

# DE LO QUE LE ACONTECIÓ A LA REINA DOÑA GINEBRA EN EL CAMINO DE CÓRDOBA \*

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ  
*Universidad de Sevilla y Fundación Machado*

Para mi amigo Paco Márquez. “E será el tu  
preçio fasta la fin contado” (*Alexandre*, 85d)

## COMO VEN EL APAREJO, MUCHO HOLGADO SE HAUIAN

Lanzarote y Ginebra, junto a Tristán e Isolda, ocupan la primera línea del interés del Romancero viejo dentro de la materia de Bretaña. Varios textos narran, en versiones diferentes, los amores, trágicos o gozosos, de estos famosos personajes del mundo artúrico. Sin contar los fragmentos de varios textos en los que esporádicamente aparece doña Ginebra, en el repertorio que nos ha llegado se nos ha conservado uno que, en dos versiones distintas, refiere la unión placentera de la reina y Lanzarote, y que Diego Catalán titula romance de *La reina Ginebra y su sobrino*.<sup>1</sup> Reproduzco el

---

\* De este trabajo que publico aquí en homenaje a mi gran amigo Francisco Márquez Villanueva presenté una primera versión, con el título “La reina doña Ginebra en el Romancero”, en el Congreso Internacional *Os camiños do personaxe na narrativa medieval*, dirigido por Pilar Lorenzo Gradín (“Doutorado europeo en Filoloxía Románica”, Universidade de Santiago de Compostela, 1-4 de diciembre, 2004).

1. Diego Catalán, “Lanzarote y el ciervo de pie blanco”, en su *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Gredos, 1970, pp.82-100. Todas las referencias: pp. 85-86. Para la crítica, de modo unánime, este sobrino protagonista del romance que a continuación transcribo es Lanzarote. D. Catalán incluye esta versión y la estudia, sin más, entre los “Varios romances de Lanzarote tradicionales en el siglo XVI” (pp. 82-86). Por su parte, Giuseppe di Stefano (*Romancero*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 158-159) no indica expresamente en su comentario del romance que el sobrino en cuestión sea el fiel caballero amante de la reina Ginebra, pero deja abierta la posibilidad de que así sea al anotar: “El tipo de encuentro de Ginebra con su sobrino [...] no goza de una novedad absoluta. Recordemos, en primer lugar, que por lo menos dos famosas parejas de amantes de la novelística cortesana, Tristán e Isolda y Cligès con Fénice, estaban formadas por tías y sobrinos. En segundo lugar, no desatendamos las voces, recogidas y abultadas por Wace en el *Roman de Brut* (acabado en 1155), de la relación que la reina tuvo —o se vio forzada a tener— con su sobrino Mordret [que, enamorado perdido de Ginebra de la que pretende lograr, de cualquier manera, sus deseos, tiene un destacado protagonismo en *La muerte del rey Arturo*, §§ 134ss, ed. castellana de Carlos Alvar, Madrid, Alianza, 1980,

texto de la versión más antigua, según transcripción de este maestro de romancistas, que la considera, con toda la razón del mundo, “la mejor y la más conocida”. Se publicó, a mediados del Quinientos, en la *Tercera parte de la Silua de Varios Romances*<sup>2</sup> y dice así:

Caulga doña Ginebra y de Cordoua la rica,  
con trezientos caualleros que van en su compañía;  
60 el tiempo haze tempestuoso, el cielo se escurescia.  
Con la niebla que haze, escura, a todos perdido hauia,  
sino fuera a su sobrino, que de riendas la traya.  
Como no viera a ninguno, desta suerte le dezia:  
— Toquedes vos, mi sobrino, vuestra dorada vozina,  
65 porque lo oyessen los mios, qu'estauan en la montiña.  
— De tocalla, mi señora, de tocar, si tocaria,  
mas el frio haze grande, las manos se me elarian,  
y ellos estan tan lexos, que nada aprouecharia.  
— Meteldas vos, mi sobrino, so faldas de mi camisa.  
70 — Eesso tal no hare, señora, que haria descortesia,  
porque tengo yo muy frio y a vuestra merced elaria.  
— Desso no cureys, señor, que yo me lo sufriria,  
qu'en callentar tales manos cualquier cosa se çufria.—  
El, de que vio el aparejo, las sus manos le metia;  
75 pellizcara le en el muslo y ella reydo se hauia.  
Apearon se en vn valle que alli cerca parencia,  
solos estauan los dos, no tienen mas compañía.  
Como veen el aparejo, mucho holgado se hauian.

Sobre este texto, por demás atrevido y lúdicamente erótico, un escritor pudibundo elaboró una versión moralizante para dejar las cosas en su sitio. Este es el texto arreglado que se ha guardado en el *Cancionero Manuscrito de Pedro del Pozo*, de 1547 (f. 11, 13), que también cito por la edición de Catalán:

Leuantose doña Ginebra un lunes antes del día,  
perdido auie su gente con una mala neblina;  
60 sola esta con un sobrino, hijo era de su prima.  
— Toquedes, sobrino, toquedes corneta de plata fina.  
— De tocarla, mi señora, de tocarla, sí haria,  
mas los monteros [son] lexos, muy espesa es la montiña;

pp. 137ss, “Alianza Tres”]; sin olvidar que son peculiares del mundo narrativo artúrico las ‘transformaciones’ y ‘transposiciones’ de personajes y motivos.” (Alicia Yllera, “Gauvin / Gawin: Las múltiples transposiciones de un héroe”, *Revista de Literatura Medieval*, III, 1991, pp. 199-221).

2. Zaragoza, Steuan G. de Nagera, 1551, f. XXr.

las manos tengo eladas y la boca tengo fria.  
65 — Si las manos teneis heladas, poneldas en mi camisa;  
si fria teneis la boca, ponelda con esta mia.  
— De ponerla yo, señora, de ponerla, sí pondria,  
mas el diablo es sutil y a entramos engañaria.  
— Si el diablo es sutil y cres que te engañaria.  
70 el Padre Sancto está en Roma que a entramos perdonaria.  
— Jesu Christo esta en el cielo que nos lo demandaria.

No cabe duda de que este recreador ha estimado que la historia que se narra es moralmente condenable por lo que de ella sólo cabe esperar el castigo divino, y lo manifiesta desde el principio situándola “un lunes antes del día”(v. 1), y ya se sabe que en lunes, como día aciago en la literatura tradicional, no puede ocurrir nada bueno. Los romances en los que se da cuenta de alguna desgracia, como es bien sabido, suelen comenzar fechando los acontecimientos en tan nefasto día: que lo diga si no ese pobre rey vejado por su esposa, que se entiende con Landarico, y que luego será asesinado a manos de los amantes a la vuelta de una cacería (“Levantóse el rey a caçar / un lunes por la mañana”).<sup>3</sup>

Además, el desconocido romancista no ha dejado de recordar a los lectores en los comienzos de la historia, siguiendo, desde luego, el texto anterior pero poniendo claramente más énfasis en ello, que sus protagonistas están atados por vínculos de parentesco (“sola esta con su sobrino, / hijo era de su prima”, v. 3). El adulterio de la esposa del rey Arturo se agrava, pues, con el añadido del carácter incestuoso de estas relaciones amorosas, lo que repugna aún más si cabe al arreglador del romance, según él las interpreta en sintonía con la doctrina moral de la Iglesia en la España del siglo XVI, y sabe muy bien que para pecados tan graves la jerarquía eclesiástica tenía asignados confesores especiales que son los únicos con autoridad para absolverlos. Por eso es el Padre Santo, que está en Roma, quien “a entramos perdonaria”, como dice doña Ginebra animando al joven caballero. Los testimonios de estas cuestiones propias de las normas canónicas aparecen en otros romances, como en este muy difundido en la tradición moderna, el que trata *De los primos romeros*:

3. *Romance de Landarico*, versión sefardí de Orán, publicada por Paul Bénichou (*Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968, p. 103), reproducida y estudiada en Pedro M. Piñero Ramírez, *Romancero*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, pp. 395-397. La superstición era por demás conocida en la literatura de los Siglos de Oro; cfr. sólo: “con tal condición que la perra se cubriese entre las once y las doce del día o de la noche, y que fuese un lunes o un sábado.” (*Quijote II 25*, p. 844 de la ed. dirigida por Francisco Rico, Barcelona, Crítica, 1998, cuyos anotadores remiten a textos modernos, como Federico García Lorca, *La zapatera prodigiosa*, ed. de Joaquín Forradellas, Salamanca, Almar, 1978, pp. 169-170, notas 329-330, Patio de Escuelas). Citaré el *Quijote* por esta edición.

Para Roma caminan dos peregrinos,  
 hijos de dos hermanos, carnales primos [...]  
 Otro día, de mañana, van al palacio  
 para besar la mano al Padre Santo.  
 El Padre Santo dice: — ¿Qué queréis, hijos?  
 — Padre, hemos pecado, carnales primos.<sup>4</sup>

Consciente, pues, tan escrupuloso versificador de que el romance se difundía bastante bien en la época, lo que resultaba de todo punto imposible de impedir, se decidió por censurar la historia colocando esta versión moralizante frente a la más antigua y mejor acogida. De cualquier forma, en lo que se refiere al proceso de actualización que sufren los textos tradicionales en aquellos años (y en buena medida esto vale también para los más recientes), estamos absolutamente de acuerdo con el profesor Catalán: “nada mejor que estas dos versiones independientes, tan diversas, para ilustrar cómo vivían estos romances en la tradición oral del siglo XVI”.<sup>5</sup>

Un resumen sucinto del minucioso y acertado comentario que del texto primero hace el profesor Giuseppe di Stefano me vale ahora para destacar los elementos que lo configuran y, a su vez, traer a un primer plano el incuestionable sentido erótico que sus versos tienen. Así, el tiempo “tempestuoso” y el oscurecimiento del cielo (v. 3), que suelen ser señales funestas en el lenguaje del Romancero, preludian aquí, por el contrario, un suceso más que agradable, reproduciendo las circunstancias que propiciaron la ocasión para que Eneas pudiera poseer a la reina de Cartago,<sup>6</sup> según se narra en el romance de *Dido y Eneas*.<sup>7</sup>

El ruego, por otro lado, que la reina hace a su sobrino de que toque “vuestra dorada vozina” (v. 7), además de traer a la memoria de los receptores la desesperada decisión de Roldán de tocar su cuerno luego de la hecatombe de Roncesvalles, a buen seguro que provocaría en ellos, de modo automático, “interferencias de abusadas metáforas sexuales”. De acuerdo en todo con el hispanista de Pisa, yo añadiría que la lúbrica

4. Versión palentina de Fontecha de la Peña, de 1977, en *AIER*, 2, pp. 215-216, reproducida en P. M. Piñero, *Romancero* cit., p. 461.

5. “Lanzarote y el ciervo” cit., p. 86. Este anónimo recreador del Quinientos, que como otros conoce el lenguaje tradicional de la oralidad, compone a partir de un texto anterior una versión diferente estableciendo una interrelación entre lo individual y lo comunitario; de este modo este transmisor de romances no sólo es expresión de la concepción comunitaria, sino que también aporta su parte de creación personal, si bien esta es coincidente con una estética de la colectividad o de una parte de ella en determinadas épocas. Cfr. Aurelio González Pérez, *El Romancero en América*, Madrid, Síntesis, 2003, p. 12.

6. *Eneida* IV 160-164.

7. “Por los bosques de Cartago”, vv. 36-39, en G. di Stefano, *Romancero* cit., n. 63, p. 243, vv. 36-39 y notas.

doña Ginebra se insinúa descaradamente al ponderar de este modo la bocina de Lanzarote, ni más ni menos que echando mano de un recurso conocido en el Roman-cero. Valga este solo ejemplo de entre los que recuerdo: cuando la joven dama del romance de *Albaniña*, en la versión del *Cancionero llamado Flor de Enamorados* (que titula el texto *Romance de Albertos*)<sup>8</sup> sorprendida por el amigo con el amante en casa, pretende disimular la turbación que le ha producido su llegada inesperada, a la pregunta que él le hace (“—¿Qu'es lo que tenéis, señora? / Mudada estáis de color: / o havéis bevido del vino / o tenéis celado amor.—), ella le dice: “En verdad, mi amigo Albertos, / no tengo d'esso pavor, / sino que perdí las llaves, / las llaves del mirador”; entonces él, que todavía no ha descubierto la infidelidad de la mujer, la tranquiliza con estas palabras: “—No tenéis enojo, Alba, / d'esso no tenéis rancor, / que si de plata eran ellas / de oro las haré y mejor.” Como se sabe, este tema de adulterio ha tenido una gran resonancia en la tradición moderna, y en muchas de las versiones de nuestro tiempo, aceptando el sentido de *llave* como símbolo sexual masculino, se pondera la “llave de oro” de que presume el marido:

O tú tienes calentura o tú tienes nuevo amor.  
 — Ni yo tengo calentura ni yo tengo nuevo amor:  
 se me han perdido las llaves de tu rico comedor.  
 — Si tú las tenías de plata, de oro las traigo yo.<sup>9</sup>

Asimismo, la presencia del término “montiña” (v. 9), conocido topos lírico, habla del lugar óptimo para los encuentros y las relaciones de los amantes, según se documenta ampliamente tanto en la lírica como en el Romancero.<sup>10</sup>

8. Barcelona, Claudi Bornat, 1562. Cito por la edición de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1954, 48v-49r (“Floresta. Joyas poéticas españolas”, II)

9. Versión gaditana que tomo de P. M. Piñero, *Romancero* cit., pp. 389-392. Para el significado sexual de *llave / puerta*, véase P. M. Piñero, “El carbonero. Ejemplo de canción en serie abierta de la lírica popular moderna”, en P. M. Piñero (ed.), *Lírica popular / lírica tradicional. Lecciones en homenaje a don Emilio García Gómez*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Machado, 1998, pp. 217-253, José M. Pedrosa, “Cuando paso por tu puerta. Análisis comparatista de un poema de Miguel Hernández”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, L, 1 (2002), pp. 203-215, y Louise O. Vasvári, *The heterotextual body of the “Mora Morilla”*, London, Queen Mary and Westfield College, 1999, pp. 74-95 (Department of Hispanic Studies). La connotación sexual de instrumentos musicales es manifiesta en numerosos textos antiguos (y modernos): trompeta, bocina, corneta, flauta, etc. valen por ‘penis’. Cfr. “Haremos mil fiestas, / trazaremos bailes, / tañendo mi flauta / y tus atabales”, *Romance*, en Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues, *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 282ss, vv. 9-12.

10. Di Stefano recuerda algunos ejemplos de la lírica popular (Margit Frenk, *Nuevo Corpus de lírica popular (siglos XV a XVII)*, México, UNAM, Colegio de México y FCE, 2003, 6, 313, 100-1005B) y relaciona la situación de este romance con los de “De Francia partió la niña” y “A çaça va el caballero” (ns. 6 y 7 de su *Romancero* cit.).

A partir de este momento, la situación revienta por todas partes en un erotismo sin ambages, y las palabras se llenan de lascivia en un juego de insinuaciones y toqueteos que preparan la unión de los amantes: las manos frías del caballero se calientan "so faldas de mi camisa" (v. 12) por invitación insistente de la dama.<sup>11</sup> Quizá no sea muy desacertado pensar que este "refugio amoroso" en el que Ginebra quiere que su amigo caliente sus ateridas manos, supone no sólo una descarada incitación al juego erótico (lo que resulta a todas luces evidente), sino también, en un texto como éste tan desconsiderado con las normas que regían las relaciones feudales entre señores y vasallos, los receptores pueden ver una burla muy burda de un reconocido derecho que las damas de la alta nobleza tenían de proteger a sus servidores cuando éstos se refugiaban bajo su brial. No respetar esta protección que la señora daba al criado se consideraba como una gran afrenta para ella. Hay no pocos ejemplos de lo que digo en el Romancero viejo; valga este que tomo de una versión del romance *De los infantes de Lara y de las quejas de doña Lambra*, la que comienza "A Calatrava la vieja / la combaten castellanos". Doña Lambra se lamenta a don Rodrigo de las ofensas que está recibiendo de sus sobrinos, y luego de una relación de estas vejaciones y como el colmo de ellas, le da cuenta de que "matáronme un cocinero / so faldas de mi brial."<sup>12</sup>

Es incuestionable: el ambiente creado, los términos empleados, la soledad en que han quedado los dos personajes, las insinuaciones descaradas de la reina están mostrando a los receptores la realidad incontestable de los juegos de amor que terminan en la entrega definitiva y por demás gozosa de los enamorados: "Como veen el aparejo, / mucho holgado se hauian" (v. 21).

El comportamiento licencioso de la reina no se acalla ni disimula en el Romancero, sino más bien al contrario. No se puede ocultar lo evidente: es ella la que toma en todo momento la iniciativa, provoca al joven y, entre risas, lo seduce.

11. Véase la ponencia que presentó G. di Stefano en el Congreso internacional de *Lyra minima oral III* celebrado en Sevilla (26-28 de noviembre, 2001), titulada "Romancero viejo y lírica tradicional: espi- gneos", en P. M. Piñero Ramírez (ed.), *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar "in memoriam"*, Sevilla, Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2004, pp. 101-114 (pp. 106-108), Col. "De viva voz", 4.

12. Es la versión del *Cancionero* antuerpiense de 1550, que reproduce en mi *Romancero* cit., n. 31, p. 197, v.63. Di Stefano ve en estas provocaciones eróticas de la reina a su sobrino "modales alusivos de un juego de sociedad, donde también el descaro y el detalle picante tienen su solera", y recuerda los versos de Guillermo de Aquitania: "Enquer me lais Dieus viure tan / qu'aia mas mans soz son mantel", en Martín de Riquer, *Los trovadores. Historia y textos*, 3 vols., Barcelona, Planeta, 1975, vol. I, p. 119 [¡Ojalá Dios me deje vivir hasta que ponga las manos bajo su manto!], según trad. del editor]

"QUIEN AMA OBEDECE". LA ALTIVA GINEBRA, DAMA DE LANZAROTE

Estos romances viejos hispanos están lejos del espíritu de la obra de Chrétien de Troyes, *El caballero de la carreta*, que el escritor de la corte de Champaña redactó entre 1177 y 1181 por encargo de su protectora la condesa María, hija de Leonor de Aquitania y esposa de Enrique I *el Liberal*, configurando un texto poético con dispersas noticias difundidas en escritos anteriores que venían, a lo largo de los tiempos, divulgando los sucesos legendarios acaecidos en el entorno del rey Arturo y sus caballeros.<sup>13</sup> El *roman* de Chrétien es el punto de partida poético de una serie de textos que, entre 1215 y 1230, formarían la gran suma novelesca en prosa del *Ciclo de Lanzarote*, o *Vulgata artúrica*, una especie de gran novela río que reúne las más famosas aventuras de esta materia distribuidas en tres secciones que se conocen bajo los títulos de *Lanzarote del lago*, *La demanda del santo Grial* y *La muerte del rey Arturo*.<sup>14</sup> De haber existido —como piensa entre otros historiadores Diego Catalán<sup>15</sup>— el llamado *Lanzarote español*, divulgador de la historia de las hazañas y los amores del famoso caballero por la Península, habría que situarlo en la órbita de estos epígonos del poema narrativo de Chrétien de Troyes, "analista de las vidas juveniles, desbrozador de los caminos del amor, que se cruzan con los de la vida activa".<sup>16</sup> En las páginas de las novelas que vinieron después, escritas en las primeras décadas del siglo XIII, los héroes han perdido su talante juvenil y sus comportamientos en las relaciones humanas son de otro estilo: están teñidos de la melancolía que proyecta sobre ellos la madurez por el paso de los años, y asimismo se muestran escépticos y críticos, cuando no irónicos, con la concepción del amor cortés que, llevado a sus extremos, regía las relaciones entre el caballero y su dama, y que habían hecho del Caballero de la Carreta paradigma perfecto de esta concepción que Andreas Capellanus redujo a teoría y doctrina en su *Tratado de amor*.

La historia amorosa de Lanzarote y Ginebra, y la protagonizada por Tristán e Isolda, fueron para la Europa occidental del Medioevo dos modelos insuperables de

13. Geoffrey de Monmouth, en su *Historia Regum Britanniae*, escrita entre 1130 y 1136, fue uno de los responsables de que el rey Arturo encontrara un lugar preeminente en la literatura cortés. En su obra, que es una gran superchería, falsificó, a partir de leyendas y textos dispersos que le fueron llegando, el pasado céltico de la Gran Bretaña, y creó varios personajes míticos para la literatura, entre ellos Arturo y Merlín. Véase Carlos García Gual, *Primeras novelas europeas*, Madrid, Ediciones Itsmo, 1974, pp. 131-153, e *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda. Análisis de un mito literario*, Madrid, Alianza, 1983.

14. Véase C. García Gual, *Primeras novelas europeas*, 1974, en especial pp. 183-282, y del mismo autor sus *Lecturas y fantasías medievales*, Madrid, Biblioteca Mondadori, 1990, en especial pp. 17-59, con noticia de la bibliografía fundamental.

15. Véase su "Lanzarote y el ciervo" cit.

16. Gustave Cohen, *La vida literaria en la Edad Media. La literatura francesa del siglo IX al XV* (1949), trad. de Margarita Nelken, México-Buenos Aires, FCE, 1958, p. 68.

amores "románticos" según las normas del código cortés, si bien cada uno con su singularidad diferenciadora: los de Ginebra y Lanzarote están presididos por las exigencias de la altiva reina al sumiso caballero, que acepta la regla máxima de que "quien ama obedece", mientras que los de Tristán e Isolda, más allá de la concepción cortés que se desarrolla a partir del siglo XII, representan para la humanidad "toda esencia del amor humano, su fatalidad y su abismo de delicias y sufrimientos", en palabras de Gustave Cohen.<sup>17</sup> En los umbrales de los tiempos modernos, Petrarca, con todo su prestigio, destacaba la preeminencia entre todos los amadores de estas dos parejas de amantes salidos de las primeras novelas occidentales:

Ecco quei che le carte empion di sogn.  
Lancilotto, Tristano e gli altri erranti,  
ove conven che 'l vulgo errante agogni.  
Vedi Ginevra, Isolda e l'altre amanti,  
e la coppia d'Asimino che 'nseme  
vanno facendo dolorosi pianti.<sup>18</sup>

A estos paradigmas de caballero y dama amadores en el más refinado y exquisito amor cortés iban a dirigir sus ojos otros héroes de la literatura cortesana occidental desde finales del siglo XII hasta el más avanzado otoño de la Edad Media, cuya estela seguirá tardíamente en España don Quijote, bajo la mirada irónica de Cervantes, que gusta someter a esos héroes modélicos del pasado medieval a la realidad y servidumbre de las necesidades humanas.

Como es bien sabido, la concepción del amor cortés, impuesta en su corte literaria por María de Champaña es extremosa en su declaración de que el verdadero amor no puede existir entre esposos, por lo que su lugar natural está en las relaciones adulterinas. Y según la tesis de que "quien ama obedece", defendida por la condesa María,<sup>19</sup> el caballero se encuentra en manos de la dama, que, no pocas veces, le obliga a pruebas vejatorias que debe rigurosamente cumplir. Así eran las cosas.

Ahora bien, según han señalado los especialistas,<sup>20</sup> es muy probable que los lectores de hoy no descubramos en su totalidad y con nitidez las sutiles insinuaciones amorosas y anhelos insatisfechos que caballeros y damas se intercambiaban en medio de las pródigas formalidades de ese estilizado universo caballeresco en el que vivían,

17. *Ibíd.*, p. 79.

18. *Triunfos III* 79-84. Cito por la edición bilingüe de Jacobo Cortines y Manuel Carrera. Madrid, Editora Nacional, 1983 ["Y los que llenan las páginas de sueños, / Lanzarote, Tristán y tantos otros, / con los que el vulgo se apasiona y yerra. // Mira a Ginebra, a Isolda y a esas otras, / y a aquellos dos de Rémini que juntos / un llanto dolorido van soltando", pp. 66-67].

19. G. Cohen, *La vida literaria del amor y del matrimonio*, en su *El amor en la Edad Media*, 1990, pp. 11-110.

llo de vistosos atavíos, lujosas fiestas, rituales ceremoniosos y justas rebosantes de símbolos no exentos de erotismo. Con toda sutileza y con un guiño humorístico lleno de complicidad, los poetas dejaron en esas obras de marcado refinamiento amoroso largos y apasionados monólogos y premiosos diálogos en los que los personajes, en un entramado verbal nada fácil, se descubrían los más eróticos deseos que solo podían interpretar los lectores iniciados en este lenguaje cortés de la caballeresca.<sup>21</sup> De cualquier manera, la búsqueda del amor imposible a la que se lanzaba el caballero, la *queste* personal que orientaba su vida y su quehacer, podía acabar en un gratificante encuentro con la amada de impagables realizaciones amorosas. Se lee en *El Caballero de la carreta*:

Ante ella se postra, y la adora: en ningún cuerpo santo creyó tanto como en el cuerpo de su amada. La reina le encuentra enseguida en sus brazos, le besa, le estrecha fuertemente contra su corazón y le atrae a su lecho, junto a ella. Allí le dispensa la más hermosa de las acogidas, nunca hubo otra igual, que Amor y su corazón la inspiran. De Amor procede tan cálido recibimiento. Si ella siente por él un gran amor, él la ama cien mil veces más: Amor ha abandonado a todos los demás corazones para enriquecer el suyo. En su corazón ha recobrado Amor la vida, y de una forma tan plétórica que en los demás se ha marchitado. Ahora ve cumplido Lanzarote cuanto deseaba, pues que a la reina le son gratas su compañía y sus caricias, y la tiene entre sus brazos y ella a él entre los suyos. Tan tiernos y agradables son sus juegos, tanto han besado y han sentido, que les sobreviene en verdad un prodigio de alegría: nadie oyó hablar jamás de maravilla semejante. Pero nada diré al respecto: mi relato debe guardar silencio. De entre las alegrías, quiere la historia mantener oculta y en secreto la más selecta y deleitable.<sup>22</sup>

Además, Ginebra se había apropiado de otra de las máximas en las que se asientan las relaciones entre los amigos en el amor cortés, y que la Fenice del *Cligès* había formulado con clarividente acierto en aquel verso lapidario: *Qui a le coeur, il ait le corps*.

Pero aun así, ni estos resultados tan placenteros algo excepcionales ni aquellas sutiles insinuaciones de la literatura cortés hacían presagiar, a nuestro entender, los descaros y desvergüenzas de la Ginebra del romancero. Es como si esas tentaciones eróticas delicadamente atisbadas en numerosos episodios y esas contadas uniones de los amantes recubiertas del manto atenuador de las alegorías en los poemas medievales, se hubieran desbordado en una cruda realidad de lo humano que sobrepasa, con mucho, los ensueños del mundo cortés.

21. Cfr. Keith Whinnom, *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*, Durham, University of Durham, 1981.

22. Chrétien de Troyes, *El Caballero de la carreta*, vv. 4652ss. Cito por la ed. traducida de Luis A. de Cuenca y C. García Gual, Madrid, Alianza, 1983, p. 96.

## LOS ROMANCES DE TRISTÁN, EL TRISTE, Y LA BELLA ISOLDA

No todos los héroes míticos del universo artúrico sufrieron esa chocante transformación en su paso del *roman* original a las baladas hispanas. Muy otro es el comportamiento en su desarrollo, a lo largo de los tiempos, de la historia de Tristán e Isolda, que mantuvo en los versos de los romances castellanos el mismo espíritu, igual refinamiento e idéntica resonancia del amor cortés que representaron desde los primeros textos en los que se difundió bien pronto por la Península, como por buena parte de Europa, su leyenda de trágico amor romántico.

Es la historia de un amor en el que los dos jóvenes se autodestruyen sin poder escapar a su fatal destino. La pasión ha hecho añicos las barreras morales y los enamorados transgreden las normas que rigen la conducta de los que forman parte del mundo de la cortesanía y guardan los sagrados vínculos feudales que los atan y regulan sus relaciones. Así las cosas, el final no puede ser otro que la muerte. Pero por encima de todo, el amor, y más allá de la muerte, el amor.

Entre los españoles del siglo XVI se conocía esta historia en diferentes versiones de romances, unas impresas en modestos pliegos de cordel y otras en las primeras colecciones de romances cuidadosamente publicadas a mediados del Quinientos. Esta es la versión aparecida en los cancioneros antuerpienses:

Herido está don Tristán de una mala lanzada:  
diérasela el rey su tío por celos que de él cataba.  
El hierro tiene en el cuerpo, de fuera le tiembla el asta.  
Valo a ver la reina Iseo por la su desdicha mala;  
júntanse boca con boca cuanto una misa rezada.  
Llora el uno, llora el otro, la cama bañan en agua;  
allí nace un arboledo que azucena se llamaba:  
cualquier mujer que la come luego se siente preñada.  
Comiera la reina Iseo por la su desdicha mala.<sup>23</sup>

Es evidente que en este caso el Romancero ha conservado con fidelidad el espíritu de aquellos amores absorbentes y sin salida a los que los enamorados se entregan irremediamente hasta la muerte.<sup>24</sup> También aquí los jóvenes están emparentados: Tristán es sobrino de Marc, y por lo tanto Isolda se ha convertido en su tía. Pero la historia se narra con todo respeto al espíritu trágico que tiene desde sus primeros textos, y hasta tal punto resulta sorprendente y llamativo ese amor para la tradición,

23. *Cancionero de Romances*, Amberes, Martín Nucio, s. a. [c. 1548], f. 192r, que reproduzco según el texto modernizado de mi *Romancero* cit., en el que ofrezco otra versión de un pliego de la Biblioteca Nacional de Madrid (¿Sevilla, 1530?), con comentario y bibliografía (pp. 290-292).

24. Hay mucha bibliografía sobre los amores de Tristán e Isolda. Un análisis clásico ya es el de Denis de Rougemont, *El amor y occidente* (1938), trad. de Antoni Vicens, Barcelona, Kairós, 1978.

que de manera excepcional el romance introduce un elemento maravilloso, la azucena embarazante de la tradición folclórica que nace a los pies del lecho de los amantes, siempre, en el mundo de lo real y verosímil.<sup>25</sup> Es muy raro que este género hispano haga concesión alguna a la materia maravillosa, tan abundante, por el contrario, en las historias de la caballerescas. Si en estos versos se hace es porque no se sabe explicar de otra manera lo inexplicable: el poder de la pasión amorosa que conduce, de modo fatal, a los amantes a la eternidad, y porque dando entrada a este motivo el Romancero reconoce y hace suyos, en estos textos que narran los sobrecogedores sucesos de estos jóvenes, unos retazos del denso ambiente mágico que envuelve las historias de la materia de Bretaña, en las que prevalecen las artes de Merlín y Morgana.

## LA REINA DOÑA GINEBRA Y “ESA DUEÑA QUINTAÑONA”

No es nada extraño, dada la vitalidad del género en los Siglos de Oro, que los versos del Romancero fueran entonces el vehículo de difusión más eficaz de los diferentes acontecimientos que conforman la historia de doña Ginebra en la literatura española, y *El Quijote* es, sin duda, el mejor ejemplo de esta recepción. A lo largo de sus páginas, de tanto en tanto, los personajes —en especial el hidalgo manchego— o el propio narrador recuerdan a Lanzarote y también a la reina doña Ginebra, las más de las veces acompañada de su dueña Quintañona. Refiriéndose a sus amores con Dulcinea, don Quijote, que es muy consciente de lo mucho que debe en su configuración heroica al paladín artúrico, emite un juicio estético que no puede ser más cómico, ya que, como se sabe, sus amores con la dama de sus pensamientos progresan bien poco:

Pues en tiempo deste buen rey [Artús de la Gran Bretaña] fue instituida aquella famosa orden de caballería de los Caballeros de la Tabla Redonda, y pasaron, sin faltar un punto, los amores que allí se cuentan de don Lanzarote del Lago con la reina Ginebra, siendo medianera dellos y sabidora aquella tan honrada dueña Quintañona, de donde nació aquel tan sabido romance [...] “Nunca fuera caballero / de damas tan bien servido” [...] con aquel progreso tan dulce y tan suave de sus amorosos y fuertes fechos.<sup>26</sup>

A la vista está que Cervantes se sabe de memoria los romances de la materia de Bretaña que eran tan del dominio público en su tiempo. Y cada vez que cita algunos de sus versos deja entrever el comportamiento desenvuelto de Ginebra en sus amores

25. Cfr. P. M. Piñero Ramírez, “La mala hierba: de la canción infantil al romancero antiguo”, en J. Alsina y V. Ozanam (coords.), *Los trigos ya están en flores. Studia in honorem Michelle Débax*, Toulouse, CNRS – Université de Toulouse-Le Mirail, 2001, pp. 117-134.

26. *Quijote* I 13, p. 187. Y también en otros lugares, por ejemplo: *Quijote* I 16, pp. 172-173, *Quijote* II 19, p. 784, *Quijote* II 23, p. 826, etc.

con el Caballero de la Carreta (o del Lago) tal y como se contaba en estas baladas hispanas, al tiempo que no disimula la burla de los personajes, al parecer torpemente modificados en el perdido *Lanzarote español*, pergeñados ya con los trazos más gruesos de los inmediatos seguidores de Chrétien de Troyes. Los romances hispanos estaban asimismo en la constelación de estos libros.

Si Ginebra representa el papel de dama decidida y es, en palabras de Di Stefano, “la hembra encantadora que perturba el orden ético-social”<sup>27</sup>, su inseparable compañera la dueña Quintañoña no puede presumir de mejor fama y más considerado tratamiento en el Romancero viejo, ni en otros textos. En varios romances, muy conocidos por cierto en aquellos siglos, esta dueña es el ejemplo acabado de mujer fatídica, que parece seguir los pasos –según la crítica– de Morgana. En el romance de *Lanzarote y el ciervo de pie blanco*, que comienza “Tres hijuelos había el rey, / tres hijuelos que no más”, el ermitaño avisa a Lanzarote sobre las maquinaciones de esta mujer que en los versos se esfuma tras una cortina de incertidumbre y enigmas:

Siempre Dios te guarde, hijo, por doquier que fuere tu ida,  
que quien acá te envió no te quería dar la vida.  
¡Ay dueña Quintañoña, de mal fuego seas ardida,  
que tanto buen caballero por ti ha perdido la vida!<sup>28</sup>

En otro conocidísimo texto la dueña comparte los secretos amorosos de Lanzarote y Ginebra, agasaja al caballero y lo prepara, escanciándole el vino en un rito previo a la unión con la amiga en el lecho de amor:

Nunca fuera caballero de damas tan bien servido  
como fuera Lanzarote cuando de Bretaña vino,  
que dueñas curaban de él, doncellas del su rocino;  
esa dueña Quintañoña, esa le escanciaba el vino,  
la linda reina Ginebra se lo acostaba consigo.

Ginebra, en este romance, pone a prueba a su enamorado –con el que pasa las noches sin el menor recato– recurriendo a una demanda: que busque y castigue al caballero orgulloso que se jacta de cortejarla, la amenaza con poseerla e incluso chulea de poder dar muerte al rey Arturo, su esposo. Como era de esperar, Lanzarote sale airoso de la prueba y “Vuélvese para su amiga / donde fue bien recibido”.<sup>29</sup>

27. *Romancero* cit., p. 159, nota 8.

28. Versos finales de la versión del *Cancionero de Amberes de 1550*, según la edición (n. 60a) de mi *Romancero* cit., con comentario y bibliografía, pp. 284-287.

29. Cito por mi *Romancero*, n. 61. Véase el comentario en pp. 288-289.

En su configuración literaria, Quintañoña es un personaje resultado de una amalgama de varios, con los rasgos muy marcados de la alcahueta hispana, según se muestra y actúa en los textos citados,<sup>30</sup> y como la ve Cervantes, “medianera y sabidora de estos amores” y “la mejor escanciadora de vino que tuvo la Gran Bretaña”, como le hace decir a don Quijote con toda la guasa del mundo.<sup>31</sup> Andando el tiempo, la dichosa dueña pasó a ser un personaje proverbial en la literatura española. Así, en el *Sueño de la muerte* de Quevedo, la vieja medianera encarna el paradigma de la ancianidad aborrecible (y algo más):

Con su báculo venía una vieja o espantajo [...] Con una cara hecha de un orejón, los ojos en dos cuévanos de vendimiar, la frente con tantas rayas y de tal color y hechura que parecía planta de pie; la nariz, en conversación con la barbilla, que casi juntándose hacían garra, y una cara de la impresión del grifo; la boca, a la sombra de la nariz, de hechura de lamprea, sin diente ni muela, con sus pliegues de bolsa a lo jimio, y apuntándole ya el bozo de las calaveras en un mostacho erizado; la cabeza, con temblor de sonajas, y la habla danzante; unas tocas muy largas sobre el monjil negro esmaltando de mortaja la tumba; con un rosario muy largo colgando, y ella corva, con las muertecillas que colgaban dél, que venía pescando calaverillas chicas [...] ¡Quién creyera que en el otro mundo hubiera presunción de mocedad, y en una cecina como ésta! Llegóse más cerca, y tenía los ojos haciendo aguas, y en el pico de la nariz columpiándose una moquita, por donde echaba un tufo de cimiterio. [...] preguntéle su nombre. Díjome: –Yo soy Dueña Quintañoña.<sup>32</sup>

#### EL ROMANCERO NOVELESCO: LA MUJER Y EL AMOR EN LIBERTAD

A la vista de lo expuesto, estas tres damas del mundo artúrico a las que nos hemos referido, la reina Ginebra, Isolda y la dueña Quintañoña, se han incorporado a la literatura española, y en especial al Romancero, de modo distinto en lo que toca al grado de desarrollo que va a sufrir el personaje a lo largo de los tiempos y en el paso a estos géneros de las letras hispanas.

La bella Isolda, la de las blancas manos, ha mantenido su ejemplaridad modélica de dama en la que se encarna una concepción del amor cortés, la del amor

30. W. J. Entwistle, “The Adventure of *Le cerfaupied blanc* in Spanish and Elsewhere”, *The Modern Language Review*, XVIII (1925), pp. 435-448. Un resumen de todo esto en G. di Stefano, *Romancero*, notas 26 y 4, pp. 224-225; y P. M. Piñero, *Romancero*, pp. 286-287. Véase Eduardo Laiglesia, “Tres hijuelos había el rey. Orígenes de un romance popular castellano”, *Revista Crítica Hispano-Americana*, III (1917), pp. 5-36, Luis A. Murillo, “Lanzarote and Don Quijote”, *Folio. Papers on Foreign Languages and Literatures*, 10 (1977), pp. 55-68, y D. Catalán, “Lanzarote y el ciervo de pie blanco” cit.

31. *Quijote* I 49, p. 565

32. Francisco de Quevedo, *Sueño de la muerte*, en *Sueños y discursos*, ed. de Felipe G. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1973, pp. 185-243 (pp. 223-224).

románticamente imposible, fatalmente abocado a un final trágico, y su historia, como hemos dicho, se narra en los versos del Romancero sin que falten los ingredientes propios de la materia maravillosa que pone de manifiesto, al tiempo que la asegura, la continuidad de su proceder en los amores con Tristán. Simplemente: la Isolda de los romances hispanos sigue siendo la de los viejos poemas narrativos medievales.

Por su parte, Quinaña, manteniendo siempre su papel de personaje secundón, se ha precipitado por el tobogán de su personalidad literaria trazada como dueña alcahueta con sus puntos de hechicera, encubridora de los encuentros amorosos de su señora con Lanzarote. Se han perfilado más algunas de las funciones que tenía ya en los textos anteriores de la materia de Bretaña. El Romancero así la acogerá en sus versos, si bien la literatura paródica y satírica de finales del Quinientos y del siglo XVII ahondará en este camino de su desprestigio moral hasta llegar al retrato hiperbólicamente esperpéntico que le dedica Quevedo. Este es un caso evidente de degradación máxima del personaje, quizá inevitable al ser acogido en la galería de viejas terceras y hechiceras de la alcahuetería hispana.

El caso de Ginebra es otro bien distinto. No se puede obviar que su personalidad y su conducta tal y como se manifiestan en el Romancero peninsular se estaban fraguando desde antiguo con los primeros textos medievales que se ocuparon del mundo artúrico, si bien, como hemos dicho, las “tentaciones eróticas insinuadas” e incluso los logros gozosos de amores conseguidos en aquellos viejos poemas narrativos rebasan los diques del pudor en los romances hispanos. La contención y buenas maneras de la reina, que seguía comportamientos pautados del mundo cortés al que pertenece y del que era paradigma de dama, en los versos españoles se desbordan en pasión inmediata y urgente que busca satisfacer sin el menor disimulo. El delicado amor del caballero y la reina de las primeras novelas medievales, se convierte en relación amorosa y placentera de sexos en libertad en los romances españoles. Y lo más llamativo es que ha sido ella, la mujer, la que toma la iniciativa.

Lo que ha ocurrido, como muy bien ha explicado Julio Rodríguez Puértolas,<sup>33</sup> es que doña Ginebra forma parte de ese grupo de mujeres protagonistas del Romancero hispano firmemente decididas a conseguir sus propósitos amorosos por encima de convenciones de las cerradas estructuras del orden feudal de donde han salido muchas de ellas. Estas mujeres han descubierto el placer y la libertad, y se rebelan contra el viejo mundo medieval tan encorsetado de una sociedad masculina, la predominante en el Romancero viejo, que hace alarde de serlo. Esto empieza a ser realidad en la España del Cuatrocientos según se refleja en los comportamientos y actitudes de determinadas protagonistas de la literatura que florece en ese otoño de la Edad Media

33. “El amor y la mujer en el *Romancero viejo* castellano”, en Claude Bremond y Sophie Fischer (eds.), *Le “Romancero” Ibérique. Genèse, architecture et fonctions*, Madrid, Collection de la Casa de Velázquez, 1995, pp. 73-84.

castellana: la resistencia a aceptar sin más el amor del caballero por el mero hecho de ser amada sin opción posible a una decisión personal, empieza a encarnarse ya, desde luego muy tímidamente, en algunas heroínas de la novela sentimental, rebeldía que luego alcanzará su máxima expresión en la Marcela del *Quijote* de 1605; y por demás es sabido que algunas de las protagonistas de *Celestina* representan la nueva mujer empeñada, por encima de todo, en ser ella misma en libertad. En esta literatura finimedieval, a las puertas de los nuevos tiempos, la mujer se muestra “en un complejo proceso de concienciación de su condición”.<sup>34</sup>

Pero sobre todo estaba el testimonio singular y muy consolidado ya de la canción lírica popular en cuyos versos, desde las primeras muestras conservadas en la lejana Edad Media, la mujer expresa, sin sonrojo, sus deseos, sus gozosas realizaciones y también sus frustraciones más íntimas, acogida a una concepción del amor natural y directo. Son numerosas “canciones femeninas” en las que la mujer con su propia voz—el yo poético que habla—expone sus puntos de vista ante el amor que se revelan como específicamente femeninos. La que canta es una mujer joven, las más de las veces soltera, que en un lenguaje siempre poético bien diferente al del poema escrito por el hombre, y en abierta y jocosa rebeldía contra las normas que regían la sociedad de su tiempo, se muestra desenvuelta y decidida a la hora de lograr su plenitud amorosa, y cuando no lo consigue grita sin el menor pudor su desventura:

¡Ay, toda la noche, toda!  
¡Ay, toda la noche sola!<sup>35</sup>

No quiero decir que las mujeres del Romancero rebeldes contra el sistema social que las limita y constriñe sean las mismas que pueblan las numerosas canciones de la *lyra minima*, no. Estas mujeres son distintas, pues el pulso que han echado a ese sistema deja siempre, o casi siempre, secuelas que, con frecuencia, las hace aparecer agónicas aun en sus propios triunfos. Además, no nos llamemos a engaño: en el Romancero (tanto en el de la tradición antigua, como en el de la moderna, y quizá en este con mayor frecuencia), las más de las veces, la mujer que se resiste a las normas establecidas o que se las salta es sancionada con todo rigor por esa sociedad que, de ningún modo, soporta la transgresión cometida. Con harta frecuencia, la rebeldía femenina se paga con la muerte. Evidentemente, no es este el caso de la doña Ginebra que nos ocupa. Lo que quiero decir es que el Romancero, que en su configuración como género diferenciado de los poemas épicos medievales de

34. *Ibíd.*, p. 73.

35. Tomo el texto de M. Frenk, *Nuevo corpus* cit., n. 581. Véase, para lo dicho aquí, de la misma investigadora “La canción popular femenina en el Siglo de Oro”, en A. Deyermond y R. Penny (eds.), *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano. 2. Literatura*, Madrid, Castalia, 1993, pp. 139-159.

donde procede tanto debe a los elementos que tomó prestados de la lírica popular,<sup>36</sup> no podía ignorar esta concepción femenina del amor en libertad, y que en ese contexto que se va perfilando con nitidez en los últimos tiempos del medievo hay que situar la conducta de estas mujeres del Romancero finimedieval rebeladas contra su suerte.

Hay algo más. Algunos textos de romances viejos de clara procedencia épico-legendaria—da igual que se trate de la materia de Bretaña o de la de Francia— se fueron recreando, con el paso de los tiempos y con el cambio de los gustos e intereses de los receptores, en otros textos en los que, por encima del marco narrativo que en principio destacaba lo legendario, se priorizó la aventura humana en sí misma, la realidad de las vidas sobre los recuerdos de ese pasado mítico, que se hacía cada vez más lejano en el tiempo y más distante en el espíritu. Las intrigas de las fábulas de los romances viejos se actualizaban convirtiendo de modo definitivo aquellos textos en romances novelescos.<sup>37</sup> Muchas de esas historias que se crearon y difundieron en la Edad Media se modifican poco a poco en los Siglos de Oro y decididamente en los tiempos más recientes, pierden su vinculación con el pasado dejando los oropeles y las rigideces del mundo mítico medieval, y la vida, en plenitud, irrumpe con toda su fuerza exigiendo sus derechos irrenunciables, al tiempo que hace de esos retazos de historia humana muestras ejemplares de comportamientos válidos para todos los tiempos.

Las historias que se cuentan en el Romancero, de modo muy especial en los romances que llamamos novelescos, adquieren una firme dimensión humana, y es la mujer—como bien se sabe— la que va ocupando el centro de esa sociedad que se

recrea en sus versos, o cuando menos el foco al que van a parar las miradas de esa sociedad. La mujer se convierte en protagonista destacado de este mundo nuevo. Es ella la que indaga en sus deseos, descubre sin tules atenuadores el gozo de la sexualidad en libertad, del amor en plenitud, y lo que era en los textos antiguos misterioso hechizo de refinado amor se hace pura realidad con un lenguaje que trae a primera línea el mundo de lo cotidiano. Descontextualizadas las historias que vienen de siglos anteriores, los héroes y sobre todo las heroínas que para muchas generaciones llenaban, como escribía Petrarca, “las páginas de los sueños”, se reducen en los versos del Romancero a la más perentoria realidad de los amores inmediatos.

Lo de menos en los romances de doña Ginebra es el origen legendario de la narración ubicada en el mundo de la materia de Bretaña, lo importante es que se cuenta una historia que tiene validez atemporal. ¿Es por eso por lo que se localiza la aventura camino de “Cordova la rica”? No lo sabemos. Lo que sí sabemos es lo que recuerda el profesor Di Stefano, que “la toponomástica del Romancero obedece con frecuencia a leyes propias, a asociaciones fantásticas o incluso fónicas”.<sup>38</sup> Pero esto no quita que esta “extravagante localización” bien pudiera deberse simplemente a un desinterés absoluto del romancista—y de la tradición— por el mundo concreto en el que habría que situar una aventura de la reina Ginebra y su enamorado caballero, y de este episodio aquí contado no hay ni la menor referencia en los textos antiguos. ¿Qué más da donde ocurra lo que en estos versos se narra?

Doña Ginebra se presenta como la dama que hace libre ofrecimiento de sí misma al amigo y disfruta sin disimulo en el juego amoroso que ella ha propiciado.<sup>39</sup> Al lector ya no le interesa tanto que esta dama sea la esposa del legendario rey Arturo y que su amante sea el famoso Lanzarote, paladín sin igual de entre los caballeros de la Mesa Redonda. Esto termina por olvidarlo. Lo que de verdad le impresiona e impacta es que tan a lo vivo, y de modo tan natural, se cuente la seducción de un joven—y más si se trata de un sobrino— en un viaje (a Córdoba, o a cualquier otro lugar) aprovechando la soledad de los caminos. En realidad, una historia vulgar. En realidad, una historia de siempre.

36. Véase: Antonio Sánchez Romeralo, “Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica: apuntes para un estudio comparativo”, en D. Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), *El Romancero en la tradición oral moderna*, I Coloquio Internacional (Madrid, 1971), Madrid, CSMP, 1972, pp. 208-231; Mercedes Díaz Roig, *El romancero y la lírica popular moderna*, México, El Colegio de México, 1976; M. Frenk, “Los romances-villancico”, en *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez. 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*, Madrid, José Esteban, 1984, pp. 141-156, y “El romancero y la antigua lírica popular”, en P. M. Piñero (ed.), *La eterna agonía del romancero. Homenaje a Paul Bénichou*, Sevilla, Fundación Machado, 2001, pp. 39-53 (Col. “De viva voz”, 3); F. Rico, “El Romancero viejo”, en su *Breve biblioteca de autores españoles*, Barcelona, Seix Barral, 1990, pp. 17-43; P. M. Piñero, “Los montes de Oliva. El encuentro de la canción lírica con el romance de *Don Bueso*”, en Carlos Alvar y otros (eds.), *Lyra mínima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional*. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 Octubre 1998, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, pp. 353-360; José M<sup>a</sup> Alfn, “Romancero y cancionero: préstamos textuales”, en P. M. Piñero (ed.), *La eterna agonía cit.*, pp. 117-137, y G. di Stefano, “Romancero viejo y lírica tradicional”, en P. M. Piñero, *De la canción de amor medieval cit.*

37. Cfr. Enrique Baltanás, “Ropaje carolingio, realidad vulgar: *Conde Claros en hábito de fraile* en la tradición moderna”, en Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano (eds.), *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Sevilla, Fundación Machado, 1999 (“De viva voz”, 1), pp. 73-82.

38. *Romancero cit.*, p. 158, nota 1.

39. Como Ginebra, en el romancero antiguo hay otras protagonistas que hacen entrega expresa e inequívoca de sí mismas a sus amigos; así, por ejemplo, Rosaflorinda y Melisenda (véase mi *Romancero*, ns. 53 y 54 con sus comentarios).

# TEORÍA Y PRÁCTICA DEL MANIERISMO EN EL LENGUAJE POÉTICO DEL *CANCIONERO* DE LA ACADEMIA DE LOS NOCTURNOS DE VALENCIA: LA IMITACIÓN GARCILASIANA

EVANGELINA RODRÍGUEZ CUADROS  
*Universitat de València*

En la reciente conmemoración de los *Cinco Siglos* de la Universitat de València se tomó como motivo de un audiovisual que conmemoraba el evento la cita de un verso: “Reina de la Sapiencia Soberana”. Con él se intentaba vincular la creación del *Estudi General* (mediante la bula emitida por el papa Alejandro VI en 1501) y la tradición devocional de la Virgen de la Sapiencia (razón de la presencia de esta imagen en la Capilla del edificio de la calle de la Nave, durante tantos años en el escudo universitario y, actualmente, en su medalla doctoral).<sup>1</sup> Lo cierto es que las razones tradicionales y poéticas de la cita no se ajustan del todo a la historia real. A mi juicio ese verso se corresponde con el inicio de un largo poema que el médico y poeta Jerónimo de Virués (¿-1600) leyó el 6 de noviembre de 1591 en una sesión de la Academia de los Nocturnos de Valencia y que comenzaba precisamente así:

Reyna de la sapiencia soberana,  
quando al mismo saber en vos cifrastes

---

1. El óleo sobre tabla que actualmente se encuentra en la Capilla de la Virgen de la Sapiencia—quizá la parte central de un antiguo retablo— es obra fechada en 1516 y atribuida casi con toda seguridad a Nicolás Falcó al que fue encargado por parte de los “jurats” de la ciudad. Ese mismo año, el sacerdote Luis Navarro (por entonces virrector) instituyó en la capilla un beneficio bajo la invocación de la citada Virgen. Su vinculación con la existencia edilicia del *Estudi General* es pues evidente, sobre todo si pensamos en la leyenda de la filacteria que aparece a la izquierda del cuadro: “Sapientia aedificavit sibi domum”. No obstante no he podido documentar el verso citado antes de las estancias de Virués que comento a continuación. Cfr. Daniel Benito Goerlich, “Pintura descifrada. Proyección iconográfica de la tabla de la Sapiencia”, en AA.VV., *Herencia pintada. Obras pictóricas restauradas de la Universitat de València*, Valencia, Universitat de València, 2002, pp. 83-104.