance* non ci è stato tramandato solamente dal *Cancionero General*, ma anche da diversi *pliegos sueltos*, dal *Cancionero de romances*, dalle *Silvas* del 1550-1551 e da altri testimoni<sup>4</sup>.

Nel nostro testo predomina la struttura del *romance-diálogo*, che vede come protagonisti sia la *mora*, la quale già dal primo verso (*Yo mera mora morayma*) parla in prima persona, che il cristiano *engañador*, travestito da *moro maçote*<sup>5</sup>.

La *mora* si presenta subito come una *morilla dun bel catar*, ossia una morettina dal bello sguardo, alla quale il *cristiano engañador* si rivolge *en algarauia*, ossia in lingua araba, facendo anche il proprio nome, *Maçote*, poco comune nella letteratura cristiana sui Mori, rivelando il

---

<sup>4</sup> Cfr. Díaz-Mas, *Romancero*, p. 316.

<sup>5</sup> Cfr. Di Stefano, *El Romancero*, p. 24.

proprio grado di parentela: *hermano dela tu madre*, ossia di zio materno, e citando anche la presenza del *alcayde*, custode di una fortezza o guardiano di un carcere, che lo starebbe inseguendo. Il *falso cristiano* si rivolge alla *mora* chiamandola *mi vida*, che secondo Solá-Solé sarebbe il calco dell'espressione affettuosa araba *la' amri* e che avrebbe indotto Aguirre a ritenere che la *mora* conosca il *cristiano*<sup>6</sup>. Udito ciò, la *mora* si alza, e non trovando *su brial*, cioè un abito da donna di seta o tela ricca che ricopriva anche i piedi, si mette *un almexia*, ossia un mantello di tela, tipico dei mori poveri. Degli ultimi due versi: *fuerame para la puerta / yabrila de par en par*, Aguirre segnala il probabile significato simbolico sessuale dell'aprire la porta che è presente anche nel *romance Melisenda insomne*, che contiene alcune similitudini con il nostro testo<sup>7</sup>.

Passiamo ora ad analizzare la *glosa* di Pinar.

### **R 20 g:trad del Cancionero General di Hernando del Castillo (1511)**

*Quando mas embeuescida  
enla seta de mi fe  
vna boz oy fengida  
trastrocada y fementida*  
5 *mi alma sabe por que.  
Y apartada de forayma  
quien ami solia guardar  
por que tenga que contar.  
Yo mera mora morayma*  
10 *morilla dun bel catar.*

*En cien mil gracias complida  
seruida de mil/o mas  
yenlos ojos tan polida  
que mirar daua mas vida*  
15 *que ninguna sin compas.  
Y teniendo yo por cierta  
ser mi belleza sin par  
adesora y ora incierta.  
Cristiano vino ami puerta*  
20 *cuytada por mengañar.*

*Muy apasso sin ruydo  
con la boz toda temblando  
con su coraçon vencido  
delo qual traya creydo*  
25 *el me començo hablando.  
Adezir señora mia  
no siento quien bien talabe*

---

<sup>6</sup> Cfr. Díaz- Mas, *Romancero*, cit., p. 316.

<sup>7</sup> Cfr. Ibi, p. 317.

*desfraçando ellaljamia  
hablomen algarauia  
30 como aquel quela bien sabe.*

*Y como traya pensado  
enlo que querie mentir  
luego que muuo hablado  
el tuuo mas reposado  
35 para lo que querie dezir.  
Dixome ledo señora  
de facion angelical  
no te detengas agora.  
Abras me las puertas mora  
40 si alla te guarde de mal.*

*Y entonces que sesforçaua  
mi onestar conel temor  
de medrosa no hablaua  
por respuesta se callaua  
45 recelando de peor.  
Mas apressada yayna  
respondi que me querras  
soy donzella y femenina.  
Como tabrire mezquina  
50 que no se quien te seras.*

*Yel de agudo y lastimado  
con amor yo le penaua  
subito fue preparado  
de respuesta concertado  
55 me dixo quien se llamaua.  
Dixo me sin alborote  
no receles de tu padre.  
Que yo soy moro maçote  
59 hermano dela tu madre.*

*Porfiando yensistiendo  
por que yo del me doliessse  
dixo que venia huyendo  
muy cansado yaun gimiendo  
64 por que mas presto le abriessse.  
Dixome ten me cubierto  
por que tu hermano abençayde  
sabe bien deste concierto.  
Que vn cristiano dexo muerto  
69 tras mi venia ellalcayde.*

*Con palabras engañosas  
que se supo componer  
hizo mis ansias dubdosas*

*y con razones mintrosas*  
74 *el me quisiera ofender.*  
*Llamandome muy sabida*  
*loandome mi callar*  
*dixome dayfa garrida.*  
*Si no me abres tu mi vida*  
79 *aqui me veras matar.*

*Y teniendo sentimiento*  
*delas quejas quele oy*  
*penada de su tormento*  
*quise dar consentimiento*  
84 *creyendo que era assi.*  
*Y estando me desuelada*  
*dela boz de su quejar*  
*no temiendo dengañada.*  
*Quando esto oy cuytada*  
89 *començeme aleuantar.*

*Y temiendo mas temor*  
*que dotra cosa codicia*  
*haziendosel matador*  
*quise por virtud y amor*  
94 *libralle dela justicia.*  
*Y como triste creya*  
*ser su cuyta desigual*  
*con la priessa que tenia.*  
*Vistierame vn almexia*  
99 *no hallando mi brial.*

**Fin**

*Ascuras sin claridad*  
*atino por do sobia*  
*fuy adarle sanidad*  
*creyendo fuesse verdad*  
104 *la maldad quel encubria.*  
*No durmiendo ni despierta*  
*ni con plazer ni pesar*  
*mas con verguença cubierta*  
*fuerame para la puerta*  
109 *yabrila de par en par.*

L'autore è Pinar, che potrebbe essere identificato con un certo Jerónimo Pinar e al quale all'interno del *Cancionero General* sono attribuiti 8 testi: 2 *canciones*, 2 *glosas* a un *romance*, 4 *glosas* a 1 *canción*, 1 *obra* e un *juego trobado* composto per la Regina Isabella. In realtà di Pinar non sappiamo quasi nulla<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Cfr. Alonso, *Poesía de Cancionero*, p. 380.

La *glosa* è un componimento poetico a struttura fissa, come la *canción*, il *villancico* e il *cosaute*. Nella letteratura spagnola è presente dalla metà del XV alla fine del XVII secolo. La sua funzione consiste, come dice lo stesso nome, nel glossare con delle strofe un testo altrui già esistente, mediante l'interpretazione, parafrasi o amplificazione verso per verso.

Ogni *glosa* consta pertanto di un tema, detto *texto* o *cabeza*, e di diverse strofe interpretative che costituiscono la *glosa* propriamente detta. Il numero delle strofe dipende da quello dei versi del testo che viene glossato. Il modello classico della *glosa* spiega un testo di quattro versi con altrettante strofe. Non mancano *glosas* più estese soprattutto nei secoli XV e XVI, come nel nostro caso.

La *glosa* al *romance Yo mera mora marayma* è composta da 11 strofe (di cui 10 formate da 10 versi e 1, la sesta strofa, formata da 9 versi) per un totale di 109 versi ottosillabi, mentre il *romance* consta di 22 versi ottosillabi, che se calcolati di 16 sillabe come nell'edizione di Díaz-Mas, diventa di 11 versi, lo stesso numero di strofe della *glosa*.

Ogni strofa della *glosa* deve riprodurre al suo interno uno stesso numero di versi del testo glossato. Questi versi ripetuti compaiono alla fine di ogni strofa e nel nostro caso sono, in sequenza cronologica, quelli del *romance glosado*<sup>9</sup>.

Nella prima strofa la *mora* ci dice come sia stata lusingata da una voce ingannevole, che si rivelerà essere quella di un cristiano e non di un mussulmano, e ci comunica la non presenza di *Forayma*, donna che avrebbe dovuto sorvegliarla.

Nella seconda strofa la *mora* elogia la propria bellezza, legata principalmente ai suoi occhi stupendi, e rivela la vera identità dell'uomo ingannatore: un *cristiano*.

Nella terza strofa questi si rivolge con voce tremante alla fanciulla, mascherando *el aljamía*, la lingua dei cristiani, con *el algarabía*, l'arabo.

Nella quarta strofa il finto cristiano, elogiando la bellezza *angelical* della *mora*, le chiede di aprire la porta, ma *Morayma* nella quinta strofa si mostra reticente in quanto *donzella y femenina* e poiché non conosce colui che le chiede di entrare. Allora nella sesta strofa il finto cristiano si presenta come il *moro Maçote*, fratello della madre della *mora*.

Nella settima strofa il finto cristiano insiste nel farsi aprire la porta citando anche il fratello di *Morayma*, *Abençaide*, e dicendo che è inseguito da un *alcayde*, che vuole catturare l'assassino di un cristiano ucciso. Nell'ottava strofa il finto cristiano la lusinga anche nel modo di parlare e la definisce *daifa garrida*, cioè ospite affascinante. Nella nona strofa la *mora* s'impietosisce di lui a tal punto che si alza per andare verso la porta e nella decima strofa, credendo nella buona fede del finto

---

<sup>9</sup> Cfr. Baehr, *Manual de versificación española*, pp. 330-339.

cristiano, indossa un *almexia* per andare ad aprire la porta, come accade nell'undicesima ed ultima strofa.

### V 15 di Juan Fernández de Heredia

#### Otro villancico suyo a vna mora llamada haxa

*Ay haxa por que te vi  
no quisiera conocerte  
para perderme y perderte.*

*Que si el perder la vida  
5 de tu merescer no es pago  
mira que por ti mas hago  
que tengo ellalma perdida.  
Haxa tente por seruida  
pues mas no puedo ofrescerte  
10 para perderme y perderte.*

In questo *villancico* il protagonista esprime il proprio amore verso la *mora Haxa* in modo incisivo nella *cabeza*: *Ay haxa por que te vi / no quisiera conocerte / para perderme e perderte*. Il suo *servicio de amor* sembrerebbe addirittura confermare un amore sincero e devoto. Tuttavia, sia in questo componimento che nel *romance* analizzato precedentemente, le more vengono designate con un nome proprio, rispettivamente *Morayma* e *Haxa*, fatto poco comune nei componimenti di tipo cortese, in quanto in questi ultimi vigeva la *senhal*, ossia il tacere il nome della donna sia perché sposata sia in quanto forma di rispetto. Quindi, il semplice accennare esplicitamente al nome della *mora* ci riconduce ad un'ulteriore forma d'irriverenza nei suoi confronti.

#### La *morenica* nel *villancico* popolare

Il *villancico* popolare è un componimento poetico "tradizionale", il cui tema più ricorrente è quello amoroso, con le sue innumerevoli variazioni.

Il tema della *morenica* può indurre a confusione su quale sia l'ideale della bellezza femminile. In molte *canciones* lei si presenta sulla difensiva circa la sua condizione:

*Aunque me vedes  
morenica en el agua,  
no seré yo fraila. (212)*

*Aunque soy morenica y prieta,  
¿a mí qué se me da?,  
que amor vengo que me servirá. (170)*



*Vanse mis amores,  
quíerenme dejar;  
aunque soy morena  
no soy de olvidar.* (331)

*Aunque soy morenita un poco  
no me doy nada;  
con el agua del almendruco  
me lavo la cara.* (543)

Questo vuol dire che l'ideale femminile era la donna bionda e con gli occhi chiari? Henríquez Ureña distingue tra l'ideale colto e quello popolare: “mientras la poesía culta del siglo XVI, secuz de la moda de Italia, hacía rubias a las damas y les atribuía ojos azules, la poesía popular hacía el elogio o la defensa de las morenas, ofreciendo la excusa del sol, como en el *Cantar de los Cantares*”. Altri hanno segnalato gli occhi verdi come l'ideale dei secoli XV e XVI, offrendo l'esempio affascinante di Melibea. Inoltre, Daniel Devoto spiega i frequenti autoelogi della *morena*.

Tuttavia in molti componimenti lirici la *morena* viene lodata: “*La niña, cuerpo garrido, - morenica, cuerpo garrido...*” (160). E la *niña* afferma a volte il suo orgoglio di essere *morena*: “*Yo me soy la morenica; - yo me soy la morená*” (243).

Bisogna tuttavia distinguere il colore degli occhi e dei capelli e quello del colore della pelle. Secondo Sánchez Romeralo i gusti popolari castigliani non sono cambiati dal secolo XV fino ai giorni nostri: l'ideale della bellezza femminile in Castiglia è la donna *morena*, con gli occhi e i capelli neri, ma con la pelle bianca. Al riguardo ci sono molti più elogi degli occhi *morenos* che degli occhi chiari. E allo stesso modo si loda la pelle bianca. Quindi, quando la *morena* si autodifende, lo fa a causa del colore della pelle; e più che del colore naturale, del *moreno* ottenuto grazie al contatto con l'aria e il sole, come avviene nella poesia rurale.

Il gusto per gli occhi e i capelli neri e per la pelle bianca si manifesta in questo proverbio di Correas:

*La mujer, para ser hermosa,  
ha de tener cinco veces tres cosas;  
ser blanca en tres, colorada en tres, negra en tres,  
ancha en tres, larga en tres:  
blanca en cara, manos y garganta;  
colorada en labios, mejillas y barba;  
negra en cabellos, pestañas y cejas;  
ancha en caderas, hombros y muñecas;  
larga en talle, manos y garganta. Vocab., p.189*

I gusti sono comunque molteplici. Il *villancico* 197 dice per esempio: “*Morenica me llaman, madre, - desde el día en que nació, - y al galán que me ronda la puerta – blanca y rubia le parecí*”

ed è molto frequente la lode degli occhi *morenos*, della bellezza *morena* e del candore della pelle. Si può anche affermare che il giocare intorno alla pelle *morena* non rivela disattenzione per le *niñas morenicas*<sup>10</sup>.

Gli elementi affettivi abbondano nel *villancico*. In questo contesto sono particolarmente caratteristici l'uso del vocativo e dell'aggettivo, che può essere riferito alla seconda, terza o prima persona; risulta particolarmente interessante l'uso dell'aggettivo all'interno di un verso con il vocativo, per il tono affettivo che acquista quest'ultimo: *morenica*, *morena garrida* etc.

Accanto all'uso del vocativo risulta molto caratteristico pure quello del diminutivo, adottato anche nelle *canciones* di Lope, Tirso o Valdivielso.

Nel *villancico* si impiegano diminutivi principalmente tra i sostantivi e gli aggettivi.

**Nombres: Antología popular:** *morenica* (8), *morenita* (1), *morenicas* (2), *morenicos* (1), *morillas* (2).

**Adjetivos calificativos: Antología popular:** *morenica* (5), *morenicos* (1), *morenita* (3)<sup>11</sup>.

## CONCLUSIONI

Nel *romance* *Yo mera mora morayma* la *mora* viene ingannata e burlata. Questo comportamento denota sicuramente irriverenza e anche disparità di trattamento nei confronti di questa donna araba di umili origini, come si evince dal suo capo d'abbigliamento, *el almexia*.

Il modo in cui viene trattata non è certo quello adottato nei confronti, per esempio, della donna *bianca*, principalmente se appartenente ad un ceto superiore come la *dama* o la *señora*, che troviamo in moltissimi componimenti poetici della lirica *cancioneril*, come le *canciones* e i *villancicos* cortesi. Qui la donna è lodata e riverita con grande rispetto e dedizione, mentre nel nostro *romance* la *mora* potrebbe addirittura aver ceduto ad un rapporto sessuale occasionale che le potrebbe aver procurato anche la perdita della dignità personale.

Nella *glosa* di Pinar si sottolinea ancora una volta l'avvenenza della *mora* e, attraverso la ripetizione dei versi del *romance* glossato, la bellezza dei suoi occhi. Scopriamo anche che si tratta di una *donzella*, quindi di una fanciulla, molto probabilmente vergine. In questo componimento viene ribadita ancora una volta la falsità e l'inganno del *moro Maçote* che riesce a farsi aprire la porta chiamando in causa anche il fratello di lei, *Abençaide*.

Per quel che concerne la *morenica*, bisogna distinguere tra il colore degli occhi e dei capelli e quello della pelle. Secondo Sánchez Romeralo ancora oggi l'ideale della bellezza femminile in

---

<sup>10</sup> Cfr. Sánchez Romeralo, *El Villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, p. 55-59.

<sup>11</sup> Cfr. Ibi, pp. 284-285.

Castiglia è la donna *morena* (con gli occhi e i capelli neri) ma con la pelle bianca. Al riguardo ci sono molti più elogi degli occhi *morenos* che di quelli chiari, e allo stesso modo si loda la pelle bianca. Quindi, la donna scura di carnagione, con evidente riferimento alla sua origine araba, non è l'ideale perseguito in una società che non accetta la "diversità" del colore della pelle. Per cui quando la *morena* si autodifende, non lo fa a causa del colore naturale della pelle ma del colore *moreno* ottenuto grazie al contatto con l'aria e il sole, come avviene nella poesia rurale.

Ricordiamo ancora una volta come nella società castigliana medievale il gusto per gli occhi e i capelli neri e la pelle bianca si manifesta nel già citato proverbio di Correas.

Tuttavia, il giocare intorno alla pelle *morena* non rivela disattenzione per le *niñas morenicas*<sup>12</sup>. Infine, ricordiamo gli elementi affettivi che abbondano nel *villancico*, come l'uso del vocativo e dell'aggettivo. Molto caratteristico risulta pure l'impiego del diminutivo, adottato anche dagli stessi Lope, Tirso o Valdivielso.

In conclusione, nei confronti della *mora* e della *morenica*, entrambe appartenenti ad un ceto sociale inferiore, è evidente una disparità di trattamento rispetto alla donna cosiddetta "bianca", soprattutto se altolocata. La *mora* è oggetto d'inganno, che sconfinava nell'irreverenza, oppure di mancanza di riservatezza per quanto riguarda il nome proprio. La *morenica* a sua volta deve autodifendersi per giustificare il colorito della propria pelle, spesso bianca, ma diventata *morena* a causa del duro lavoro dei campi.

## BIBLIOGRAFIA CITATA

Á. Alonso, *Poesía de Cancionero*, Madrid, Cátedra, 1991.

R. Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1973.

P. Botta, *Los romances del "Cancionero" de Castillo y su puesta en página*, in "Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi", eds. Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi, Paolo Pintacuda, Como-Pavia, Ibis, 2009, pp. 169-190 (in stampa).

P. Díaz-Mas, *Romancero*, Barcelona, Crítica, 2005.

G. Di Stefano, *El Romancero*, Narcea, Madrid, 1981.

A. Sánchez Romeralo, *El Villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Madrid, Gredos, 1969.

---

<sup>12</sup> Cfr. Ibi, pp. 55-59.