

# Zorrilla y el Moro de Víctor Hugo

Nancy Neininger Blain, La Universidad Estatal de McNeese, Louisiana, USA

*Resumen: El moro de José Zorrilla se distingue de otros moros de la literatura que podrían considerarse más convencionales. Se ha notado por críticos como Narciso Alonso Cortés que otros autores románticos de la época crearon moros más parecidos a "muñecos," artificiosos. En contraste, el moro de Zorrilla, inspirado por los personajes de Víctor Hugo (Les Orientales), era siempre un hombre de carne y hueso que correspondía a su realidad. Se percibe en los Orientales (1837) del poeta las huellas verdaderas de la España árabe. Por medio de una magia verbal, el poeta había creado su mundo fantástico mientras que dibujara perfectamente unos personajes llenos de color, vida y pasión. Zorrilla era un observador habilísimo y por eso, cuando encontró algo digno de nota, escribió sobre los pueblos, personajes y costumbres de esa España granadina. Sería fácil entender cómo el poeta podía notar aun más detalles que suelen subir a la superficie. Puede notarse en sus Orientales, no sólo lo exótico, sino las características principales de sus primeros moros dibujados tan cuidadosamente. En mi estudio, examino el desarrollo del moro típico de José Zorrilla en comparación con el de Hugo, comenzando con su primera apariencia en Oriental (de los gomeles). El moro quiere poseer a la cristiana que intenta robar mientras que guarde su orgullo varonil. Este rasgo lo distingue de otro tipo de moro que se considera "esclavo" de la cristiana en Dueña de la negra toca. El papel del moro sigue transformándose en el poema Granada (1852).*

Palabras Clave: el moro, Zorrilla, Poesía, Victor Hugo

*Abstract: José Zorrilla's Moor is distinct from other Moors in literature that are considered to be more conventional. Critics like Narciso Alonso Cortés have noted that other Romantic authors of the same period created Moors that appeared to be more like "puppets." By contrast, Zorrilla's Moor, inspired by the characters of Victor Hugo, was always a man of flesh and blood who corresponded to his surrounding reality. In Zorrilla's Orientales (1837) one finds the true traces of Arabic Spain. Through a verbal magic, the poet has created a fantastic world while perfectly depicting characters full of color, life and passion. Zorrilla was a very skilled observer and so when he discovered something noteworthy, he wrote about the towns, characters and customs of Grenadine Spain. His Orientales contain not only exoticism, but the main characteristics of his first Moors. In this study, I examine the development of the typical Moor of Zorrilla beginning with his first appearance in Oriental (de los gomeles). The Moorish man desires to possess the Christian girl that he intends to kidnap while guarding his masculine pride. This characteristic distinguishes him from another type of Moor who considers himself to be the slave of the Christian woman in Dueña de la negra toca.*

Keywords: The Moore, Zorrilla, Poetry, Victor Hugo



## Introducción

**E**L MORO DE José Zorrilla se distingue de otros moros de la literatura que podrían considerarse más convencionales. Se ha notado por Narciso Alonso Cortés que otros autores románticos de la época crearon moros más parecidos a "muñecos" artificiosos.<sup>1</sup> En contraste, el moro de Zorrilla inspirado por los personajes de Víctor Hugo, era siempre un hombre "de carne y hueso" que correspondía a su realidad. ¿Cómo puede explicarse que a estos moros, creaciones imaginarias del poeta, les falta la artificialidad que se encuentra en la obra de otros autores?

Entre los tempranos estudios sobre el moro en las obras castellanas encontramos una variedad de actitudes hacia el moro. María Rosa Lida de Malkiel ha observado que Zorrilla tenía una actitud "bien definida" que hace fácil el tratamiento de su obra como unidad (350). Zorrilla, con sus dotes de versificador fácil, musical, imaginativo, cantó la tradición nacional encarnada en el doble ideal de la religión y la patria. Con su magia verbal Zorrilla creó un nuevo mundo fantástico, con personajes llenos de color, vida y pasión. Debajo de esta aparente superficialidad de forma, que probablemente contribuyera a su fama, se observa un elemento morisco exclusivamente suyo. Solo tenemos que analizar algunos poemas de Zorrilla para entender que su percepción del moro viene de su propia identidad. De veras, el moro castellano no le parece tan "exótico" al español nativo.<sup>2</sup> Los franceses, mirando al moro castellano de lejos, tenían una impresión semejante a la descripción en esta traducción de Alexandre Dumas Père: "Africa begins at the Pyrenees"<sup>3</sup> (Colmeiro 130). Aunque Víctor Hugo fue fascinado por una España "oriental," podría concluirse que Hugo no se identificaba personalmente con ningún moro, sino con el concepto de un moro planteado en una situación exótica. En este caso, ¿por qué podría Zorrilla considerar *Les Orientales* de Hugo como fuente de sus propias *Orientales*?

El narrador-poeta

Hace mucho tiempo que críticos como Narciso Alonso Cortés han comentado sobre las similitudes entre la poesía de Hugo y de Zorrilla. No cabe duda que las *Orientales* (1837) en su libro *Obras poéticas* (1843) fueron inspiradas por Víctor Hugo, pero hoy en día, la impresión creada por *Les Orientales* no suena tan inocente. Según Graham Robb, Hugo escribió de una manera algo superficial en contraste con su obra anterior y era un hombre

<sup>1</sup> Narciso Alonso Cortés comenta:

Años antes de aparecer el poema *Granada*, había publicado Martínez de la Rosa su tragedia *Morayma* y su novela *Doña Isabel de Solís* que seguramente no fueron desconocidas para Zorrilla. Pero hasta en la consistencia y solidez de los personajes aventaja Zorrilla a sus predecesores en el que pudiéramos llamar *género morisco*. Los moros de aquellos otros autores eran figuras convencionales, muñecos de retablo ataviados, eso sí, muy pulcra y artificiosamente: los moros de Zorrilla, sin perder nada de su poesía, son hombres de carne y hueso, que responden a las circunstancias de la realidad. (504)

<sup>2</sup> En cuanto a los otros europeos, cita Lida de Malkiel la observación de la Srta. Carrasco Urgoiti:

... los alemanes e ingleses considerasen rasgos exóticos propios de la civilización española los que hallaban en las páginas de Ginés Pérez de Hita y que éste había acumulado adrede para crear una visión exótica de Granada (227); agréguese la generalizada creencia de que los romances fronterizos y moriscos eran traducciones del Árabe, y otros detalles no menos reveladores de ese fervor e ignorancia por el pintoresco pasado en los propios españoles (336, 340). (Lida de Malkiel 351)

<sup>3</sup> Según José F. Colmeiro:

Thus, in 1826 Alfred Vigny writes in *Cinq-Mars*: 'Un Espagnol est un homme de l'Orient, c'est un Turc Catholique,' 'A Spaniard is a man from the East; he is a Catholic Turk' (289; 225). Two years later Victor Hugo states in his preface to *Les Orientales*: 'L'Espagne c'est encore l'Orient; l'Espagne est a demi africaine, l'Afrique est a demi asiatique...' 'Spain is still the Orient.' (131)

bastante peligroso.<sup>4</sup> Entonces, el hombre “de carne y hueso,” descrito con frecuencia en las batallas entre los moros y los cristianos, debe ser un reflejo del personaje observado por Víctor Hugo como espectador del mundo árabe. Puede ser, pero el narrador de Hugo aparece en *Les Orientales* como un héroe no tan Romántico como político. El moro castellano, con un papel significativo como protagonista en los poemas de Zorrilla, no es político. Lo que crea Zorrilla es un moro, reflejo del héroe romántico, con quien se identifica, y protagonista en la historia que cuenta.<sup>5</sup>

Nuestra fascinación se atribuye en parte a este mundo imaginario, pero el exotismo predomina en ese mundo. Hay que notar que la perspectiva francesa del exotismo influye mucho en los principios del movimiento Romántico. Entre los críticos que han analizado *Les Orientales* de Hugo, Richard Grant<sup>6</sup> describió la poesía de Hugo refiriéndose a su perspectiva “externa” con énfasis en el hecho de que Hugo se había alejado del mundo interior típico de los poetas Románticos. Si nos acercamos a unos estudios un poco más recientes, podemos entender porque los moros observados por Hugo le sirvieron como modelos para Zorrilla.

El profesor David T. Gies, después de referirse al renombrado Allison Peers,<sup>7</sup> había declarado en “The Plurality of Spanish Romanticisms,” que: “Interest in foreign travel and rare forays into melancholic depression do not a Romantic author make,” (441) cuando se refiere a la obra de Antonio Orozco Acuaviva, *La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española*. (434) Es decir, el exotismo, atractivo a algunos autores Románticos, no les era tan interesante a todos y Zorrilla, al seleccionar *Les Orientales* de Hugo no era tan interesado en su viaje, sino en el personaje que creaba. Zorrilla no tenía que viajar fuera de España para experimentar lo exótico de su región natal. Así Hugo, con el papel del viajante, volvió hacia el mundo extranjero durante la segunda mitad del movimiento Romántico en Francia y por eso su actitud ya se había formado por los que querían cambios en la literatura Neoclásica (Havens 12). El extranjero le ofreció a Hugo la oportunidad de describir sin ser egoísta; es decir, llega a ser un “narrador-poeta,” con una misión política-social. No quiere ser inútil, pero no se siente valioso tampoco. Si una actitud solitaria prevalece en estos

<sup>4</sup> Graham Robb comenta:

To call *Les Orientales* ‘unconvincing’ or ‘superficial’ is to miss the point—Or rather, to hit it without realizing. Their superficiality is not the sign of a less sophisticated age. In 1829, all these pashas and sultanias had already worn paper-thin after a half-century in fashion. By attaching them to a new form of poetry based on words rather than concepts, Hugo reactivated the fears which underlay the Oriental vogue. Political unrest resulting from the collapse of the Ottoman Empire (to which some of Hugo’s poems allude) was only part of the story... he can be more accurately described as a dangerous individual. (140-141)

<sup>5</sup> Allison Peers observa:

Despite Zorrilla’s evident interest in Hugo as an artist, his not dissimilar profuse employment of words to hide lack of thought and his markedly optimistic temperament, he differs from Hugo both in avoiding most of the latter’s favourite themes and also in seeking to tell a story rather than, like Hugo, to paint a dazzling picture. (54)

<sup>6</sup> Richard Grant, en “Sequence and Theme in Victor Hugo’s *Les Orientales*,” comentando sobre *Les Orientales*. The histories explain that, by concentrating on the exteriorized “oriental” local color of the exotic Near East, Hugo moved away from the inner world of the poet’s emotions as well as from any consideration of political problems in contemporary France. As a result of this noninvolvement, both personal and social, the histories conclude, *Les Orientales* stands as a landmark in the development of the concept of art for art’s sake in nineteenth-century France.

<sup>7</sup> Peers dice que:

It seems more reasonable to suppose that the late entry of Hugo into Spain was chiefly accidental—one of the phenomena of literary history that cannot be accounted for. Had the Spain of 1825 taken as much interest in Romantic poetry as it did in melodrama, or had political conditions in Spain been less obstructive, his vogue would have begun earlier and lasted longer: more than this it is impossible with any certainty to say.

poemas, es la de dudar el valor de la existencia. El héroe romántico de Hugo no es el moro, sino un griego o portavoz de los griegos que odia a los Turcos.

Mientras que la mayoría de *Les Orientales* expresan una actitud casi pasiva<sup>8</sup> por parte del poeta (que aun desaparece a veces), las que más parecen a las *Orientales* de Zorrilla contienen esa actitud subjetiva con énfasis en el poeta como personaje central. Hugo, como hombre político en esa época, expresa su disgusto hacia ciertas tradiciones árabes.<sup>9</sup> No le gustó el tratamiento de las mujeres en el sistema árabe y no respetó a los hombres árabes crueles que participaron en la guerra. Un moro como tal no le sirvió de protagonista en *Les Orientales* sino en masa porque un héroe romántico no se comportaría así. Los únicos personajes que desarrolla Hugo son los griegos. La cuestión de qué clase de hombre era más respetado forma parte de nuestra concepción del personaje central en los poemas de Zorrilla. El héroe romántico de Hugo influye en los personajes de Zorrilla, pero desilusionado por la situación social, parece que muere éste en vez de desarrollar el “yo” de un hombre “de carne y hueso.” En vez de tomar el papel de “narrador-poeta,” Zorrilla transforma al moro de Hugo en un héroe romántico de punto de vista “interno” y le da una vida nueva. Es Zorrilla que resucita al moro.

Transformando lo exótico

Volviendo a Zorrilla por un momento, no puede ignorarse que había viajado tanto como Hugo. Podría dividirse su propio viaje al extranjero en dos etapas distintas de su producción literaria. La primera es la que contiene su obra lírica y dramática; la segunda es principalmente la de su poesía narrativa y legendaria. Aunque sus mejores versos líricos aparecen en *Cantos del Trovador* (Marín 530) que nos presentan una serie de imágenes llenas de este color y musicalidad, su último y más ambicioso poema de esta clase en su libro *Granada* (1852) pinta la civilización hispano-árabe vista como un ensueño de bellezas sensoriales.

En particular, se perciben en las *Orientales* (1837) del poeta las huellas verdaderas de la España árabe. Zorrilla, fue un observador habilísimo y al encontrar algo digno de nota, escribió sobre los pueblos, personajes y costumbres de esa España granadina. Puede notarse en sus *Orientales*, no sólo lo exótico, sino las características principales de sus primeros moros. El típico héroe romántico que: “al sentirse rechazado por todos y en un mundo ajeno, descubre un paralelismo entre el vacío macrocósmico y el vacío microcósmico de su corazón (García Castañeda 543),” es básico al moro que retrata Zorrilla, aunque el temperamento arábigo revela rasgos estereotípicos de los moros. ¿Qué clase de hombre es el moro de Zorrilla?

Para identificar al personaje central de Zorrilla, sería útil examinar la poesía del estilo oriental de Zorrilla, comenzando con sus versos en *Cantos de Trovador* (1841):

Que yo sé de los bravos caballeros

<sup>8</sup> Grant dice:

... a certain passivity is evident on the part of most victims in *Les Orientales*. This passivity reflects, I believe, both the apocalyptic tradition and Hugo's own political beliefs... (903) But early exultation is quickly followed by self-doubt. Although the poet may be in the first row, he is only a spectator, and realizing this fact, the narrator-poet concludes gloomily that he is worthy only of being left on the sidelines with the "vieillards" and the "enfants" (904).

<sup>9</sup> Grant añade:

In Poems 8-12 he orchestrated in greater detail the fate of women subject to such a system. In “Chanson de pirates” (No. 8) and “La Captive” (No. 9) Western girls are suddenly seized and imprisoned. “Clair de lune” (No. 10) is even stronger. It begins with an idyllic evocation of the moonlit sea and ends with harem girls tied in sacks being thrown off the parapets into the water to drown. (898)

La dama ingrata y la cautiva amante  
 La cita oculta y los combates fieros  
 Con que a cabo llevaron sus empresas  
 Por hermosas esclavas y princesas... (Sánchez 139)

Puede notarse enseguida, su musicalidad y además de su versificación agradable, ya que esta estrofa contiene un estilo que predice el carácter de Zorrilla. El “yo” en este poema indica que el héroe romántico es mucho más que un observador. El poeta mismo es “el trovador que vaga errante,” y pide que “mandad que cante,” si quiere escuchar sus cuentos de “los bravos caballeros, la cautiva amante, los combates fieros o hermosas esclavas y princesas” (139). Estas líneas parecen transformar lo exótico en una realidad que Zorrilla quiere relatar.

Se advierte semejante división en la producción poética de Hugo, pero en su caso, estas etapas son más generales. *Les Orientales* (1829) de Hugo, forman parte de su fase “externa” en vez de “interna,” a las cuales se refiere Pierre Albouy en su obra Víctor Hugo: *Les Orientales*, *Les Feuilles d’automne*.<sup>10</sup> A Hugo le fascinaba observar el exotismo y sus descripciones objetivas reflejaban su entusiasmo para las imágenes pintorescas del Oriente. Fue esta novedad, que vemos en las *Orientales*, que contribuyó a la representación de una realidad concreta pintada por Zorrilla. Albouy continúa esta discusión de *Les Orientales* de Hugo, añadiendo que los poemas contienen sensaciones e imágenes que hacen concreta otra vez la poesía francesa. (8)

Nos fascina y nos hace reflexionar sobre esta realidad, la poesía de dos escritores cuyas visiones traen imágenes vívidas de una vida lejana. Este mundo exótico, que no conocemos bien sin verlo, está compuesto de varias naciones. Si no fuera por el papel que desempeñara España en esta totalidad, no habría una conexión, aun ligera, con el Occidente que tiene significado para los de las Américas con herencia hispana. Dicho esto, podemos entrar en el mundo árabe sin sentirnos enajenados ni inoportunos.

Al llegar en este mundo ajeno, encontramos un ambiente social que difiere del nuestro. Si nos trasladáramos al Oriente pasado, nos sorprendería que cualquier escritor pudiera perder la oportunidad de anotar las costumbres de una gente tan distinta. Estos dos autores han sido dotados de esa habilidad genial para describir al moro, pero ¿quiénes son los personajes de su poesía? Tal vez debemos incluir en este análisis a las moras, porque ambos sexos participan en formar al personaje con fama en todos los géneros literarios. Aún sería preciso añadir las categorías del esclavo y de la esclava, ya sean cristianos o moros. Hugo y Zorrilla, contemporáneos de la época romántica, nos presentan un calidoscopio de la sociedad árabe interactiva.

Resulta fácil entender cómo el poeta podía notar aún más detalles al observar la vida diaria de los árabes. Zorrilla parece pintar sólo los rasgos más obvios de los hombres. Sin embargo, al pintar a la mujer con quien se asocia, observamos su fuerte énfasis en sus emociones. El hombre que muestra emoción no es común en esta tierra, pero hay que recordar que el Ro-

<sup>10</sup> Pierre Albouy observa:

Là es la raison majeure qui nous fait féliciter de tenir ensemble les deux oeuvres qui, proches de débuts apparaissent un peu comme les petites sources de ces fleuves immenses: la poésie du monde extérieur, dans l’espace et le temps, la poésie du monde intérieur, du moi... Là est la nouveauté des Orientales: le pittoresque et l’exotisme qui, avec Bernardin Saint-Pierre et Chateaubriand avaient triomphé en prose, conquièrent enfin la poésie. Depuis Malherbe et en dehors d’exceptions peu nombreuses, l’abstraction dominait la poésie française. *Les Orientales* la rendent à la réalité concrète. (7-8)

manticismo de la época casi exigía este tratamiento. En sus *Orientales*, no sólo pinta lo exótico, sino las interacciones típicas entre éstos, sus primeros moros.

¿El moro sensible o varonil?

Sigue la examinación del moro típico de José Zorrilla en comparación con el de Hugo para verificar el influjo del autor francés. Se averigua que estos moros/moras desempeñan papeles variados en la colección poética de Zorrilla. Debe referirse primero al moro “sensible” que aparece en “Oriental (de los gomeles),” estrofas 3, 16 y 18, respectivamente:

--Enjuga el llanto, cristiana,  
 No me atormentes así;  
 que tengo yo, mi sultana,  
 un nuevo Edén para ti.  
 Escuchóla en paz el moro  
 y manseando su barba  
 dijo, como quien medita  
 en la mejilla una lágrima;  
 Y tú diste tus amores  
 a alguno de tus guerreros  
 hurí del Edén, no llores;  
 vete con tus caballeros. (Sánchez 106-108)

En este poema breve, Zorrilla ignora cualquier regla de batalla o signo de debilidad para exponer la verdadera relación amorosa entre hombre y mujer. Lo más importante es que el poeta llega a ser el moro mismo, algo que Hugo no pudo hacer. Zorrilla se indentifica completamente con el personaje del moro y al tomar ese papel, deja de ser observador y crea un moro visto del interior. El viajante en el extranjero, aun si se siente profundamente afectado por la cultura que observa no puede lograr este estado pivotal en el poema. Las emociones del narrador-poeta en el oriental de Zorrilla son transparentes mientras que quiere poseer a la cristiana a quien toma presa mientras guarda su orgullo varonil. Este rasgo lo distingue de otro tipo de moro que se considera “esclavo” de la cristiana en “Dueña de la negra toca.”

En un poema semejante de Hugo, el moro también quiere poseer a la cristiana. El poema de Víctor Hugo “La Captive”<sup>11</sup> constituye una parte esencial de su colección *Les Orientales*. Lo más importante es que una mujer, y no un hombre, es la protagonista. Hugo prefirió que el personaje central fuera una mujer, reflejo de su actitud ante las atrocidades hechas por los hombres a las mujeres que observaba en el Oriente. En la primera estrofa, la cautiva lamenta su situación expresando al mismo tiempo su preferencia por el paisaje exótico:

Si je n'étais captive,  
 J'aimerais ce pays,  
 Et cette mer plaintive,  
 Et ses champs de mais,

<sup>11</sup> El análisis de Alonso Cortés es semejante cuando demuestra que “La oriental contenida en el tomo II de Zorrilla (pág. 139), tiene un asunto parecido al de ‘La captive,’ si bien la forma está evidentemente imitada de ses primoroso capricho que se titular “Sara la Baigneuse.”(196)

**Reconocimientos**

Quiero agradecerles a mis alumnos de Francés 322 por su ayuda. Amelia Abshire, Gabrielle Myers y Jessica White.

Et ses astres sans nombre,  
 Si le long du mur sombre  
 N'étincelait dans l'ombre  
 Le sabre des spahis. (Hugo 76)

El texto mismo indica las nacionalidades de los personajes en el poema. Es evidente que el captor es turco o que es de otra parte de Asia. La última línea de la primera estrofa describe “Le sabre des spahis,” y un “spahis” refiere a un soldado argelino. La cautiva exclama “Je ne suis point tartare/ Pour qu’un eunuque noir,” y una “tartare” refiere a una persona de Asia central. La segunda estrofa indica que la cautiva es cristiana porque hay referencias bíblicas como “Sodomes” en la segunda estrofa:

Je ne suis point tartare  
 Pour qu'un eunuque noir  
 M'accorde ma guitare,  
 Me tienne mon miroir.  
 Bien loin de ces Sodomes,  
 Au pays dont nous sommes,  
 Avec les jeunes hommes  
 On peut parler le soir . . . (76)  
 Y luego admira el clima dulce de la tierra extranjera:  
 Pourtant j’aime une rive  
 Ou jamais des hivers  
 Le soufflé froid n’arrive  
 Par les vitraux ouverts . . . (77)

Hay un sentido de la belleza exótica en estas descripciones. El paisaje nuevo y las diferencias entre las estaciones son importantes porque le son extraños a la persona que se encuentra cautiva. Todas estas descripciones, a la vez que hermosas, se dan de tal manera que provocan un sentimiento de nostalgia y melancolía por la libertad del pasado, típicamente romántico. Parece que la cautiva fue influida por su ambiente cuando Hugo observó:

Smyrne est une princesse  
 Avec son beau chapel;  
 L'heureux printemps sans cesse  
 Répond à son appel, . . . (77)

Smyrne es una ciudad antigua de la costa oeste Asia Menor or Turquía. En este caso, Hugo nos presenta con una mujer cautiva, una costumbre que no respeta. Entonces, Smyrne se refiere a la cautiva como una princesa con capillas. Si el poeta quiere que la veamos como una princesa es interesante porque en los poemas de Zorrilla, las ciudades antiguas como Granada a menudo se presentan como mujeres cautivas.

Volviendo ahora al “Oriental (de los gomeles),” la comparación de la cristiana de Zorrilla con la cristiana cautiva de Hugo es bastante interesante. Tenemos una cristiana lamentando la despedida de un moro que puede ser su amante. La cristiana llora, característica de su melancolía, y la palabra “huri” quiere decir que ella era “hourí” o virgen prometida al moro

por Alá. Pues, si ella fuera cautiva, la situación tendría más significado y esta clase de personaje podría ser una que Zorrilla pintaba con frecuencia en sus *Orientales*.

El moro, con su papel varonil, representa una actitud, no solo de amante apasionado, sino de captor agresivo. Su orgullo y su honor dependen de cómo se comporta en las batallas.

Pues, como se ha mencionado antes, al tomar presa a una cristiana, no tenía miedo ya que en su cultura, el tratamiento de las mujeres era uno de posesión. La compasión que le muestra hacia a la cristiana no sería aceptable si no supiéramos que le hablaba a la mujer en privado. Se ven tres facetas del carácter árabe interpretado por Zorrilla: 1) Quiere por una parte poseer a la mujer 2) Quiere ser libre y guardar su orgullo natural siendo hombre/soldado. 3)

Quiere ser un amante sensible en el quien la cristiana pueda confiar. El problema es que en el último caso, el moro de Zorrilla no parece caber en su entorno. La explicación es que Zorrilla lo había transformado de un hombre exótico en un héroe romántico.

El moro pintado por Hugo se ve de un punto de vista externo. Sabemos que Hugo, en esta fase de su poesía, prefería observar la cultura árabe sin entrar mucho en las mentes de los personajes. No fue así para Zorrilla. El desarrollo del moro o de la mora era mucho más complejo. Sus cristianas son “sultanas” puestas en pedestales por los moros que nunca se atreverían a revelar tantas emociones. Si Hugo quiere describir una batalla en la cual los remeros son cristianos, muestra su antipatía hacia los captores árabes. Es así en “Chanson de pirates”:

Nous emmenions en esclavage  
Cent chrétiens, pêcheurs de corail;  
Nous recrutions pour le sérail  
Dans tous les mouitiers du rivage.  
En mer, les hardis écumeurs!  
Nous allions de Fez à Catane . . .  
Dans la galère capitane  
Nous étions quatre-vingts rameurs. (Hugo 74)

La tristeza sobre la cautividad de las mujeres se expresa profundamente en este oriental. El miedo crea una división entre las culturas que para Hugo no debe ser perdonada, a causa de las acciones de los captores atrevidos:

Elle veut fuir vers sa chapelle.  
-- Osez-vous bien, fils de Satan?  
-- Nous osons, dit le capitane.  
Elle pleure, supplie, appelle.  
Malgré sa plainte et ses clameurs,  
On l'emporta dans la tartane...  
Dans la galère capitane  
Nous étions quatre-vingts rameurs. (75)

## El papel de las mujeres

Las cautivas de Hugo no tienen voces porque de las malas intenciones de sus captores. Zorrilla, al contrario, nos ofrece mujeres con control y cierto poder sobre los hombres que encuentran. Zorrilla les da a las mujeres un papel de respeto que Hugo había observado que les faltaba. Vemos al moro como héroe romántico típico, ahora por “interno,” que prefiere

dar todo por un momento de amor. Parece que no puede vivir sin obtenerlo y como consecuencia llegará a ser esclavo de la cristiana, como se observa en las estrofas 1, 4 y 8 respectivamente:

Mañana voy nazarena,  
 a Córdoba la sultana  
 mi amorosa cantilena  
 ya no sentirás mañana  
 al compás de mi cadena . . .  
 ¡Adiós!, tu esclavo mañana  
 ya no ha de causarte enojos;  
 pero es esperanza vana  
 cautivo quedo, cristiana,  
 en la prisión de sus ojos . . .  
 Ha prometido Mahoma  
 un paraíso, una hurí  
 tú habrás de ser ángel, sí,  
 en esa región de aroma  
 y hemos de amarnos allí. (Sánchez 111-112)

Otra vez, la cristiana es una “hurí”; pero su captor enamorado expresa que es él a quien se ha hecho prisionero de ella. En cuanto a dónde piensan irse los dos, el paraíso ha llegado a ser igual para ellos. Zorrilla, tal vez, imaginando un encuentro amoroso que termina en la muerte, interpreta una realidad que incluye una vía de escape. Solo un poeta romántico puede haber concluido algo semejante.

Un famoso oriental de Hugo demuestra el influjo del poeta francés en varios niveles, incluso el subjetivo. En “Sara la baigneuse,” el personaje central es observada cuidadosamente y se revelan sus pensamientos y emociones mientras decide bañarse. La realidad y la fantasía se mezclan para atormentarnos una vez más. Hugo describe el ensueño fantástico de una mujer, supuestamente cristiana, que desea la riqueza, el poder y el lujo de la vida de una sultana. Así comparte con Zorrilla el afán de construir un mundo de fantasía para su personaje cautivo. La idealización del orientalismo por parte del escritor francés muestra la preferencia de ambos poetas por la fantasía sobre la realidad:

Sara, belle d'indolence,  
 Se balance  
 Dans un hamac, au-dessus  
 Du bassin d'une fontaine  
 Toute pleine  
 D'eau puisée à l'Ilyssus;  
 Et la frêle escarpolette  
 Se reflète  
 Dans le transparent miroir,  
 Avec la baigneuse blanche  
 Qui se penche,  
 Qui se penche pour se voir. (Hugo 103)

--Oh ! si j'étais capitane,  
Ou sultane,  
Je prendrais des bains ambrés,  
Dans un bain de marbre jaune,  
Prés d'un trône,  
Entre deux griffons dorés!  
--J'aurais le hamac de soie  
Qui se ploie  
Sous le corps prêt à pâmer;  
J'aurais la molle ottomane  
Dont émane  
Un parfum qui fait aimer. (105)

Sara, contenta en su mundo de ensueño, no notó que había un voyeur al acecho en los arbustos de espionaje. Su eunuco responde por decapitar al intruso:

“Il faudrait risquer sa tête  
Inquiète,  
Et tout braver pour me voir,  
Le sabre nu de l'heiduque,  
Et l'eunuque  
Aux dents blanches, au front noir!  
“Puis, je pourrais, sans qu'on presse  
Ma paresse,  
Laissez avec mes habits  
Traîner sur les larges dalles  
Mes sandales  
De drap brodé de rubis.” (106)

La respuesta inmediata de su sirvienta de fantasía, implica la preferencia oriental por la lealtad, y el afecto por la salud y la felicidad del individuo. En contraste, Hugo describe las acciones de los compañeros reales de Sara. Ellos la juzgan por su pereza cuando ven la ropa que Sara dejó colgada cerca de su lugar de baño. Le advierten que podría perder la ropa porque no ya está vestida para un día de festejo de cosecha:

Chacune, en chantant comme elle,  
Passe, et mêle  
Ce reproche à sa chanson:  
-- Oh ! la paresseuse fille  
Qui s'habille  
Si tard un jour de moisson! (107)

Sus compañeros critican su relajación en el día de festejo, pero su sirvienta en su fantasía oriental la protege de la realidad del peligro, y de los que impiden su recreación suntuosa. La percepción del orientalismo de Hugo es una que valora y apoya más la languidez que el trabajo y el dolor de la realidad. Zorrilla, en su oriental que empieza: “Dueña de la negra

toca,” alude un sueño subjetivo semejante al que tiene Sara. El moro en este poema le dice a una cristiana:

Ven a Córdoba, cristiana,  
Sultana serás allí,  
y el sultán será, ¡oh sultana!,  
un esclavo para ti.  
te dará tanta riqueza,  
tanta gala tunecina,  
que has de juzgar tu belleza  
para pagarle, mezquina. (Sánchez 106)

Si Sara había soñado con la riqueza y el lujo, Zorrilla la estaba escuchando. La “dueña de la toca negra,” podría esperar otra vida de grandeza en el mundo árabe espléndido de sus sueños. El mundo árabe del poeta francés se distingue en un aspecto particular del mundo hispano-árabe de Zorrilla. Hugo es algo de un “voyeur francés” en su mundo exótico mientras Zorrilla prefiere guardar el honor de sus personajes femeninas. En la opinión de Hugo, dejar la ropa en el árbol no indica que esta mujer no merece respeto--sino que es su naturaleza. Una bañadora española, mujer cristiana, nunca podría comportarse como Sara. La idea de dejar la ropa en el árbol después de desnudarse le parecería imposible a cualquier cristiana española. Para los poetas franceses, ella puede representar lo erótico, pero para los españoles, se veía como una perezosa poco respetada. Para las mujeres, esta diferencia no interrumpe el sueño de hacerse sultana. Las dos cristianas, o sea, la francesa y la española, sueñan con la idea de ser ricas, vivir con lujo, y llegar a ser parte de una cultura que les ofende, y al mismo tiempo, les atrae.

### **El renacimiento del héroe romántico**

La contribución de Víctor Hugo a la poesía de José Zorrilla añade algo exótico que no puede negarse. Sin embargo, fue el papel de Zorrilla el de transformar al hombre exótico en alguien con quien podía indentificarse. La realidad observada por estos dos poetas nos presenta con la vida árabe “externa” vista por Hugo y la vida árabe “interna” transformada por Zorrilla. Es decir, Hugo, en vez de entrar directamente en el mundo de los moros (los turcos), sólo podía describir las actitudes de los moros por lo general. El escritor francés se identificó hasta cierto punto con los griegos, pero ningún moro sospechoso y peligroso tenía un papel romántico en sus *Orientales*. En vez del griego defendido por Hugo, es el moro castellano a quien vemos como protagonista en las *Orientales* de Zorrilla observado, de nuevo, de una perspectiva “interna.” El héroe romántico renace con él, en sus moros, héroes de amor, como un hombre “de carne y hueso,” a quien les atrae a las mujeres pero que se encuentra cautivo por ellas al mismo tiempo. Al transformar al moro exótico de un hombre antipático, aún detestado, en un hombre sensible, pero varonil, Zorrilla ha defendido su herencia española con un héroe totalmente suyo. A pesar de las diferencias culturales entre la cultura francesa y la hispano-árabe, Zorrilla disfrutó de la fantasía Romántica creada por las observaciones objetivas y, a veces, subjetivas del astute poeta francés. Fue una realidad fantástica que le contó al poeta español la historia legendaria de los moros con un personaje central que algún día iba a dibujar a su propio Don Juan Tenorio.

## Referencias

### Fuentes primarias

Albouy, P. (ed.) (1964). "Prólogo al edición de 1829 de Víctor Hugo." En *Les Orientales, Les Feuilles d'automne* París: Éditions Gallimard.

Alonso Cortés, N. (1943). *Zorrilla: Su vida y sus obras*. Valladolid: Librería Santarén.

Carrasco Urgoiti, M. S. (1956). "A propósito de El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)." Madrid. *Revista de Occidente*, 227-440.

Hugo, V. (1929). *Les Orientales, Les Feuilles d'automne*. (Ed.) P. Albouy. París: Éditions Gallimard, 1964.

Marín, D. (1968). *Literatura Española*. Nueva York: University of Toronto.

Sánchez, J. (ed.) (1949). "José Zorrilla (1817-1893)." En *Nineteenth Century Spanish Verse*. Nueva York: Appleton-Century-Crofts. 103-141.

Robb, G. (1997). *Victor Hugo*. Nueva York: W.W. Norton & Company.

### Webliografía

Colmeiro, J. F. (2002). "Exorcising Exoticism: 'Carmen' and the Construction of Oriental Spain". *Comparative Literature* 54, Núm. 2, 127-144. Duke UP. *JSTOR Web*. 7 enero 2012.

García Castañeda, S. (1984) "Trayectoria del romanticismo español. Desde la Ilustración hasta Bécquer," por R. P. Sebold. Revisión por *Hispanic Review* 52, Núm. 4, 541-544. University of Pennsylvania. *JSTOR Web*. 15 enero 2012.

Gies, D.T. (1981). "The Plurality of Spanish Romanticisms". Revisión de "Los orígenes del romanticismo reaccionario en España: El matrimonio Böhl de Faber by Guillermo Carnero; La gaditana Frasquita Larrea, primera romántica española by Antonio Orozco Acuaviva." *Hispanic Review* 49, Núm. 4, 427-442. University of Pennsylvania. *JSTOR Web*. 13 enero 2012.

Grant, R. (1979). "Sequence and Theme in Victor Hugo's *Les Orientales*". *PMLA* 94, Núm.5, 894-908. MLA. *JSTOR Web*. 2 enero 2012.

Havens, G.R. (1940). "Romanticism in France". *PMLA* 55, Núm. 1, 10-20. MLA. *JSTOR Web*, 14 enero 2012.

Lida de Malkiel, M. R. (1960). "El moro en las letras castellanas". *Hispanic Review* 28, Núm. 4, 350-358. University of Pennsylvania. *JSTOR Web* 16 enero 2012.

Parker, A. y Peers, A. E. (1933). "The Influence of Victor Hugo on Spanish Poetry and Prose Fiction". *The Modern Language Review* 28, Núm. 1, 50-61. Modern Humanities Research Association. *JSTOR Web* 14 enero 2012.

## Sobre el Autor

*Dr. Nancy Neininger Blain*

Dr. Nancy Maria Blain is Assistant Professor of Spanish at McNeese State University in Lake Charles, Louisiana, USA. She is an active scholar with a book in progress, *The Orphan Daughters of Lesbos*, and a number of publications and conference presentations.