¡GRANADA MIA! LAMENTO MUZARABE POEMA DE ZORRILLA (1885) *

El día de Navidad del año 1884, a las nueve y dieciocho de la noche, empezó una serie de temblores de tierra en una región rural de Andalucía. Sonó algo parecido a un gran estallido. El reloj del hospital de San Juan de Dios en Granada dejó de moverse a las nueve y veinte y tres. Entre las nueve y veinte y tres y las nueve y veinte y seis ocurrieron los temblores principales, siempre acompañados de un sonido que parecía el trueno. Este ruido duró unos diez segundos cada vez y siempre antecedía los temblores, así que servía de aviso a los habitantes, muchos de los cuales podían salir de sus casas. A pesar de esto, el terremoto navideño alcanzó proporciones catastróficas. Murieron, en la provincia de Granada, seiscientos noventa con unos mil cuatrocientos lesionados, y en la provincia de Málaga resultaron muertos cincuenta y cinco. Fueron arrasadas doce mil moradas, y en la región del epicentro del terremoto, aldeas enteras fueron destruidas. Arenas del Rey, provincia de Granada, pueblecito de mil quinientas personas, sufrió ciento treinta y cinco muertos, y doscien-

* Ponencia presentada en el I Coloquio Internacional de Literatura y Pensamiento hispánicos, celebrado en Santander, Biblioteca de Menéndez Pelayo - Universidad Internacional «Menéndez Pelayo», septiembre 1981.

tos cincuenta y tres hospitalizados. En el pueblo de Alhama, mil doscientas cuarenta y siete casas se derrumbaron y en el mes de marzo del año siguiente, todavía había cadáveres debajo de los escombros. Habían empezado las operaciones de salvamento casi inmediatamente, y éstas fueron aumentándose conforme se comprendía la gravedad de la catástrofe.[1]

Zorrilla en enero del año 1885 tenía sesenta y siete años, y estaba domiciliado en Valladolid.[2] Pronto recibió numerosas cartas solicitándole «versos a Granada o para un número extraordinario de periódico o función de teatro». Como decano de los poetas españoles y con su bien conocido interés por los asuntos granadinos, Zorrilla fue acosado repetidas veces para que escribiese una oda ad hoc. El momento en el que se dirigieron tales peticiones no era de los más propicios, como declaró en el prefacio de su poema que es una especie de «apologia pro vitam suam»: «cuatro años ha que me propuse no hacer versos y vivir prosaicamente, ganándome la vida en prosa, por razones que a nadie importan».[3] La gravedad de lo que llama «el horrible desastre de los terremotos de Andalucía» le produjo una «dolorosa impresión». Lo expresó así: «sintiéndome empero bajo la dolorosa impresión de tamaña

---

1 Véase Frédéric Montandon, *Les Tremblements de terres destructeurs en Europe*, (Ginebra, 1953), p. 56 y, para los pormenores del desastre el informe de la comisión francesa, F. Fouqué, 'Mission d'Andalousie. Études relatives au tremblement de terre du 25 décembre 1884 et à la constitution géologique du sol ébranlé par les secousses', en *Mémoires presentés par divers savants à l'Académie des Sciences de l'Institut National de France*, XXX n.º 2, (1889), pp. 3-772. Es curioso y levemente conmovedor el comentario de Benito Pérez Galdós, fechado Madrid, enero 17 de 1885; 'Fenómenos sismológicos', en *Crónicon (1883-1886)*, Obras inéditas ordenadas y prologadas por Alberto Ghiraldo, VI (Madrid, Renacimiento, s. a.), pp. 129-132.

2 Los datos biográficos proceden del estudio de Narciso Alonso Cortés, *Zorrilla, su vida y sus obras*, 2.ª ed. (Valladolid, Librería Santarén, 1943).

3 Las citas proceden de la única edición suelta del poema: D. José Zorrilla, *¡Granada Mía! Lamento muzárabe, recuerdo del tiempo viejo* (Valladolid, F. Santarén, 1885). El prefacio lo llamó Zorrilla 'Cuatro palabras del autor'.

catástrofe, ya que no bajo el impulso de mi perdida inspiración, que al cielo se volvió de donde vino, determiné cumplir al menos con mi obligación como Dios me diese a entender, enviando a Granada un ¡ay! de mi corazón». Por las palabras explícitas del poeta se ve que los terremotos de Andalucía le dieron la motivación particular para la composición del poema.

La génesis del poema parece tener, pues, una trayectoria inequívoca. El decano de los poetas españoles se decidió a levantar la prohibición que se había impuesto a sí mismo, y a reanudar la práctica de poetizar, como su reacción personal ante un desastre que le conmovió profundamente. Sin embargo, el poema que escribió Zorrilla dista de ser una composición sencilla. A este respecto, vale la pena notar las opiniones contradictorias de los críticos. María Soledad Carrasco Urgoiti, tras un breve párrafo dedicado a una descripción del contenido del poema, concluye: «el poeta expresa con palabras exaltadas su amor a Granada, pero no logra acentos de verdadera emoción», un juicio, según creo, algo severo.[4] Narciso Alonso Cortés reaccionó ante el poema de otra manera, pronunciándolo «lamento espontáneo, sencillo, exhalado a impulsos de sincero dolor».[5] Este crítico, como es de suponer en uno que tenía tanto respeto al poeta, vio lo que quiso ver —sentimientos íntimos, cargados de dolor. Por contraste, la historiadora del moro granadino en la literatura vio una explotación más del tema archifamiliar, ostentando pocas señales de rasgos distintivos, si no totalmente desprovista de mérito. Otra observación de María Soledad Carrasco sirve de punto de partida para un estudio del poema. «Zorrilla repitió hasta la saciedad —dice— los tópicos y recursos estilísticos empleados en sus orientales y su su poema *Granada*, aplicándolos frecuentemente a asuntos con los que tenían poca o ninguna relación».[6] Estas aseveraciones me parecen muy poco

[4] María Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura (Del siglo XV al XX)* (Madrid, Revista de Occidente, 1956), p. 386.

[5] Narciso Alonso Cortés, *o. c.*, p. 840.

[6] Carrasco Urgoiti, *o. c.*, p. 385.

exactas; en un poema de un tamaño muy reducido, Zorrilla no repitió nada «hasta la saciedad», ni «los tópicos» ni «los recursos estilísticos»; además me parecen muy a propósito los temas tratados por él en los cinco trenos que constituye el poema. Con todo lo dicho, es muy afortunada, sin embargo, la referencia al poema llamado *Granada.* La obra magistral de Zorrilla, su *Granada, poema oriental,* fue publicada en París en 1852, después de unos quince años de gestación. En la primavera de 1845 estuvo Zorrilla en Granada para recoger, en las palabras del periódico *El Heraldo* «las tradiciones que guarda aquel poético país e inspirarse en el espectáculo de la rica naturaleza del antiguo Edén de los árabes». Otra revista granadina lo expresa así: «Hace diez años que (Zorrilla) tiene pensado un poema sobre la conquista de este reino y visitar los monumentos de Granada; ...El mismo asegura que los diecisiete tomos de poesía que lleva publicados no son otra cosa que ensayos para esta obra magistral. La época es la mejor que podía escogerse; dos civilizaciones están la una al frente de la otra; muere un siglo de corrupción y aparece la aurora de otra...», etc.[7] Poco a poco, y sin duda como consecuencia de la permanencia del poeta en la ciudad de Granada, la historia de la conquista iba dominando su mente, hasta alcanzar las proporciones de una obsesión. En el prospecto del poema *Granada,* con la fecha del 6 de marzo de 1851, y cuando vivió en París, había escrito Zorrilla las palabras siguientes: «A fuerza de pensar en ella, Granada ha venido a ser para mí objeto de una supersticiosa idolatría la cual ha absorbido todos mis pensamientos: y como el estudio de esta obra ha sido el amuleto místico que ha defendido mi corazón de los golpes del infortunio, he cobrado en cuanto a ella pertenece un profundísimo cariño. Sus recuerdos me han distraído y consolado... y han poblado la solitaria mansión de mi casa paterna con las bellas visiones de sus orientales leyendas».[8] Y

---

[7] Narciso Alonso Cortés, *o. c.,* p. 377.

[8] José Zorrilla, *Granada. Poema precedido de la Leyenda de Al-Hamar* (Paris, Pillet fils ainé, 1852), Tomo primero, p. 38.

más adelante, en abril de 1852, habla de su obra en términos igualmente reveladores: «Mi obra, a la cual notará el discreto que llamo *poema oriental,* no es más que una enorme leyenda, en la cual otro ingenio más competente hallará reunidos los materiales necesarios para construir el clásico edificio de la magnífica epopeya encerrada en la época de la conquista de Granada. Avergonzado al ver que estrangeros autores han llamado antes que nosotros a las puertas de la Alhambra», —y menciona Florian y Washington Irving— «héme arrojado a abrir el cancel de su misterioso alcázar al genio feliz a quien sea dado apoderarse de su encantado recinto. Tales, son, y no otras, las limitadas pretensiones de mi poema».[9] Y con tales razones, franca y enfáticamente expuestas, Zorrilla, siempre consciente de sus críticos, a quienes llama «desocupados escritores» y más despreciativamente «los literatos», presenta al público su gran poema en nueve libros con notas.[10] Las notas, indicios de una esmerada investigación previa, las sacó de historias de la época, principalmente la *Historia de Granada* de su amigo, el historiador granadino Miguel Lafuente Alcántara.[11] El texto mismo debe mucho a las *Guerras Civiles de Granada* de Ginés Pérez de Hita, a la *Crónica de la conquista*

---

9 Zorrilla, *o. c.*, pp. 42-43.

10 Aun con tantos libros, *Granada, poema oriental* quedó sin concluir. *Los Gnomos de la Alhambra,* un fragmento, lo publicó Zorrilla como la primera parte de *Gnomos y mujeres* (Madrid, Fernando Fe, 1886). La obra, sin embargo, 'tuvo una aceptación inmejorable'. Véase Alonso Cortés, p. 506. Vendió Zorrilla en muy pocos días de su publicación, más de mil doscientos ejemplares, mil para Méjico, quinientos para Alemania, y los demás en París.

11 Miguel Lafuente Alcántara, *Historia de Granada, comprendiendo la de sus cuatro provincias, Almería, Jaén, Granada y Málaga, desde remotos tiempos hasta nuestros días* (Granada, Imprenta y Librería de Sanz, 1845), Tomo III. La larguísima nota 3 de Zorrilla sobre Granada, la cual comprende pp. 308-363 del segundo tomo viene del capítulo XIV de esta obra de Lafuente, pp. 94-125 y 164-206. La sacó Zorrilla palabra por palabra. Testimonio del afecto del poeta al arabista lo da la *carta-cuento* dirigida a Lafuente y publicada in París en 1851, bajo el título *Cuento de cuentos.* Véase también Alonso Cortés, *o. c.*, pp. 494-496.

de Granada de Irving, y la *Historia del reinado de los Reyes Católicos* de William Prescott.[12]

Zorrilla, por lo visto, estuvo obsesionado por Granada. El poema *Granada* fue el fruto de tal obsesión, pero escribirlo no le purgó de una preocupación que duró su vida entera. *Granada mía! Lamento muzárabe* fue escrito más de treinta años después, pero comparte con el poema anterior un profundo cariño hacia Granada, ciudad moro-cristiana, símbolo quizás no del todo comprendido por Zorrilla mismo del pasado histórico de España. En *Granada mía* Zorrilla vuelve a vivir el estímulo abrumador que lo absorbió tantos años antes. Abre válvulas que habían permanecido cerradas dentro de sí mismo y que, de súbito y en momentos fugaces, casi de paso, resucitan una personalidad semiolvidada. El problema es que para el poeta, como él mismo reconoce, la poesía es «de trasnochado gusto». Es decir se aprovecha de idénticos recursos en *Granada, poema oriental* y *Granada mía.* Se entrevén fragmentos del poema anterior tanto en varios clichés utilizados como en palabras aisladas; tanto en la personificación de Granada, sultana —eco éste de la práctica de los romances, como en el papel del rey cristiano; tanto en el reflejo de los romances como en los temas particulares que escoge el poeta. Se nota en seguida que los versos iniciales evocan a la Granada de la época árabe con las hurís, el ámbar, el kiosko, la katifa, etc.; se percibe que el tono es solemne, y a la vez se percibe la falta de originalidad; todo lo que da a sospechar que podrían haber sido compuestos estos versos treinta años antes. Pero no es así— las expresiones de segunda mano son una capa, una costra, único vehículo de transmisión poética que sabe el poeta. A pesar de sí mismo y quizá engañándose a sí mismo, el poeta escribe un poema nuevo. Antes, en los años cuarenta y cincuenta del siglo diecinueve el poeta se alimentó de su estancia en Granada, de los recuerdos de su

---

[12] Alonso Cortés, *o. c.*, pp. 500-501, tiene datos comprobatorios sobre los ejemplares de estos libros pertenecientes a la biblioteca de Zorrilla.

estancia en Granada, de sus amistades con gente granadina, con arabistas, con historiadores de la época —el siglo quince— y de sus propios esfuerzos por aprender el idioma árabe —tenía profesor en Toledo. Ahora en su vejez, el horror de los terremotos le sorprende y a la vez le da sustento. *Granada mía,* cliché poético que recurre en el poema posterior, es la Granada de la memoria, la Granada de la obsesión omnipresente. Este anhelo lo expresa Zorrilla al final de los tres primeros trenos:

treno I: «Díme ¿qué te ha pasado para que llores,
Granada mía!» (sic)

treno II: «¿Qué ha pasado en mi ausencia para que llores,
Granada mía?»

treno III: «¿Qué es lo que hace que ante el Rey llores,
Granada mía?»

Debajo de la capa, debajo de la costra, yace una auténtica perplejidad, la cual no articula bien el poeta, quizás porque no quiere reconocerla, y aquí, según mi modo de ver, nos aproximamos a la clave del poema. La composición del poema no se debe a una inspiración nebulosa, sino a una confusión interior por parte del poeta, una confusión que no intenta desenmarañar, si es que la reconoce. Para demostrar esta hipótesis, es revelador considerar lo que, según veo, es el punto culminante del poema —el cuarto treno, (treno, es decir, canto fúnebre), que lleva el título: «el terremoto». Si ha de haber una resolución a la confusión es aquí donde se debe encontrarla. Pero el enigma no está resuelto, al contrario, está agravado. Habla el terremoto, pero Dios no se revela a sus súbditos desde el terremoto, y la voz del terremoto no sabe a quién habla, al cuentista moro, el «rawí almoghrebí», o al cantante cristiano, el «bardo». Quisiera explicarse ante el oyente, pero logra únicamente palabras balbucientes, reducidas al final a una declaración de identidad:

> «espera...¿sientes?...¡tiemblas! ¿Concibes ya lo que es?
> Yo soy quien pasa. ¡Paso! Yo soy el terremoto,...».

Aquí hay una energía, pero es una energía quebrantada, un «ritmo roto».[13]

En la contestación del poeta se ve en seguida que éste no ha entendido las explicaciones del terremoto. Pero sí entiende una sola cosa, la destrucción de Granada; recuerda de nuevo su obsesión y pronto el terremoto empieza a perder su significado para él. Durante el resto del poema, el poeta se dirige a Granada reforzando los vínculos espirituales que le unen a la ciudad. En la despedida le abruma la emoción.

La ciudad de Granada, en todos sus aspectos, es el eje central del poema. La Granada árabe tiene su «Aláh clemente y sumo»; es la «sultana» de los romances. Es a la vez «la Meka santa» y «salem bendita», y un rey cristiano «vuela» en socorro de Andalucía». Es una persona privada de alegría y es un lugar sagrado cruelmente profanado. La mezcolanza teísta que caracteriza la figura de Granada en este poema la anticipa Zorrilla, y según creo, intencionadamente, en «Las cuatro palabras del autor» que anteceden el poema. El poema se califica de «lamento muzárabe», lo cual lo interpreta por «la mezcla de cristiano y moro». Bien, la palabra «muzárabe» en el siglo diecinueve admitía esta interpretación, pero en el contexto del poema es una palabra clave, porque para Zorrilla vincula los moros y los cristianos.[14] En este sentido, pues, aclara patentemente el cantar del poeta en el cuarto treno. Aquí

---

13 El poeta logra el mismo efecto en el segundo treno:

'Yo ando solo, me dijo: véte y no esplores,
no caves ... no los busques ... todos se hundieron
allá! —¿Dónde?— En Alhama: la tierra abrieron
los de abajo y ... ¡ni casas ni moradores!
¡Alhama mía!'

14 *Mozárabe.* 'Aplícase al cristiano que vivió antiguamente entre los moros de España y mezclados con ellos', *Diccionario de la Lengua Española* 12.ª ed., (Madrid, Real Academia Española, 1884). Esta explicación errónea fue combatida por el gran historiador de los mozárabes, Francisco Javier Simonet y ha caído en desuso hoy día. Véase el prólogo en Simonet, *Historia de los mozárabes de España,* Memorias de la Real Academia de la Historia, XIII, (Madrid, 1903). La obra fue redactada en 1867.

el cantar muzárabe es la consecuencia de una colaboración imaginada entre un poeta árabe y un poeta cristiano, ambos perplejos ante el desastre. Los seismos andaluces tienen su equivalencia en la destrucción de la Granada mora, descrita pormenorizadamente por Zorrilla en su poema anterior. Cuando piensa en Granada, es el «Edén de Granada», el cual corresponde a la Granada contemporánea aunque, desde luego, no lo es. En el quinto treno Zorrilla insiste en la unificación religiosa de la población granadina:

> « ¡ojalá un día...vuelvan...las muchachas alegres...
> á oir de estos cantares la algaravía
> que trae su ritmo, origen y melodía,
> de cristianos, muzárabes y mudéjares»;

Así no tiene que elaborar el papel de Granada, ni mucho menos evaluarlo. Reconoce la confusión intrínseca, pero no se preocupa de desenredarla. Quizá no sea justo hablar de complacencia en un hombre de sesenta y siete años, pero es igualmente evidente que explota la confusión. Por eso continúa su exégesis falsa, haciéndose mención de la mezcla de «humanitario y salvaje» de «científico y grosero» propiedades que no vienen al caso. Este cóctel de explicaciones ambivalentes no debe engañar a nadie.

El breve análisis de este poema me permite aventurar alguna observación final sobre el tema del moro de Granada en la literatura. En el caso del poeta Zorrilla fue una preocupación juvenil que llegó a ocupar un lugar obsesivo en su cerebro y no fue la única obsesión que padecía. Compensó una deficiencia en su propia personalidad, y por eso los terremotos de Andalucía lo hirieron profundamente, despertando su antigua sensibilidad. La reacción de Zorrilla ante los seismos de 1884 es fácilmente comprensible. Sin embargo el poema que escribió no lo es. Es más bien un reflejo de un trastorno interior.

Presuponemos un contexto histórico, asuntos graves en Andalucía, es decir la lucha entre moros y cristianos, y la con-

siguiente pérdida de Granada. Injertamos sobre este contexto, otro contexto contemporáneo, un asunto grave en Andalucía, a saber el terremoto. La paradoja es que lo que destruye el desastre contemporáneo es la Granada mora en la imaginación del poeta: un ambiente exótico, brillante, espléndido, etcétera. Y lo que pide el poeta a Dios, es la renovación de este mundo. El pasado y el presente funden en la mente del poeta. Se trata de un complejo de culpabilidad, de un intento más de glorificar el pasado para purificar el presente.

En la despedida, escribe Zorrilla:

> «cuando quiero cantar, me quejo
> y al hablar del pasado, yerro y deliro».

Pero no es verdad, y esto lo sabía muy bien Zorrilla.

RICHARD HITCHCOCK
University of Exeter