

DISERTACIÓN
LEÍDA EN LA REAL ACADEMIA SEVILLANA
DE BUENAS LETRAS
POR EL ILMO. SR. D.
ADRIANO DUQUE
EL DÍA 8 DE NOVIEMBRE DE 2013

EL JARDIN EN EL ROMANCERO

Por ADRIANO DUQUE

Excma. Sra. Directora.
Excmos. Señores Académicos.

Quisiera ante todo agradecer la invitación a comparecer aquí y ahora y también la deferencia de los señores académicos que presentaron mi candidatura como académico correspondiente por la ciudad de Filadelfia.

Hace algunos años, un policía de Arroyo de San Serván entraba en casa de unos rumanos y rescataba a una tal Elena, una joven de catorce años que provenía del barrio de Salamanca. La prensa sensacionalista, siempre a la caza de este tipo de historias, no dudó en culpar a los rumanos que la habían retenido contra su voluntad. Situada a medio camino entre la ficción novelesca y la expresión xenófoba, la historia de la niña de Arroyo de San Serván se vio complicada por el hecho de que no era la primera vez que escapaba de casa. Esto a su vez motivó una disputa entre el padre de la criatura y los servicios sociales de la comunidad de Madrid, que lo acusaban de no saber ocuparse de ella:

La Policía Local de Arroyo de San Serván confirmó que todo apunta a que Elena, perteneciente a una fa-

milia acomodada, abandonó su hogar en la calle Serano de Madrid de forma voluntaria y que llegó al pueblo engañada por su novio de 22 años, uno de los rumanos detenidos y al que definieron como "el típico guaperas". Al faltar Elena de su casa, los padres denunciaron la desaparición de la niña el pasado mes de septiembre ante la Policía Nacional en la comisaría de Chamartín, en Madrid, desde donde se iniciaron las investigaciones precisas junto con la Guardia Civil¹.

La cuestión del rapto no es cosa nueva y se encuentra ya en los procesos judiciales de Orihuela en el siglo XV. En un trabajo publicado en 1998, José Vicente Cabezuela Pliego se refería precisamente al rapto como uno de los negocios "más lucrativos que podían realizarse en el territorio de frontera, y señalaba los problemas jurídicos que motivaba la venta de esclavos en el reino de Murcia y en el valle del Ricote"².

El motivo del rapto representaba una amenaza contra el entorno de la mujer, no sólo por la violencia que entrañaba, sino también porque a menudo se veía como una estrategia para efectuar matrimonios entre personas de diferente extracción social. La difusión de esta costumbre debió ser amplia y motivó toda una serie de posturas contrarias. Así, mientras que el fuero de Teruel de 1458 prohibía tajantemente los matrimonios resultantes del rapto, bajo pena de exilio y desheredamiento³, códigos como la ley de Siete Partidas o el fuero de Alba de Tormes consideraban la posibilidad de un arreglo entre las dos familias, favoreciendo una movilidad social que de otro modo hubiera sido impensable. Desde este punto de vista, el reconocimiento del matrimonio entre la mujer raptada y su raptor respondían a lo que Evans Grub reconoce como un doble propósito: excluir la posibilidad de que la mujer hubiese participado en su propio rapto y preservar el

1. *El periódico de Extremadura*, 22 de diciembre de 2010.

2. José Vicente CABEZUELA PLIEGO, "El negocio del rapto en la frontera de Orihuela a principios del siglo XIV", *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. XXI–XXII (1997–1998), pp. 43–58.

3. María del Mar AGUDO ROMERO, "El rapto de mujer en la legislación foral medieval aragonesa", *Aragón en la Edad Media*, 20 (2008), p. 51.

honor del hombre a través del reconocimiento de su valor y masculinidad⁴.

Uno de los testimonios más importantes de esta práctica lo constituye el *Romance de don Bueso*. También conocido como el romance de la hermana cautiva, el romance de don Bueso narra la historia de un caballero cristiano que decide ir a tierra de moros en busca de amiga. Habiendo llegado a un río, encuentra a una joven que está lavando la ropa, y le pide que se haga a un lado para permitir que el caballo beba del agua. La joven, ofendida, le dice que no es mora, sino cristiana. El joven decide llevarla consigo y la monta en la grupa del caballo. A continuación regresan a tierra cristiana y sólo cuando divisan el jardín del padre de don Bueso, la hermana da el grito de aviso. En ese momento se dan cuenta de que son hermanos. Los versos que leo a continuación provienen de una versión recogida por Eduardo Martínez Torner en la Pola de Gordón⁵.

Tierras iba andando la linda cautiva,
 tierras iba andando, tierras conocía
 –¡Oh campos, oh campos, de la verde oliva,
 donde el rey mi padre plantó aquí esta oliva!,
 mi madre la reina la seda torcía,
 mi hermano don Bueso los toros corría.
 –O tú eres mi hermana o poco conocida.
 ¡Albricias, mi madre, albricias, madre mía!,
 que fui a buscar nuera y vos traigo la hija

Los orígenes del romance de don Bueso son inciertos. Ya en 1933 Ramón Menéndez Pidal relacionaba el romance con una balada juglaresca alemana, sacada a su vez del poema de *Kudrun*, una composición anónima del siglo XIII, donde se trata del tema

4. Evans GRUBBS, “Abduction Marriage in Antiquity: A Law of Constantine (CTh IX. 24. I) and Its Social Context”, *The Journal of Roman Studies*, 79 (1989), p. 62.

5. Diego CATALAN y Mariano de la CAMPA, *Romancero general de León I: Antología 1899–1989*. Seminario Menéndez Pidal y Diputación Provincial de León, Madrid, 1991, pp. 228–229.

del libertador de la hermana cautiva. La propuesta de Menéndez Pidal no dejaba de ser interesante, sobre todo porque planteaba de manera coherente el origen europeo de las baladas españolas, y porque apuntaba a la necesidad de establecer un método de estudio que trascendiera las fronteras nacionales y lingüísticas de nuestra literatura oral⁶.

En un segundo estudio, publicado hace apenas un año, me atrevía yo a proponer una segunda fuente para el origen del romance de don Bueso en el poema de Digenis Akrites⁷. Escrito con toda probabilidad en el siglo X en el contexto de las luchas entre bizantinos y los cristianos paulistas de Antioquía, el poema de Digenis Akrites narra la aventura de un príncipe árabe quien, enamorado de una princesa cristiana, decide raptarla y convertirse al cristianismo. Fruto de esta relación nace un hijo, quien llegado a su mayoría de edad decide emular la gesta del padre y se enzarza en una serie de luchas destinadas a defender su dominio. Al final de sus días, Digenis Akrites decide construir un jardín en las orillas del Éufrates, con el simple propósito de recordar sus gestas. En el interior del jardín, el autor del Digenis Akrites describe una multitud de pavos reales, cacatúas y cisnes. Y leo: “los cisnes buscaban comida en el agua, los loros cantaban en las ramas de los árboles, los pavos reales paseaban sus colas entre las flores y reflejaban sus colores en las alas”⁸.

En un trabajo reciente sobre jardines bizantinos, Anthony Littlewood señalaba la escasez de materiales arqueológicos a la hora de reconstruir los jardines bizantinos, y destacaba la estilización de unos motivos que insistían una y otra vez sobre el efecto que el jardín tenía sobre los sentidos como la visión, el oído

6. Ramón MENÉNDEZ PIDAL, “Orígenes del romancero”, en *Romancero Hispánico. Teoría e historia*, Espasa Calpe, Madrid, 1948, vol. 1, parte II, pp. 149–365.

7. David HOOK, “Digenes Akrites and the Old Spanish Epics”, en ed. Roderick BEATON and David RICKS *Digenes Akrites: New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, Variorum, Londres, 1993, pp. 73–85.

8. *Digenis Akritis, The Grottaferrata and Escorial Versions*, ed. E. JEFFREYS, Cambridge University Press, Cambridge, 1998, p. 205.

o el olfato⁹. En su estudio, Anthony Littlewood llamaba además la atención sobre un texto de Juan Eugenikos donde se describía una pareja imperial, vista desde una de las galerías superiores del palacio. La pareja de enamorados acaba de entrar en el jardín, donde se hallan rodeados de árboles frutales, de rosas, jacintos, narcisos, violetas y lirios. También describe una fuente con una paloma dorada, posiblemente aludiendo a los numerosos autómatas que poblaban los jardines bizantinos¹⁰.

El interés del pasaje de Juan Eugenikos radica no tanto en la descripción que hace del interior del jardín como la importancia que este tipo de textos atribuyen al punto de mira del escritor. Un examen de las descripciones recogidas por Anthony Littlewood revela que, al menos en lo que a lo literario se refiere, los jardines bizantinos se concebían como lugares de reclusión y de exhibición y que estaban hechos para verse desde una cierta altura. Se sabe así que cada tarde los habitantes de Constantinopla tenían por costumbre acudir a una de las colinas que rodeaban el palacio imperial. Desde allí, se entretenían en observar cómo el emperador y su familia se paseaban por entre las maravillas del recinto. En este sentido, se expresaba el bizantino Mesarites cuando escribía: “En verdad uno puede encontrar en [Constantinopla] y en las regiones de alrededor tesoros inagotables de agua y de estanques como mares [...] Y en verdad hay una variedad de jardines en [Constantinopla] y agradables acueductos y una multitud de fuentes, y casa ocultas por los árboles, oh visión deleitable, coros de pájaros musicales, una brisa moderada, el dulce roma de las especies”¹¹.

Al igual que en los textos bizantinos, el espacio de los jardines del romancero se revela como un espacio abierto donde los personajes se exponen a la mirada del forastero. Uno de los

9. Para un estudio sobre el motivo de los jardines en la lírica medieval, v. Jacobo CORTINES, “Jardines de Sevilla en la lírica castellana”, *Minervae Baeticae. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, 28 (2000), pp. 93–123.

10. Costas N. CONSTANTINIDES, “Byzantine Gardens and Horticulture in the Late Byzantine Period, 1204–1453: The Secular Sources”, en ed. Anthony LITTLEWOOD, Henry MAQUIRE y Joachim WOLSCHKE–BULMAHN, *Byzantine Garden Culture*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 2001, p. 96.

11. Nikolaos MESARITES, *Description of the Church of the Holy Apostles at Constantinople*, American Philosophical Society, Philadelphia, 1957, vv. 4–10.

ejemplos más claros de esta exposición viene dado por el romance de Flores y Blancaflor, episodio en el que una mujer es raptada mientras recoge flores y lirios del jardín¹².

El argumento de la novela de *Flores y Blancaflor* es un ejemplo vivo de complejidad y dramatismo en los que sería demasiado prolijo entrar. Frente a la colección de incestos, amores cruzados, hijos raptados y padres furiosos de la novela original, el romancero ofrece una escena sencilla cuyo argumento es fácil de resumir: una cristiana, Blancaflor, ha sido raptada por un rey moro. Al ir a peinar a la hija del rey, Blancaflor le canta una canción y le cuenta cómo ella tenía una hermana a la que cautivaron mientras recogía flores y lirios. En ese momento, Blancaflor es reconocida por su hermana Flores y ambas deciden volver a su lugar de origen. Lo que sigue es un extracto del poema:

Si estuvieras en tu tierra,	¿qué le hicieras a tu niña?
y de nombre le pusiera	Blancaflor de Berberina,
que así se llama una hermana,	una hermana que yo tenía,
la cautivaron los moros	un día de Pascua florida,
cogiendo rosas y lirios	n`un jardín que el rey tenía ¹³ .

El oficio de recoger rosas y lirios no deja de ser problemático y reaparece en multitud de romances, referido sin duda a una actividad de jardinería. En la mayoría de los casos, el oficio de jardinero se atribuye a un hombre, quien no sólo penetra en el jardín, sino que además se dedica a cortar sus flores, señalando una intención sexual.

La relación entre jardinería y actividad sexual se revela de manera inequívoca en el romance *Noche de amores*, donde una mujer se queja de que el amante no ha cumplido la promesa que le hiciera. A guisa de disculpa, el hombre le dice que está cansado de coger rosas y flores, en velada alusión a su fatiga sexual, y le confiesa que ya tiene hijo y mujer. La mujer, comprendiendo que

12. Roberta L. KRUEGER, *The Cambridge Companion to Medieval Romance*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.

13. Susana WEICH-SHAHAK, *Romancero Sefardí*, Tecnosaga, Madrid, 1998, corte 3.

el conde la ha engañado, lo echa de casa y le acusa de haberse aprovechado de ella:

A eso de la mañanita el conde está malo.
 –De coger rosas y flores estoy cansado,
 si mi cuñado lo sabe que yo estoy malo,
 hijos y mujer ya tengo, ya soy casado.—
 Como eso oyera la niña cayó en desmayo:
 –Salte, perro, de mi casa, ¿y quién te ha llamado?
 Por pasar por la mi puerta me has engañado (Larrea 45–46)¹⁴.

Del mismo modo, en el romance de Gerineldo, una princesa industriosa se las ingenia para introducir a su amante en el jardín. Por si cupiera alguna duda sobre la relación que existe entre la princesa y Gerineldo, el romance comienza *in medias res* con la conocida queja: “Gerineldo, Gerineldo, mi caballero pulido, quién te tuviera esta noche en mi jardín florecido”. Las diferentes versiones que el romancero da de esta canción insisten con pasmosa regularidad en destacar la astucia de la princesa, que decide contravenir las órdenes de su padre y procurarse un garzón que le ayude a pasar las largas horas de la noche. A la mañana siguiente, el padre se da cuenta del asunto y acosa a Gerineldo, quien se disponía a salir del recinto. Sorprendido, Gerineldo le confiesa que no hacía sino recoger rosas y lirios. El rey, tratando de remediar un mal mayor, les obliga a casarse:

–Vete por esos jardines buscando rosas y lirios.—
 El padre, como lo sospechaba a la vereá ha salío.
 –¿Dónde vas, Gerineldo tan colorao y desconocío?
 – Vengo por estos jardines buscando rosas y lirios.
 – Eso es mentira que con mi hija has dormío;
 y antes que se ponga el sol tienes que ser su marío¹⁵.

14. Arcadio de LARREA PALACÍN, *Romances de Tetuán*, CSIC, Madrid, 1952, vol. 2, pp. 45–46.

15. María GOYRI, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas: Gerineldo, el paye y la infant*, Gredos, Madrid, 1977, p. 122.

En su estudio sobre el romance de Gerineldo, José Manuel Fraile Gil ha destacado cómo el conflicto entre Gerineldo y la princesa remite en realidad a una relación de desigualdad social entre la hija del rey y su paje. La entrada del jardinero en el jardín destaca además la diferencia entre dos tipos de realidad que exponen a la mujer a los peligros del rapto. El espacio del jardín sirve en definitiva para articular la lucha entre el padre y el amante, y en la capacidad que la mujer muestra de sobreponerse a un ambiente doblemente hostil. En este proceso, la mujer adopta pronto una actitud beligerante y demuestra su habilidad para llevar a buen término el rapto.

La apreciación del jardín como metáfora de la violencia sexual se aprecia también en el romance *Veneno de Moriana*. En esta ocasión, una mujer decide vengarse del hombre que la ha seducido a ella y a siete mujeres más. La colección del fruto representa aquí una alusión explícita al acto sexual, e implica un acto de recompensa a los trabajos del amante que ha conseguido franquear el muro que lo rodeaba:

Antes arrevente mientras non se diga tal por mí.
 Julián, falso y malvasón, que entrastes en mi jardín:
 cogistes la flor y el fruto, me engañastes a mí;
 la cogistes a grano a grano y me dechates sola aquí¹⁶.

Aun cuando las alusiones que en el romancero se hace a ciertas frutas y plantas caen dentro de la metáfora del comercio ilícito o incluso del adulterio, la cuestión de las rosas y lirios se explica mejor por la relación que el poema guarda con la tradición india de Phul Singh, fuente a su vez de la saga de los tres príncipes de Serendip y del *Miles gloriosus* de Plauto¹⁷.

16. Paloma DIAZ MAS, “Cómo se releieron los romances: Glosas y contrahechuras de “Tiempo es el caballero” en fuentes impresas del siglo XVI”, en Rafael BELTRÁN, (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero: estudios en memoria de Amelia García-Valdecasas*, Servei de publicacions de la Universitat de València, València, 2000, p. 86.

17. Jocelyn Penny SMALL, “Plautus and the Three Princes of Serendi”, *Renaissance Quarterly* 29:2 (1976), pp. 183–194.

Considerada en un momento no lejano como una de las representaciones teatrales más importantes que precedieron la llegada de la televisión en el norte de la India, la historia de Phul Singh cuenta las vicisitudes de un joven, Phul Singh, quien se enamora de una vecina de su calle. Conociendo el peligro, el padre de la joven decide encerrarla en un palacio, rodeado de un frondoso jardín y vigilada por una jardinera o malin, quien se encarga de cultivar y guardar el recinto. Habiendo sabido que la joven se halla recluida en el palacio, el joven decide ir a buscarla, pero para ello debe primero obtener el permiso de la jardinera, quien se rinde a sus ruegos y decide franquearle el paso. Para ello, la jardinera debe tejerle una guirnalda de flores, que suspende del cuello de Phul Singh. Lo que sigue es la traducción de un texto recogido por Kathryn Hansen:

“Cuando Phul Singh entró en el jardín privado de Nautanki, fue abordado por una malin, una vieja jardinera, quien le indicó que saliera. Phul Singh le rogó que le permitiera pasar la noche, convenciéndola finalmente a cambio de una compensación económica. Phul Singh ayudó entonces a la malin a confeccionar una guirnalda de flores, de la que colgó una gema que él tenía. Cuando la princesa la vio, su ojo izquierdo le palpité, se le agitó el pecho, y sintió que su marido estaba cerca. Pero no dijo nada y le dijo a la malin que le trajera al artífice de tan magnífica guirnalda. Phul Singh le indicó a la malin que lo vistiera como su nueva nuera y lo llevara a la corte. Disfrazado de mujer, Phul Singh pudo al fin abrazar a su amada, pero no pudo expresar sus sentimientos por miedo de descubrir su identidad. Nautanki quedó encantada con la jovencita que se le había presentado, la adornó de flores, y la invita a acostarse con ella”¹⁸.

Tal y como sugiere la historia de Phul Singh, la acción de recoger rosas y lirios tiene como propósito componer guirnaldas

18. Kathryn HANSEN, *Grounds for Play: The Nautank Theatre of North India*, University of California Press, Berkley, 1992, p. 17.

de flores que los protagonistas utilizan para facilitar el encuentro con la persona amada. Al colocar la guirnalda al visitante, la jardinera no hace sino franquearle el paso, proporcionándole el talismán que le permitirá llegar donde otros no han llegado.

Cuando en el romance de Flores y Blancaflor recoge rosas y lirios, podemos comprender que la protagonista del romance en realidad no está sino tejiendo una guirnalda de flores, y que cuando Gerineldo recoge lirios y flores, no hace sino imitar la acción de la bella jardinera y justificar su incursión en el jardín prohibido. Mientras que la imagen del rapto excluye toda responsabilidad jurídica o penal por parte de la mujer, su habilidad para seducir y provocar al hombre la convierte en cómplice de su propio rapto, un rapto que tan sólo es posible en el espacio del jardín paterno.

Al igual que en el caso de Gerineldo o de don Bueso, la historia de la jovencita raptada por el “rumano guaperas” de Arroyo de San Serván nos da una idea del dramatismo con el que se ha transmitido este tipo de romances. Ya se trate de defender al padre cruel que decide encerrar a su hija, o de elogiar la iniciativa de la hija libre de elegir su destino, el espacio del jardín se convierte en un escenario en el que cabe todo: los conflictos de poder, los enfrentamientos generacionales entre padres e hijas o incluso la queja política.

No está en mi ánimo explicar aquí –ni resumir tampoco– lo que siete canales de televisión no han sido capaces de resolver. Donde unos ponían al malvado musulmán, nosotros ponemos ahora al rumano y donde el romancero ponía a la pobre y desvalida cautiva, ponemos nosotros ahora la figura desamparada de una menor de edad. Lejos de ofrecer una solución, lo que el espacio del jardín nos muestra es la habilidad que el romancero tiene en presentar conflictos que hoy, quinientos años más tarde, siguen teniendo vigencia.

He dicho.