

**EL NÚMERO SIETE, LA MAÑANA DE SAN JUAN,
LOS PÁJAROS Y LAS PLANTAS:
UNAS OBSERVACIONES SOBRE LA SIMBOLOGÍA DEL AMOR EN EL
ROMANCERO VIEJO**

Emma Nishida
emnishida@hotmail.com

Introducción

El romancero viejo, surgido en la Baja Edad Media y constituido por composiciones poéticas en octosílabos con rima en los versos pares, no fue bien acogido, al principio, por la nobleza. Así nos lo recuerda el Marqués de Santillana en su *Prohemio e Carta*: “Ínfimos son aquellos que sin ningund orden, regla nin cuento fazen estos romañes e cantares de que las gentes de baza e servil condiçión se alegran” (Rohland de Langbehn, 1997, p18-19). Esa marginación no duró, sin embargo, demasiado tiempo, pues hay noticias de que Isabel la Católica lo escuchaba complacida en la corte, y aproximadamente un siglo más tarde, gracias a la invención de la imprenta, aumentó aun más su popularidad en todos rangos sociales de España.

Son incontables las piezas del romancero viejo ya olvidadas, desaparecidas y que no fueron rescatadas hasta nuestro tiempo, aunque, por otra parte, existen sendos testimonios sobrevivientes que nos transmiten sus joyas poéticas tales como los pliegos sueltos, los cancioneros, e incluso las obras teatrales o tantos otros textos de la prosa del Siglo de Oro que los incluyeron. Entre estos versos poéticos es posible encontrar algunas palabras repetidamente empleadas con simbolismos específicos y compartidos, como por ejemplo el amor. Veamos algunos de estos romances empezando con el número siete.

1. El número siete

El número “siete”, el número más utilizado en los romances viejos, se convierte en una fórmula romancística muy usual. En el Romance del rey moro sobre Valencia, en los versos reelaborados de la tirada 118 del Poema del Mio Cid, se escucha la palabra siete en una conversación entablada entre la hija de Ruy Díaz y el rey moro Búcar, que ha venido desde Marruecos a Valencia a reconquistarla:

La donzella muy hermosa
El moro desde que la vido
--- Alá te guarde, señora,
--- Assí haga a vos, señor,
Siete años ha, rey, siete

se paró a una ventana.
d´esta suerte le hablara:
mi señora doña Urraca. ---
buena sea vuestra llegada.
que soy vuestra enamorada. ---

(Di Stefano, 1993, p. 373)

El romance desarrolla un episodio en el que cuenta cómo el Cid pretende captar al rey moro fugitivo; pues al mismo tiempo que cabalga en su caballo Babieca y se ciñe la espada, manda a su hija a seducir a Búcar fingiéndose enamorada de éste para que se detenga. La estratagema cidiana resulta en vano al final. El moro perseguido deja la conversación con Urraca, cabalga en una yegua y se embarca en una barca que lo conducirá a su salvación. Es uno de los romances que gozaron de gran difusión tanto en textos impresos, los cancioneros y los pliegos de los siglos XVI y XVII, como en transmisiones orales. En la tradición oral moderna han pervivido hasta hoy varias versiones en la zona oriental, desde Cataluña hasta Andalucía y Marruecos, y en la zona noroccidental (Zamora, León y Portugal). De esta última tenemos una variante, tal vez la más extendida, que canta el mismo episodio, pero con un matiz más novelístico y dramatizante que en el texto anterior:

--- Vaya con Dios, el morito,	el que vas por la calzada,
siete años va para ocho	que por ti no me peinaba. ---
--- Otros tantos, la señora,	que por ti no corto barba.

(Piñero Ramírez, 2004, p. 227)

En otro diálogo entre novios de diferentes razas también se halla la fórmula del número siete. En el Romance de Baldovinos y la infanta Sevilla, el protagonista Baldovinos, un cristiano, da suspiros ante su amada mora Sevilla, y le explica la razón de su pesar de la siguiente manera:

--- No tengo miedo a los moros	ni en Francia tengo amiga,
mas vos mora y yo cristiano	hazemos muy mala vida:
comemos la carne en viernes,	lo que mi ley defendía;
siete años avía, siete,	que yo missa no la oía.

(Di Stefano, 1993, pp. 199-200)

Análogo a este romance, el siguiente Romance de Agonía y despedida de Durandarte es otra composición poética derivada de la épica francesa protagonizada por Durandarte, el caballero de la corte de Carlomagno que figura exclusivamente en el Romancero castellano del ciclo carolingio. Tal vez una escena de la Chanson de Roland en la que el héroe francés habla a su propia espada llamada Durendal como si fuera su compañero diera pie a que los juglares castellanos lo interpretaran como un personaje más. En el momento en que Durandarte sufre una herida mortal en la batalla de Roncesvalles, llora al lado de su primo Montesinos su desdicha dirigiendo sus palabras a su querida Belerma:

--- ¡Oh Belerma, oh Belerma,
que siete años te serví
ahora que me querías

por mi mal fuiste engendrada!,
sin de ti alcanzar nada;
muero yo en esta batalla.

(Di Stefano, 1993, pp. 207)

Estamos ante versos de enorme proliferación durante el Siglo de Oro, siendo testimonios vigorosos un romance satírico de Góngora, una escena del capítulo 23 del Quijote apócrifo de Alonso Fernández de Avellaneda que recuerda estos versos, y el conocidísimo episodio cervantino de la Cueva de Montesinos en el capítulo 23 de la Parte II del Quijote. En dicha cueva profunda y oscura el caballero manchego se encuentra con Montesinos, quien le relata lo sucedido en aquella batalla, y de pronto e inopinadamente, Durandarte, supuestamente fallecido, se despierta y se pone a cantar el siguiente romance:

¡Oh, mi primo Montesinos!
Lo postrero que os rogaba,
que cuando yo fuere muerto
y mi ánima arrancada,
que llevéis mi corazón
adonde Belerma estaba,
sacándomele del pecho,
ya con puñal, ya con daga.

(Cervantes, 2004, p. 896)

En el Romance de la blanca niña el número siete también se utiliza para expresar el tiempo transcurrido desde que un hombre ama a su querida, pero en esta pieza, a diferencia de los otros romances, se trata de un adulterio, un tema muy divulgado, desde la Edad Media hasta hoy, en la baladística europea: el imprevisto regreso del marido a casa mientras su mujer está aprovechando la ausencia de éste para ver a su amante, al que siguen las preguntas del marido sobre detalles e indicios extraños que encuentra en el hogar y la confesión final de la mujer. El romance comienza, in medias res, con las palabras del amante dirigidas a la esposa infiel en las que se hace uso del número siete:

--- Blanca sois, señora mía,
¿Si la dormiré esta noche
Que siete años avía, siete,
más negras tengo mis carnes

más que el rayo del sol.
desarmada y sin pavor?
que no me desarmo no:
que un tiznado carbón.

(Di Stefano, 1993, p. 187)

Respecto a la reiterada utilización del número siete en los momentos amorosos de los romances viejos que hemos visto, el significado subyacente que conlleva este número nos puede servir para la mejor comprensión de su frecuente aparición. Según Escartín Gual (1996) en su Diccionario de símbolos literarios, el número siete, la suma del número tres que representa el cielo y el cuatro que representa la tierra, simboliza la perfección. También advierte la repetida aparición del siete en los mitos (el dragón de siete cabezas o las siete Hespérides), así como en los cuentos tradicionales (las siete esposas de Barba azul, los hermanos de Pulgarcito y las hijas del ogro) (p. 68).

Por otra parte, García de Enterría (1989) señala la relación con la Biblia, sobre todo con el Antiguo Testamento, refiriéndose al episodio del Génesis en el que Jacob sirvió a Labán durante siete años para conseguir a Raquel (p. 317). El número siete, cardinal u ordinal aparece cuatrocientas treinta y dos veces en el Antiguo y Nuevo Testamento, es el cuarto más utilizado después de los números uno, dos y tres. Curioso es que los números, desde el uno al nueve, cuanto mayores son menos veces aparecen en la Biblia, excepto el siete. La razón por la que ocurre esto tal vez sea que el siete es el número primo mayor entre el uno y el nueve, adquiriendo por ello significado de número especial que conlleva la simbología de la perfección y de la unificación (Kyuyaku Shinyaku Seisho Daijiten Hensyuu Iinkai, 1989, p. 852).

2. La mañana de San Juan

El día de San Juan, el día 24 de junio, es un día festivo que se puede asociar con el solsticio de verano, el de día más largo y noche más corta, por lo que simboliza el poder del sol (Escartín Gual, 1996, p. 176). El Tesoro de la lengua castellana o española de Sebastián Covarrubias Horozco (2006) da noticia de que las hierbas recogidas la mañana de San Juan tienen más virtud que en otros días (p. 1131). En paralelo a esta creencia tradicional, el día de San Juan simboliza el día del amor o el de la desdicha en el mundo del romancero viejo. El Romance de Mañanica de San Juan versa sobre el primer encuentro de una doncella con un hombre cuya voz oímos en primera persona, fórmula arraigada en la tradición lírica castellana:

Yo me levantara, madre,
 Vide estar una donzella
 sola lava y sola tuerce,
 mientras los paños s' enxugan
 --- ¿Dó los mis amores, dólos?
 Mar abaxo mar arriba

mañanica de sant Juan.
 ribericas de la mar;
 sola tiende en un rosal;
 dize la niña un cantar:
 ¿Dónde los iré a buscar? ---
 diziendo iva un cantar,

peine de oro en las sus manos
--- Dígasmе tú, el marinero,
si los viste a mis amores,

y sus cabellos peinar:
que Dios te guarde de mal,
si los viste allá passar.

(Di Stefano, 1993, pp. 136-137)¹

El siguiente romance, de tipo fronterizo, es otra manifestación del poema con la simbólica palabra amorosa de la mañana de San Juan. Los moros que están en Granada celebran una gran fiesta esa mañana especial, la fiesta de justas en la que participan los moros llevando las lanzas ricamente decoradas por sus amadas moras:

La mañana de San Juan
gran fiesta hacen los moros
Revolviendo sus caballos
ricos pendones en ellas
ricas marlotas vestidas
El moro que amores tiene
y el que no tenía amores
Las damas moras los miran
también se los mira el rey

al tiempo que alboreaba,
por la vega de Granada.
y jugando de las lanzas,
broslados por sus amadas,
tejidas de oro y grana.
señales de ello mostraba,
allí no escaramuzaba.
de las torres del Alhambra,
de dentro de la Alcazaba.

(Díaz Roig, 1995, p. 91)

3. Los pájaros y las plantas

Asimismo, es de notar el simbolismo que ejerce la naturaleza en el mundo del romancero viejo. Un buen ejemplo será el Romance del prisionero:

Por el mes era de mayo,
cuando canta la calandria
cuando los enamorados
sino yo, triste cuitado,
que ni sé cuándo es de día
sino por una avezilla
matómela un vallestero,

cuando haze la calor,
y responde el ruseñor,
van a servir al amor,
que yago en esta prisión,
ni cuándo las noches son,
que me canta al alvor:
de Dios aya el galardón.

(Di Stefano, 1993, p. 221)

Es uno de los romances viejos que más se difundieron desde la Edad Media hasta el

¹ Cabe suponer que este romance fue uno de los más conocidos en aquella época, ya que se conservan hoy seis pliegos sueltos que conllevan la copla que comienza “En los tiempos deleitosos quando”, que es una glosa del romance. Véanse los números 9-12, 15 y 1034 de Rodríguez-Moñino, A. (1997).

Siglo de Oro. De este romance se conservan al menos dos versiones: una de ellas es esta versión corta que termina con la maldición al balletero del prisionero por matar el ave que le anunciaba el paso de las horas, final trunco infinitamente sugeridor que hace que el romance cobre gran fuerza emocional. En la época de los Reyes Católicos fue glosado por dos poetas cortesanos, Nicolás Núñez y Garci Sánchez de Badajoz, que interpretaron la prisión como la tragedia personal de amor o la cárcel de amor. En el siglo de Oro las citas de estos versos en el Amadís de Grecia, en el Guzmán de Alfarache o en otras obras teatrales son testimonio de su extraordinaria popularidad (Díaz Más, 1994, pp. 284-285). La otra, más novelística y de mayor extensión canta la condición física del prisionero, larguísimos cabellos, barba y uñas, y su deseo de conseguir un pájaro mensajero para poder comunicarse con su mujer y que ésta pueda facilitarle la liberación, lo que llega a oídos del rey, quien acaba ordenando liberarle. En este canto a la primavera, indudablemente típico de la lírica popular, se halla la referencia al canto alterno de la calandria y el ruiseñor cuya mención, siempre relacionada con el amor, tiene una dilatada tradición literaria en la cultura europea y está marcadamente contrastada con la angustia del prisionero. Eugenio Asensio (1970) que investiga minuciosamente el simbolismo del ruiseñor en el contexto literario, señala el cambio de este símbolo que los textos de diferentes épocas han mostrado (p.243). En la Edad Media, el ruiseñor simbolizaba el placer y, en Francia y en la poesía provenzal concretamente, estaba vinculado con las palabras amorosas, aunque con el paso del tiempo su imagen positiva empezó a desmoronarse y llegó a convertirse en una imagen negativa al haber sido utilizado como mensajero o trotaconventos. Posteriormente, en la Baja Edad Media, el motivo negativo del ruiseñor estaba ya bien difundido con la connotación de hombre mujeriego.

En el Romance de Fonte frida, versos de espíritu cortesano y trovadoresco, en el tópico de la confesión amorosa del caballero y el rechazo de la dama, justamente es el ruiseñor el que se acerca a la tórtola viuda y solitaria para seducirla:

Fonte frida, fonte frida,
do todas las avezicas
sino es la tortolica
Por allí fuera a passar
las palabras que él dezía
--- Si tú quisieses, señora,
--- Vete de aí, enemigo,
que ni poso en rama verde
que si el aguga hallo clara,
que no quiero aver marido

fonte frida y con amor,
van tomar consolación
qu' está biuda y con dolor.
el traidor del ruiseñor;
llenas son de traición:
yo sería tu servidor.
malo, falso, engañador,
ni en árbol que tenga flor;
turbia la bevía yo;
porque hijos no aya no:

no quiero plazer con ellos
Déxame triste, enemigo,
que no quiero ser tu amiga

ni menos consolación.
malo, falso, mal traidor,
ni casar contigo no.

(Di Stefano, 1993, pp. 195-196)

El romance relata la férrea fidelidad de la tórtola viuda ante el seductor ruiseñor. La versión que damos procede de un pliego suelto conservado en la Biblioteca Nacional de Viena, y no es el único que ha sobrevivido hasta hoy; pues aparte de éste, existen otros cinco más supuestamente impresos en el siglo XVI, para los que la versión glosada por Tapia incluida en el Cancionero general de 1511 se sirvió de fuente de reproducción. Aunque la formulación original del romance, la autoría y la fecha exacta de composición están fuera de nuestro alcance, haría falta detenernos en la suposición de Francisco Rico (1990). Los datos rigurosamente investigados por el filólogo catalán le llevan a la conclusión de que tal vez fuera compuesto en Nápoles o Bolonia hacia 1400, en todo caso antes de 1420, puesto que Jaume d'Olesa, estudiante mallorquín en Bolonia, anotó en septiembre de 1421 aquel famoso Romance de la Dama y el pastor, romance que contiene el eco de los versos en cuestión en un cuaderno regalado por su tía materna Joaneta. La fidelidad al esposo muerto que hace a la tórtola viuda rechazar la seducción amorosa del ruiseñor pone de manifiesto el simbolismo de este pájaro, la viudez casta, profusamente divulgado en la Edad Media en el ámbito tanto religioso como profano. Para conocer los orígenes de tal imagen emblemática es necesario, según Bataillon (1953), remontarse hasta la antigüedad grecolatina. En la Historia de los animales de Aristóteles se hace mención de la tórtola como ave monógama que se contenta con un solo macho. Y el Physiologus, texto griego del siglo IV en el que junto con las citas bíblicas se describen elementos naturales, presenta la tórtola, especialmente en las versiones posteriores, como un símbolo de la fidelidad matrimonial. Fue de la mayor influencia en la descripción del ave en los bestiarios medievales. Además del rechazo de la búsqueda de un nuevo amor tras la muerte de su pareja, su rechazo a posar en los ramos verdes o a beber el agua clara se conocía desde la Edad Media, como demuestran algunos de los fragmentos del Libro del caballero Zifar o el Tirant lo Blanc (Rico, 1990).

En el mundo literario, las plantas y los vegetales simbolizan la vida, la fuente de la encarnación y el símbolo de la inmortalidad (Escartín Gual, 1996) y en los romances viejos españoles estos símbolos están vinculados con el amor. El Romance de Rosa fresca está constituido por un diálogo entablado por una dama y un caballero, a quien aquella no acepta, por razones de su traición, su “servicio.”

--- Rosa fresca, rosa fresca,
cuando vos tuve en mis braços

tan crescida y con amor,
no vos supe servir no

y agora que os serviría
--- Vuestra fue la culpa, amigo,
embiástesme una carta
y en lugar de recaudar
qu´erades casado, amigo,
que tenéis muger hermosa
--- Qui vos lo dixo, señora,
que yo nunca entré en Castilla
sino cuando era pequeño

no vos puedo aver no. ---
vuestra fue que mía no:
con vuestro servidor
él dixera otra razón:
allá en tierras de León,
y hijos como la flor. ---
no vos dixo verdad no,
ni en tierras de León,
que no sabía de amor.

(Di Stefano, 1993, p. 179)

El primer verso con que da comienzo el romance puede ser el nombre de la dama o el apelativo cariñoso que el enamorado dirige a la dama. Fuera como fuera es innegable el simbolismo amoroso que expone el primer verso, puesto que, según el Diccionario de símbolos literarios, la rosa simboliza la diosa del amor, Venus, y, por tanto, se establece la relación con el amor (Escartín Gual, 1996, p. 256). La composición poética es relativamente corta, un buen ejemplo del gusto fragmentista extendido a finales del siglo XV, al que la música con que se cantaba entonces debió de influir en gran medida. Casi un siglo más tarde, Francisco de Salinas lo incluyó en su *De musica libri septem* en 1577, la obra publicada en Salamanca que nos ofrece la melodía (Piñero Ramírez, 2004). El hecho de que Jerónimo de Pinar lo insertara en su *Juego de naipes trovado*, que agradara a los Reyes Católicos, y que Garci Sánchez de Badajoz y Florencia Pinar lo glosaran fue tan solo el inicio de la singular boga literaria que consiguiera en el Siglo de Oro (Piñero Ramírez, 2004, p. 360).

He aquí, por último, un romance viejo incluido en el *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año* en el que el reino vegetal ejerce un papel trascendental.

--- Señor, si manda tu alteza,
--- Virgilio, por tu paciencia
--- Rotos tengo mis vestidos,
--- Que yo te los daré, Virgilio,
Plugo a los cavalleros
mucho más plugo a una dueña
Ya llaman un arçobispo,
Tomárala por la mano

toda mi vida estaré. ---,
comigo irás a comer. ---
no estoy para parecer. ---
yo dártelos mandaré. ---
y a las donzellas también;
llamada doña Isabel.
ya la desposan con él.
y llévasela a un vergel.

(Di Stefano, 1993, p. 161)

El romance trata de la seducción amorosa de Virgilio, que resultará en siete años de encarcelamiento, aunque al final, la paciencia del poeta latino enternece al rey, quien

decide perdonarle y darle la liberación. La historia no coincide con la vida verdadera del autor de la Eneida, pero tal vez una leyenda fantástica tejida en la Edad Media que versaba sobre Virgilio, caracterizado como un cortesano enamorado, haya sido una posible fuente inspiradora de esta composición (Díaz - Mas, 1994, p. 346). Virgilio, además de lograr salir de la prisión, se casa con una doncella de la corte. A poco de desposarles el arzobispo, van juntos a un vergel, el lugar común al que van los enamorados en los romances, que nos evoca el canto final del Cantar de los cantares, el cual termina con la invitación amorosa de la enamorada: “Apresúrate, amado mío, / Y sé semejante al corzo, o al cervatillo, / Sobre las montañas de los aromas.”

A modo de conclusión

Una lectura analítica del romancero nos permite percibir la utilización reiterada de varias palabras que emiten unos significados específicos, siendo ésta la clave para descifrar los sentidos que los versos cantan. El número siete, la mañana de San Juan, el día 24 de junio, algunos pájaros como el ruiseñor o la tórtola y las plantas y vergeles aparecen repetidamente en diferentes tipos del romancero llevando consigo su especial símbolo: el amor. Localizar y descodificar este simbolismo en algunos de los romances viejos, sus variantes y parientes permite una mejor comprensión del romancero viejo, una de las canciones tradicionales enraizadas en la cultura ibérica que, sin duda, nos ayudará a esclarecer los recovecos de la literatura española.

Referencias bibliográficas

- Asensio, E. (1970). *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid: Gredos.
- Bataillon, M. (1953). *La tortolica de Fontefrida y de Cántico espiritual*. *Nueva Revista de filología hispánica*, Vol. VII, 291-306.
- Cervantes, M. D. (2004) *Don Quijote de la Mancha*. Edición dirigida por F. Rico. Barcelona: Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores.
- Covarrubias Horozco, S. (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Edición de I. Arellano & R. Zafra. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- Díaz-Mas P., & Armistead, S. G. (1994). *Romancero*. Barcelona: Crítica.
- Di Stefano, G. (1993). *Romancero*. Madrid: Taurus.
- Díaz Roig, M. (1995). *El Romancero viejo*. Madrid: Cátedra
- Escartín Gual, M. (1996). *Diccionario de símbolos literarios*. Barcelona: PPU.
- García de Enterría, M. C. (1989). *Romancero viejo*. Madrid: Castalia.
- Kyuuyaku Shinyaku Seisho Daijiten Hensyuu Iinkai (1989). *Kyuuyaku Shinyaku Seisho Daijiten [Gran Diccionario del Antiguo y Nuevo Testamento]*. Tokio:

Kyobunkan.

Piñero Ramírez, P. M. (2004). *Romancero*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Rico, F. (1990). *Texto y contexto. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*.
Barcelona: Crítica.

Rodríguez-Moñino A. (1997). *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*. Edición de A. F. Askins, & V. Infantes. Madrid: Castalia.

Santillana, I. L. M (1997) *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*.
Edición de R. Rohland de Langbehn. Barcelona: Crítica.