

## “TRES MORILLAS”, ENTRE AL-ÁNDALUS Y JAÉN

---

MARÍA JESÚS VIGUERA MOLINS  
Universidad Complutense

*La resistencia de muchos eruditos a aceptar la influencia de la canción arábigo-andaluza sobre la primitiva lírica románica se funda en un prejuicio muy arraigado: la falsa creencia en la incomunicación intelectual de los dos orbes, cristiano e islámico.*

R. Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*<sup>1</sup>.

### PRESENTACIÓN

Con mucho gusto participo en este merecido Homenaje que los Estudios de Frontera, en esta dinámica y renombrada ciudad de Alcalá la Real, dedican al profesor Emilio Molina López, querido compañero arabista de la Universidad de Granada; como es un maestro, también, de la guitarra, seguramente le complacerá el tema de la canción de las “Tres morillas”, sí, muy conocido como motivo literario, pero sobre el cual aún debemos comentar algo más. Alguna vez pediremos al profesor Molina que nos interprete esta antigua canción árabe, que entraría a Castilla como un zéjel de transmisión oral fronteriza, debiendo ser Jaén el lugar de su recreación y de su transferencia, hasta alcanzar el prestigioso registro escrito del *Cancionero Musical de Palacio*, en el siglo XVI, y desde aquí saltar a una difusión universal, en incremento, que ahora procuraré describir.

Agradezco a los Dres. Francisco Toro y José Rodríguez Molina, su generosa dedicación y constancia en la celebración de estos Congresos, imprescindibles por lo que aportan a la Historia y por lo que representan en reflexiones y datos sobre

---

<sup>1</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Poesía árabe y poesía europea*. Madrid, Espasa Calpe, 5ª ed., 1963, 38.

los antecedentes de las relaciones culturales, vigentes en sociedad contemporánea. Las fructíferas actividades culturales que Alcalá la Real, año tras año, protagoniza nos permiten advertir que, con ellas y sus publicaciones, esta Alcalá ha añadido, a los muchos que posee, un monumento escrito perdurable más.

#### CANCIONES COMPARTIDAS Y SOCIEDADES FRONTERIZAS

El folklore compartido por las gentes de los extensos espacios aledaños e internos de todo el Mediterráneo es muy rico y muy significativo. Lo forman un conglomerado de experiencias y saberes trasvasados en varias direcciones, manifestados por escrito y también oralmente en diversos tipos de formas creativas, como relatos y poemas, refranes y cantos, por sólo citar ahora algunos géneros literarios, cultos y populares.

Este folklore que circula desde todos los tiempos por el Mediterráneo se ha disfrutado y disfruta mucho, y se ha estudiado y estudia con tesón, también de forma polémica. Temas concretos viajan entre siglos y pueblos, cruzan a veces culturas locales y espacios enormes, y aparecen aquí y allá más o menos adaptados y retocados, remitiéndonos –desde luego- a la esencia común del ser humano, dicho sea en general, pero también, y mucho más en concreto, indicando el carácter y las acciones de las **sociedades fronterizas**, como aquí nos interesa, conectadas con varios ámbitos por procesos de trasvases e intercambios consumados en tiempos y espacios compartidos.

Esto ocurre con la famosísima canción castellana, o zéjel, de las “Tres morillas me enamoran en Jaén”, cuya primera documentación escrita se localiza en el Oriente árabe en el siglo IX, cuando también llegaría a al-Andalus, desde donde pasó a un registro escrito en castellano, con sus muy significativas adaptaciones, a principios del siglo XVI.

Conviene advertir que en esos trasvases hispanoárabes de canciones, la de las “Tres morillas” no fue un suceso aislado, pues, por poner un solo ejemplo, ahí está la titulada “*Calvi arabi*”, también transferida al castellano<sup>2</sup>, con testimonios escritos en *El Libro de Buen Amor* (1330 y 1343), con castón denominado *Libro de los cantares*, señalada por el trovador portugués Gil Vicente (c.1465 – c. 1536), y por Francisco de Salinas (Burgos, 1513 - Salamanca, 1590), en su *De Musica libri*

---

<sup>2</sup> Emilio García Gómez, “La canción famosa ‘Calvi vi calvi. Calvi arabi’”, *Al-Andalus*, XXI (1956), 1-18.

*septem* (Salamanca, 1577)... Además, “*Calvi arabi*” se propagó oralmente en coplas cotidianas y populares, por Julián Ribera llamadas “canciones de rueda de los muchachos”, y así resultó tan difundida y característica que quedó fosilizada en el fragmento mínimo de “carabí” y menos veces como “garabí”, incrustado en versos de Antonio Machado, en Nuevas canciones (Madrid, 1924), y en otros testimonios literarios<sup>3</sup>.

Las específicas circunstancias de la canción hispanoárabe “*Calvi arabi*”, que en definitiva quedó sólo como un estribillo “carabí”/ “garabí” nos explican que en el campo musical profesional aparezca mucho menos que las “Tres morillas”, aunque no deja de estar, al menos, en el repertorio de la gran folklórica Juanita Reina, la “reina de la copla” (Sevilla, 1925-Seville, 1999), con el título de “Ay, Carabí, hurí”<sup>4</sup>, donde la raigambre árabe además se utiliza y sugiere con ese también flamenco “hurí”, por otra parte coincidente con la versión de “aquella canción del carabí, hurí, hurá” que Miguel de Unamuno (Bilbao, 1864-Salamanca, 1936) cantó en su niñez, y luego cantaron sus hijos<sup>5</sup>, pero es interesante captar en el propio texto de Unamuno<sup>6</sup> la profundidad de su recuerdo, a la vez indicativa de cómo y cuánto se transmiten las canciones preferidas<sup>7</sup>:

¡Y poca emoción que nos causaba este sagrado romance infantil, con su quejumbrosa canturria, sólo comparable a la de aquella canción del carabí, hurí, hurá, que siendo padre he podido comprobar en mis hijos cuán hondo es el encanto que guarda para los niños, como para nosotros en aquella edad lo tenía!

Estas indicaciones sobre el caso más o menos paralelo de “*Calvi arabi*” nos sirven para situar que la transmisión hispanoárabe no es exclusiva de las “Tres morillas”, lo cual permite comprender mejor su marco, y a la vez nos señala que **los textos se adaptan** a sus nuevos territorios, y nos deja captar la **gran fuerza de su oralidad**, que dota a estos temas cantados de una **continuidad secular y sin fron-**

---

<sup>3</sup> Fernando González Ollé, “Presencia de la canción árabe Calvi vi calvi en nuevos textos castellanos (hasta Antonio Machado)”, *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid, Gredos y Oviedo, Universidad de Oviedo, 1987, III, 657-664.

<sup>4</sup> Álbum: *The Very Best of Juanita Reina*, Goldenlane Records, 2009.

<sup>5</sup> Según González Ollé, *op. cit.*, p. 664, *addenda*.

<sup>6</sup> *Recuerdos de niñez y mocedad*, ed. por Marcos Fernández, e-book, Ediciones Drácena, 2013, p. 14.

<sup>7</sup> Una ersión oral de “*Calvi arabi*” en Higuera (Ávila), ha sido registrada en la actualidad: véase la web: [dipualba.es/municipio/aminguez/canciones\\_infan/infan0043.hym](http://dipualba.es/municipio/aminguez/canciones_infan/infan0043.hym) (consultada el 3.III.2013).

teras... con penetrante evocación y especial capacidad comunicativa “of the end of Moorish Spain” que Pilar del Carmen Tirado concentraba en tres ‘canciones’: el “villancico” “Tres morillas” y dos romances (“Una sañosa porfía” y “Abenámar”)<sup>8</sup>; tiene razón, como su título reconoce “los puentes de la canción”.

Pero empecemos ya con las “Tres morillas m’enamoran en Jaén”, recordando primero sus orígenes.

#### “TRES MORILLAS”, LA CANCIÓN FAMOSA QUE LLEGÓ A AL-ÁNDALUS

Sucesivos trabajos magistrales de arabistas, empezando por Julián Ribera y Tarragó (1858–1934)<sup>9</sup>, y siguiendo por María Jesús Rubiera Mata (1942-2009)<sup>10</sup> fueron localizando en varias fuentes árabes, orientales y andalusíes. Los hitos de este trasvase desde el Oriente árabe al Cancionero de Palacio, pasando por al-Andalus, ya son muy sabidos: la primera formulación que conocemos de este tema de *tres mujeres en busca de...*, porfiando por... aparece en un relato árabe, de llamativo juego erótico, que, ¡cómo no!, fue en algún momento situado en la corte de Hārūn al-Rašīd, el califa de las *Mil y Una Noches*, y se difundió en Oriente por textos literarios y por cancioneros, pues el argumento esencial se convirtió además en una canción famosa, que traerían a al-Andalus, desde el Iraq, intérpretes y músicos de la corte bagdadí, como el destacadísimo músico y árbitro de refinamientos llamado Ziryāb (Iraq, 789-Córdoba, 857), el más glorioso entre aquellos tan cotizados desde el siglo IX en la corte cordobesa, que, orientalizándose, se engalanaba y se afianzaba.

Así llegaría, durante el siglo IX seguramente, la original canción árabe oriental a al-Andalus, con su amatoria alusión picante. Un hito importante en relación con la consagración del tema de aquellas tres empeñadas mujeres árabes (que por en-

---

<sup>8</sup> “Bridges of Song: Christian, Judaic, and Islamic Influences in Poetry and Music”, en Zenia Sacks DaSilva (ed.), *The Hispanic Connection. Spanish and Spanish-American Literature in the Arts of the World*, Westpoint, Greenwood Pub. Group, 2004, 31-41-

<sup>9</sup> J. Ribera Tarragó, *Historia de la música árabe medieval y su influencia en la española*, Madrid, Editorial Voluntad, 1927, reimpr. con revisión, prólogo y semblanza biográfica por E. García Gómez: *La música árabe y su influencia en la española*, Madrid, Ed. Mayo de Oro, 1985; reimpr. Valencia, Pre-Textos, 2000. Reseña de Fethi Salah, *Trans. Revista Transcultural de Música*, 7 (2003) (disponible en [www.sibe-trans.com/trans/a218/ribera-y-tarrago-julian-la-musica-arabe](http://www.sibe-trans.com/trans/a218/ribera-y-tarrago-julian-la-musica-arabe), consultada el 4 mayo 2013).

<sup>10</sup> M. J. Rubiera Mata, “De nuevo sobre las tres morillas”, *Al-Andalus*, XXXVII (1972), 133-143; Rubiera Mata, *Literatura hispanoárabe*, Madrid, Mapfre, .1992, espec. pp. 238-239.

tonces aún no eran ‘morillas’ ni estaban ‘en Jaén’), fue precisamente, su mención en un Cancionero árabe oriental de enorme trascendencia: “El libro de las canciones” (*Kitāb al-agānī*) de Abū l-Faraʿy de Ispahān (897–967).

En aquel mismo siglo X, en que acaba de ‘canonizarse’ (por su recopilación en el oriental “El libro de las canciones”), la pista del relato, tan sugerente, de *tres mujeres en busca de...* se localiza, ya en Córdoba, en el “Libro del collar único” del literato cordobés Ibn ‘Abd Rabbihi (860–940)<sup>11</sup>, en aquella voluminosa enciclopedia donde aquel cordobés coleccionó tanta materia árabe oriental, y mencionó también el “picante” motivo, que gustó, pues perduró, en al-Andalus durante siglos, seguramente a niveles orales, y también por escrito, pues de él quedan ecos en árabe hasta el siglo XIV, en la Granada nazarí<sup>12</sup>, señalando cómo seguía convocando atención su potencia sugestiva, con aquellas tres mujeres: Axa, Fátima y Marién, portadoras de nombres árabes típicos y arquetípicos, e incluso simbólicos más allá, pues la cuestión no ha dejado de estudiarse, saltando al marco más amplio de la literatura comparada.

#### LAS “TRES MORILLAS” EN CANCIÓN CASTELLANA

Canciones y juglares formaron un espacio compartido entre las tierras árabes y las tierras romances de la Península Ibérica durante la Edad Media. Es una parte de los amplios trasvases culturales entre al-Andalus y España, sobre los cuales sólo menciono ahora, entre una bibliografía muy amplia, el sintético y bien informado libro de Joan Vernet, *Lo que Europa debe al Islam de España*<sup>13</sup>.

Dejábamos, hace un momento, la pista de las “Tres morillas” situada ya el siglo XIV, en la Granada nazarí. Y de repente, más allá de lo oral ahora inalcanzable, surge otro rastro escrito, esta vez en castellano: el cantar o ‘villancico’<sup>14</sup> de las “Tres morillas” fue recogido, a principios del siglo XVI, en el selecto (más de cuatrocientas composiciones, la más antigua datada en 1335) El *Cancionero de Palacio*,

---

<sup>11</sup> Sobre esta interesante obra, véase, en general: Josefina Veglison, *El collar único de Ibn ‘Abd Rabbihi*, Madrid, Síntesis, 2007.

<sup>12</sup> Rubiera Mata (véase antes nota 9) tuvo el acierto de localizarlo en versos de Ibn al-ʿYayyāb, uno de los poetas de la Alhambra del siglo XIV.

<sup>13</sup> Barcelona, Acontilado, 2001.

<sup>14</sup> Antonio Sánchez Romeralo, *El villancico (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*, Madrid, Editorial Gredos, 1969, espec. capítulo V: “el problema de los orígenes”,

también llamado *Cancionero Musical de Palacio*, contenido en el manuscrito MS II-1335 de la Biblioteca Real de Madrid, llamado a veces *Cancionero Musical de Palacio* (CMP) donde sus comienzos dicen<sup>15</sup>:

*Tres morillas m'enamoran  
en Jaén,  
Axa y Fátima y Marién.*

*Tres morillas tan garridas  
yvan a coger olivas  
y hallávanlas cogidas  
en Jaén,  
Axa y Fátima y Marién*

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

Hasta llegar a 23 versos en total, cuya estructura es la de un zéjel o *za'jal*, típica composición andalusí con estribillo, esa forma poética que procede, seguramente, de una mixtura entre la poesía autóctona pre-árabe y la poesía traída a al-Andalus por los árabes. Así, pues, es una canción zejelesca, lo cual es un nexo con al-Andalus, con quien también está conectada por las antes mencionadas referencias textuales desde la Córdoba del siglo X a la de Granada, ya en el siglo XIV.

Podríamos captar algo más, tratándose de un motivo contado y cantado que vino desde el Oriente árabe a la Península Ibérica, seguramente desde el siglo IX, como es, ya en la versión romanceada que salta al castellano *Cancionero Musical de Palacio*, su introducción de Jaén, como espacio en que se reubican sus tres protagonistas, *Axa, Fátima y Marién*, que estaría motivada por la rima, sencillamente, entre “Jaén” y “Marién”, aunque quizás fuera determinante, para gustos y modas, a la hora de elegir este nuevo lugar de colocación de las tres morillas, en esta canción, su evocación aquí de la larga frontera, desde mitad del siglo XIII hasta finales del

---

<sup>15</sup> Editado por Francisco Asenjo Serrano, *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890, nº 24.

XV, entre las tierras jiennenses castellanas y las del reino nazarí de Granada. Y esto nos permitiría entrever que la canción pasó del árabe al castellano precisamente en esta frontera y en aquellos siglos bajomedievales.

Así, otro de los cambios, como es la introducción de la referencia a "olivas" o a "manzanas", en esta precisa versión romanceada que acabamos de citar, como objetos cogidos por las tres morillas, sustituyendo de ese modo su original connotación erótica, que sí se expresa en otra versión paralela que también se conserva en el *Cancionero Musical de Palacio*<sup>16</sup> otra versión castellana sin paliativos, y sin localización ninguna: "*Tres mozas d'aquesta villa / desollaban una pixa...*", prueba irrecusable de los orígenes "1001 Noches" de la canción, al presentar, sin la elaboración edulcorada, su completo paralelismo temático con el voluptuoso motivo oriental de raigambre árabe. Y el *Cancionero Musical de Palacio* recoge también una versión alargada y "novelada" por Diego Fernández, con un total de 41 versos<sup>17</sup>:

*Tres moricas m'enamoran  
en Jaén,  
Axa y Fátima y Marién.  
Díxeles: ¿quién sois, señoras,  
de mi vida rrobadoras?  
-Cristinas qu'éramos moras...*

Entre otras difusiones, merece citarse la portuguesa, que ya mencionó Julián Ribera<sup>18</sup>: "As meninas todas tres Mariás...", y que ahora puntualiza Margit Frenk que se hallaba aún cantado en el siglo XX, en tierras lusitanas de Bragança<sup>19</sup>.

#### LAS "TRES MORILLAS" EN JAÉN

Tenemos pues, que, entre sus cambios del árabe al romance, el tema perdería en ocasiones, no sabemos cuándo ni cómo, sus directas alusiones voluptuosas, para suavizarse en una versión conveniente para una canción cotidiana, de referencias

<sup>16</sup> CMP, n° 415.

<sup>17</sup> CMP, n° 25.

<sup>18</sup> Op. cit., p. 88.

<sup>19</sup> Margit Frenk, "The Traditional Iberian Lyric of the Middle Ages and the Golden Age", en Fernando Cabo Asegundaza (ed.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, Amsterdam y Philadelphia, John Benjamin's Publication Comp., 2010, I, 520-535, espec. p. 533-534.

fronterizas, como es la de las “Tres morillas m’enamoran en Jaén”, en la cual las tres mozas llevan nombres propios, el suceso se sitúa en Jaén, y lo que recogen son frutos citables en cualquier ocasión, empezando por ‘coger olivas’.

Estas dos referencias concretas a lugar (Jaén) y paisaje (olivas), nos permiten plantear que, por las puertas orales y fronterizas de al-Andalus, fueron estas tierras giennenses donde la canción se recompuso y desde donde se difundió, hasta alcanzar su múltiple registro en el magno *Cancionero Musical de Palacio*, desde donde salta a niveles literarios cultos, de raigambre tradicional, como podemos ahora ver en estudios importantes de Jacques Issorel, “Elaboración de temas folklóricos en ‘Rabel de *Las Tres Marías* de Fernando Villalón”<sup>20</sup>, y de Julián Rozas Ortiz, “Las *Tres morillas de Jaén* en José Herrera Petere: para un estudio del material tradicional como elemento conformador de la evocación”<sup>21</sup>, y sobre todo, de este mismo Rozas Ortiz su importante libro de 2004: *Música y Poesía en Jaén. El Cantar de las Tres Morillas ante el panorama de la lírica tradicional. (Notas para una bibliografía crítica)*<sup>22</sup>.

Pero las “Tres morillas” estaban lanzadas al éxito, como recorreremos a continuación.

#### ÉXITO UNIVERSAL Y DURADERO DE LAS “TRES MORILLAS M’ENAMORAN EN JAÉN”

Englobando todas sus variantes, las “Tres morillas” representan una tradición viva durante trece siglos, del IX al XXI, que combina los orígenes de Oriente y su difusión en Occidente, lo popular y lo culto, lo oral y lo escrito, y acumula lo árabe, lo andalusí, lo andaluz, lo hispano, lo universal.

Seres insignes se han implicado en su difusión, estudio o ejecución artística y muchos seres corrientes han estado, estamos y seguirán pendientes de esta canción, que ha suscitado una atracción continuada de artistas, muchos de ellos y ellas grandes, y del público, con enorme repercusión, como por ejemplo en la versión

---

<sup>20</sup> En la introducción de J. Issorel a su edición de: Fernando Villalón, *Obras [Poesía y Prosa]*, Madrid, Trieste, 1987; y J. Issorel, introducción a su edición de Fernando Villalón, *Poesías completas*, Madrid, Cátedra, 1998.

<sup>21</sup> J. Rozas Ortiz, “Las *Tres morillas de Jaén* en José Herrera Petere: para un estudio del material tradicional como elemento conformador de la evocación”, *60 anys després. Les literatures de l’exili republicà*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1999.

<sup>22</sup> Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 2004.



readaptada por Federico García Lorca<sup>23</sup>, que la interpretó al piano, acompañando la voz de la Argentinita; como también la han interpretado, por ejemplo: Teresa Berganza, Lucero Tena, Jordi Savall (Álbum: *El Cancionero de Palacio*, Hespèrion XX, 1991), Ana Belén (en su Álbum titulado *Lorquiana*, 1999), Leda Valladares y María Elena Walsh (en *Canciones del tiempo de María Castaña*), Vox Suavis (La voz del olvio), Manuel Cano, Antonio Cortés (en el Álbum *Lo que a mí me está pasando*), la Tuna de Derecho de la UCM (Álbum: *Andar vagando*), y...

El éxito de las “Tres morillas de Jaén” está también verificado en una discografía mundial, de gran calidad y muy amplia, que puede seguirse en webs, como: <[arts-history.mx/discos](http://arts-history.mx/discos)> ; <[kingsing.de](http://kingsing.de)> ; <[diverdi.de](http://diverdi.de)> ; <[recmusic.org](http://recmusic.org)> ; <[musiroom.com](http://musiroom.com)> ; <[amazon.com](http://amazon.com)>; <[cpdl.org](http://cpdl.org)> ; <[musicabona.com](http://musicabona.com)> , etc. Entre ella, destaco grabaciones de George Mgrdichian, “Improvisations on *Tres moricas m’enamoran*”, realizada por The Waverly Consort, y ejecutado el texto castellano con precioso deje americano<sup>24</sup>; de Andreas Prittwitz ; de Lyrebyrd Consort: ‘Tres morillas m’enamoran’ (Anonymous 16th century Spanish song from the Palace Songbook), grabación de Lumina’s ‘Italy vs Spain’, 2008; The King’s Singers (*Madrigal History Tour-26*, 1989; *The Consort of Musiche*, con Alastair Hume (contratenor) y Anthony Rooley (vihuela), con una curiosa versión compuesta por las tres primeras estrofas del texto de las “Tres Morillas” según el Cancionero Musical de Palacio nº 24 (que menciona a Jaén), y por dos estrofas más procedentes del texto arreglado por Diego Fernández (CMO, nº 25); *Anthologie de la Musique Espagnole*; Capella de Ministress (*La Spagna. Danzas del Renacimiento español*); Jan Garbarek, *The Hilliard Ensemble*, y más...

Es evidente.

Las “Tres morillas de Jaén” está considerada entre las mejores canciones del mundo<sup>25</sup>, y lo merece el concentrado poder de su sugerencia temática, entre oscura e ingenua, explícita y ambigua, y su lograda construcción rítmica. Está traducida

---

<sup>23</sup> *Colección de Canciones Populares Española*, grabada en 1931 por La Voz de su Amo, y varias veces regrabada, por ejemplo por Sonifolk, Ref. J-10, 1989. El texto de la canción presenta ligeras variantes, según ediciones o interpretaciones, como morillas/moricas; hallábanlas/fallábanlas. véase, por ejemplo, Pedro Vaquero, “La verdaderas letras de las canciones populares de Federico García Lorca”, *Revista de Folklore*, XVII (1997), nº 198, 210-214,

<sup>24</sup> Disco: 1492 Music from the Age of Discovery, Angel Records, 1992.

<sup>25</sup> Mark Van Doren y Garibaldi M. Lapolla (eds.), *The World’s Best Poems*, Nueva York, A. & C. Boni, 1929; 2ª y 3ª ed., Nueva York, World Pub. Co., 1929; y Van Doren (ed.), *An anthology of world poetry*, Nueva York, The Literary Guild of America, 1928 (y numerosas eds. posteriores).

a muchos idiomas, sobre todo al inglés, con versiones sucesivas publicadas desde 1920, entre las cuales embelesa la versión de Gerald Brenan, incluida en su *The Literature of the Spanish People*, de 1951<sup>26</sup>.

El reconocimiento de aquella historia de “la tres morillas de Jaén que iban a coger olivas” llega hasta la popularidad ciudadana más cotidiana, hasta ese algo especial de renombre que poseen y otorgan las efemérides de las denominaciones urbanas, como tenemos con las calles “Tres Morillas” que aparece en los callejeros de varias ciudades de Jaén (que fue capital, *Yāyyān*): así, en la capital, claro está, pero también en Úbeda (que ya sobresalió en época andalusí, *‘Ubbādat al-‘arab*) y en Baeza (la no menos nombrada *Bayyāsa*), por lo menos.

Quizás, a través de estos Congresos de Frontera, pueda llegárseles a proponer una calle también de “Tres Morillas” (o mejor de “Las Tres Morillas”) en Alcalá la Real, por todas las implicaciones fronterizas que contienen<sup>27</sup>, como bien resaltó Menéndez Pidal: “este zéjel es un eco de muchos siglos de convivencia...”.

#### ALGUNA REFLEXIÓN MÁS

Para terminar, sólo algún bosquejo erudito más: recordaré lo importante que es tener presentes algunas consideraciones sobre las traslaciones selectivas de las miradas entre Yo y el Otro, como las que ha tratado con especial acierto Jean Baudrillard, en su discurso teórico sobre “La chirurgie esthétique de l’altérité”<sup>28</sup>; y cómo se componen y funcionan, elementos y sugerencias, los diseños temáticos de amores con moricas, que es el cañamazo de las sugerencias de nuestras “Tres morillas me enamoran en Jaén”, remitiendo a uno de los apartados del estudio que acaba de ofrecer Francisco Lázaro Polo sobre “Los moros en las leyendas turolenses”<sup>29</sup>; y cómo las lindes lingüísticas trasvasan los textos orales<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Eroulla Demetriou, “La difusión del villancico anónimo ‘Tres morillas me enamoran en Jaén’ en inglés: aciertos y errores retóricos y estilísticos de la traducción de Gerald Brenan”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 159 (1996), 137-145.

<sup>27</sup> *Poesía árabe y poesía europea* (vid. nota 1), sobre “Las Tres Morillas”, pp. 42-45:

<sup>28</sup> *Figures de l’altérité*, Paris: Editions Descartes et Cie., 1994.

<sup>29</sup> *Actas del XII Simposio Internacional de Mudejarismo (2011)*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 2013, 669-672,

<sup>30</sup> José Luis Forneio, “Linguistic borders and oral transmission”, en Fernando Cabo Asegundaza (ed.), *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, Amsterdam y Philadelphia, John Benjamin’s Publication Comp., 2010, 539-552.

A todo esto nos conducen casos como éste que recordamos hoy alrededor del periplo, entre al-Andalus y Jaén, entre el oriente árabe y Castilla, pasando por estas fronteras giennenses, de aquellas “Tres morillas”, que aún hoy pululan por textos antiguos, merecen estudios incesantes, recuerdos históricos, versiones famosas, continuas interpretaciones musicales... y percepciones que cruzan siglos y fronteras, trans-históricas y multiculturales.