

**LOS ELEMENTOS
VEGETALES COMO
SÍMBOLO DE AMOR
Y GALANTEO
EN LAS CANCIONES
POPULARES DEL CAMPO
DE REQUENA-UTIEL**

Marc Peña-Cervera
marcpenya97@hotmail.es

Asociación Cantares Viejos de Requena



Resumen

Las diferentes especies botánicas se han convertido, con el paso del tiempo, en elementos simbólicos para la Cultura Occidental que han permitido expresar conceptos complejos de una manera más sencilla y elocuente. Estudios de diferentes disciplinas del conocimiento han realizado estudios que han permitido acercarnos cada vez más a su significado, sin embargo, hasta la fecha no se había realizado estudio sistemático alguno sobre dichos elementos simbólicos en la lírica popular. Con esta aproximación primeriza el autor pretende aportar una nueva fuente a esta área de conocimiento, así como dar inicio a una línea de investigación multidisciplinar que puede ser muy fructífera.

Palabras clave

Lenguaje de las flores, pintura de flores, simbología, música tradicional, lírica popular.

Introducción

El estudio de la pintura de flores en la historiografía artística convencional se ha visto en cierto modo afectado por la teoría artística de la Edad Moderna y de los tópicos que ésta ha terminado imponiendo en las artes plásticas occidentales. En ese sentido, se aprecia que, en los tratados teóricos sobre la pintura, en los que se jerarquizan sus diferentes géneros, se enaltece aquello que los historiadores del arte conocemos como pintura de historia frente a otros, entre los que se encuentra la pintura de flores. Estas infundadas teorías se deben a que, a lo largo de la Edad Moderna, especialmente tras la aparición de las Academias, se enalteció la representación de aquellos episodios procedentes de una tradición literaria, en las que se necesita un conocimiento de las fuentes escritas y elocuencia para poder expresar dicho contenido narrativo de forma figurada sin perder inteligibilidad, frente a otros géneros pictóricos. Esto, en cierto sentido, resulta un tanto paradójico pues es precisamente la teoría artística aquella en la que se resaltan episodios de la Antigüedad en los que se alaba el efectismo y la pericia técnica de algunos pintores que representaron elementos vegetales, como la celeberrima anécdota de la disputa entre Zeuxis y Parrasio a la que se refiere Plinio el Viejo en su *Historia Natural*¹.

El caso es que dichos tópicos, perpetuados en el ámbito académico de las Bellas Artes, también han trascendido y afectado a la historiografía artística convencional, lo que ha supuesto que, en muchos casos el estudio, de la pintura de flores se haya eludido o se hayan realizado interpretaciones o afirmaciones simplistas y desacertadas. Siendo esto último algo especialmente apreciable en el caso de las publicaciones de temas amplios y generalistas. Sin embargo, a lo largo del siglo pasado los historiadores del arte empezaron a ser conscientes que “las flores constituyen uno de los temas más amables y recurrentes de la historia de la pintura”², razón por la cual aumentó su interés por dicha manifestación cultural.

Así pues, con el inicio del estudio sistemático de la pintura de flores, también conocida por los términos naturaleza muerta o bodegón en castellano, los historiadores del arte advirtieron la necesidad de realizar estudios multidisciplinarios para la obtención de resultados más óptimos. En ese sentido, con el tiempo se ha apreciado que, más allá de ser imágenes simplemente miméticas o de actuar los elementos vegetales como meros ornamentos de una composición, tienen interpretaciones mucho

1. PLINIO, *Historia Natural*, XXXV, 65-66 (Ed. M.^a Esperanza Torrego Salcedo. Madrid: La balsa de Medusa, 2019).

2. LÓPEZ TERRADA, María José. “La inmortalidad de lo efímero: los secretos de la pintura de flores”. En: <<https://metode.es/revistas-metode/monograficos/la-inmortalidad-de-lo-efimero-los-secretos-de-la-pintura-de-flores.html>> (28-V-2020).

más complejas atendiendo a aquello que simbolizan. Para poder interpretar el significado de la presencia de especies vegetales en la pintura, el método iconográfico necesita de la familiaridad con otras manifestaciones culturales, por ejemplo, literarias, así como con las características biológicas de éstas.

Por este motivo, son cada vez más prolíferos los estudios interdisciplinares o, incluso, las colaboraciones entre investigadores de disciplinas diferentes, pero de áreas de conocimiento afines, que han posibilitado acercamiento cada vez más exhaustivo a la pintura de flores³. Es por todo esto que, advirtiendo la laguna del estudio de la lírica popular en este sentido, hayamos decidido hacer esta humilde y primeriza aproximación que pensamos puede ser el inicio de una línea de investigación muy prolífica y que puede aportar interesantes contenidos a esta área de conocimiento.

Materiales y fuentes

Teniendo en cuenta las características comarcales del congreso, nuestro objeto de estudio en el presente escrito serán concretamente las coplas de canciones tradicionales en las que aparezcan elementos vegetales del material del Archivo Audiovisual Fermín Pardo correspondiente a las recopilaciones realizadas en la comarca entre las décadas de 1960 y 1990, aunque el estudio podría hacerse extensible a todos sus fondos. A grandes rasgos, métricamente nuestro objeto de estudio son coplas y seguidillas. En primer lugar, la copla o cuarteta popular es una estrofa de cuatro versos octosílabos con rima asonante o consonante en los versos pares. Mientras que, por otro lado, las seguidillas sencillas son estrofas de cuatro versos de diferente medida, siendo los versos impares de siete sílabas y los pares de cinco, con rima consonante o asonante en los versos pares, tal y como ocurre en las coplas.

En el caso del presente estudio, las estrofas de copla se utilizan en jotas y fandangos, mientras que, como puede deducirse, las estrofas de seguidillas corresponden al canto homónimo. Aunque, con todo, también en esta comarca, las estrofas de seguidillas se usan así mismo en estribillos cantados de jota y esta es la razón por la cual muchos de los transmisores a quienes entrevistó Fermín Pardo los llamaban “las seguidillas de la jota”⁴.

3. Si el lector desea hacer un acercamiento un tanto más exhaustivo a este aspecto recomendamos la consulta de: MARCAIDA, José Ramón; PIMENTEL, Juan, 2014, p. 151-167.

4. Queremos agradecer a Fermín Pardo Pardo la transmisión de esta información de forma oral.

Los elementos vegetales

Tal y como hemos dicho anteriormente, en las coplas de las canciones tradicionales del campo de Requena-Utiel, así como en todo el territorio nacional, la alusión a especies botánicas es muy recurrente. En la mayoría de ellas hemos advertido cierto vínculo cultural con la simbología que dichas especies tienen en otras manifestaciones culturales. Al tratarse de un material tan amplio, hemos considerado más oportuno dedicarnos en la presente ocasión a aquellos elementos que hacen alusión al amor y al galanteo, teniendo la intención de hacer en lo venidero más trabajos de investigación siguiendo esta línea.

El Limón

Un ejemplo en el que hemos detectado una tradición potencialmente culta es el caso del árbol del limonero (*Citrus × limon*) y su fruto: el limón. En esta ocasión, la presencia del limón en las coplas de manifestaciones líricas populares, como en otras manifestaciones culturales, expresan el amor y la fidelidad. Veamos algunos ejemplos que a nuestro parecer ilustran a la perfección aquello a lo que nos estamos refiriendo:

De tu ventana a la mía	Asómate a la ventana	Yo tiré un limón rulando
me tirastes un limón.	cara de limón florido	y en tu puerta se paró,
El limón cayó en el suelo	y échale la bendición	hasta los limones saben
y el zumo en el corazón.	al que ha de ser tu marido.	que nos queremos tú y yo.

Según el paisajista Eduardo Barba Gómez, los expertos están de acuerdo en que el origen del limonero se remonta a unos cuantos miles de años, cuando en el subcontinente indio nació esta especie como resultado del “cruce entre un cidro [*Citrus medica*] y una naranja amarga [*Citrus × aurantium*]”⁵. Es sabido que el limonero es un árbol que puede llegar a los cinco metros de altura, con una copa ancha repleta de ramas que pueden tener espinas. Su follaje es perenne, siendo sus hojas de forma oblonga y dentada, con un intenso color verde. Las flores, comúnmente llamadas azahares, al igual que las del naranjo, acostumbran a ser solitarias o a agruparse en pares o cortas inflorescencias corimbosas axiales y tienen unos pétalos blancos de forma triangular. El fruto que produce es el limón, de forma ovoide y de color amarillo, con una pulpa jugosa y ácida dividida en varios gajos⁶.

5. BARBA GÓMEZ, Eduardo, 2020, p. 97.

6. ALCOBER SUREDA, Antoni María, 1980, vol. 7, p. 17-18 e INDURÁIN, Jordi (dir.), 2008, vol. 2, p. 1024-1025.

Este vínculo entre el limón y la fidelidad amorosa tiene su origen en la cultura de la Antigua Grecia, en la que se decía que, para celebrar el matrimonio entre Zeus y Hera, todas las divinidades del Olimpo les habían hecho varios presentes. Entre éstos, “el más destacado fue el de Gea, la Tierra: unas manzanas de oro que Hera mandó plantar en el jardín de las Hespérides”⁷. Esta fruta primigenia, que más tarde habría de convertirse en el manzano del que Heracles cogería los frutos en su undécima prueba, habría de simbolizar el amor entre ambas deidades, aunque son bien conocidas las historias de los diferentes romances extramatrimoniales de Zeus que causaban unos incontrolables ataques de ira de su esposa. Es por esta razón por la cual Hera siempre fue considerada la protectora de las mujeres, especialmente de las casadas, y se convirtió en el paradigma de pureza y fidelidad amorosa.

Según la mitología, las manzanas del jardín de las Hespérides tenían un intenso color dorado y fue precisamente este aspecto lo que vinculó al limón con esta simbología. Hemos apuntado ya que el limonero es una especie vegetal autóctona de la península indostánica, desde donde fue importada a otros lugares del planeta a partir del Helenismo. El caso es que las tropas macedónicas de Alejandro Magno, cuando llegaron a la región creyeron encontrarse en el jardín mítico en el que habitaban las tres hijas de Nix, por lo que al descubrir el árbol y los frutos de ese intenso color amarillo pensaron que se trataban verdaderamente de las manzanas que allí se cultivaban. A todo ello, hay que añadir que también se identificó con la fidelidad amorosa de Hera hacia su esposo a causa de otra característica del árbol: produce frutos a lo largo de todo el año⁸.

Teniendo en cuenta esto, no nos tiene que resultar extraño que haya manifestaciones culturales en las cuales las manzanas del jardín sean representadas iconográficamente como frutos andróginos y de aspecto híbrido o, sencillamente, como limones. Un caso, por ejemplo, en el que es sencillo apreciar esta realidad es *El Jardín de las Hespérides* [fig. 1], una pintura al fresco realizada por el florentino Alessandro Allori (1535-1607) como decoración de uno de los lunetos de la bóveda de la *Sala de León X* de la *Villa de Poggio a Caiano* entre 1579 y 1582, por iniciativa de Francisco I de Medici⁹.

La Naranja

Otro caso en el que podemos apreciar un origen simbólico antiguo es la naranja, símbolo de la castidad. En este caso, se trata del fruto, de forma redondeada, del

7. VAQUERO IBARRA, José Ignacio. En: PLAZA ESCUDERO, L. de la (coord.), 2016, p. 159.

8. IMPELLUSO, Lucia, 2004, p. 137.

9. CAPRETTI, Elena. En: LÜDEMANN, L. (coord.), 2012, p. 429.

naranja (*Citrus × sinensis*), un árbol que puede alcanzar los 13 m y que se caracteriza por tener una copa grande de forma redondeada o piramidal. Sus hojas son coriáceas y perennes, de forma ovalada, con un intenso color verde, que surgen a lo largo de ramas que ocasionalmente tienen espinas. Como hemos dicho, su fruto es la naranja y tiene un tamaño que oscila entre los 5 y 12 cm de diámetro, con una piel rugosa y porosa de color homónimo. En su interior se encuentran unos gajos que forman una pulpa jugosa y de sabor dulce o agriodulce, tras su maduración estacionaria. El naranja también tiene flores blancas llamadas azahares y que tienen unas características prácticamente idénticas a las de los limoneros. Como el limonero, también es una especie originaria del área del Indostán y, además, en este caso, también del extremo occidental del continente asiático, siendo introducido posteriormente en Occidente¹⁰.

Resulta curioso, pero, por las similitudes con el limonero y su fruto, el naranja fue identificado así mismo como el manzano que se cultivaba en el Jardín de las Hespérides. Además de aquello expuesto anteriormente, cuando hemos abordado el hesperidio amarillento, debemos destacar otro mito relacionado con los frutos del vergel mítico. En esta ocasión hablamos de Atalanta, hija de Esqueneo, e Hipómenes, hijo de Megareo. La joven, siendo recién nacida había sido abandonada en el bosque por su padre, quien únicamente quería hijos varones. Allí fue amamantada por una osa, hasta que la encontraron unos cazadores y la adoptaron. Cuando maduró, expresó su desdén por contraer matrimonio y su deseo de permanecer virgen bajo el patrocinio de Ártemis, por lo que vivió siempre en el bosque. Se cuenta que, como cazadora, era muy diestra y gracias a su pericia con el arco consiguió librarse de dos centauros que pretendían mancillarla. Ante su atractivo, muchos jóvenes expresaron su admiración y pretensiones amorosas hacia ella, por lo que declaró que únicamente se casaría con aquel varón que la venciese en una carrera; de lo contrario mataría a todos sus pretendientes. Así pues, después de algunos intentos de otros jóvenes, quien consiguió su mano fue Hipómenes, que durante la carrera le lanzó unas manzanas doradas del Jardín de las Hespérides que le había entregado anteriormente Afrodita, distrayendo a la joven que se agacho para recogerlas, tal y como se aprecia en las diferentes representaciones iconográficas de este mito¹¹.

De esta forma, Lucía Impelluso entiende que, ante la aceptación de los dichos frutos por parte de una joven que había permanecido hasta el momento virgen, las naranjas, pensándose que se trataba de las manzanas doradas, se convirtieron en sím-

10. ALCOVER SUREDA, Antoni María, 1980, vol. 10, p. 158-160 e INDURÁIN, Jordi (dir.), 2008, vol. 2, p. 1204-1205.

11. GRIMAL, Pierre, 1981, p. 57-59.

bolo de castidad. Hay, además, algo muy interesante que apunta la autora y es el hecho que, como el fruto, la flor de azahar también es considerada símbolo de pureza y, de hecho, desde la época imperial romana era habitual engalanar a las doncellas con un tocado con dichas flores el día en el que contraían matrimonio¹². Es por ello que, posteriormente también pasó a ser el azahar un símbolo de la Virgen María, perpetuándose su simbología de castidad hasta el siglo XIX, tal y como vemos en el retrato que Franz Xaver Winterhalter pintó a la Reina Victoria I del Reino Unido, el día que desposó al príncipe Alberto de Sajonia-Coburgo-Gotha [fig. 2]¹³. Todo ello, además podría tener un vínculo con el hecho que, junto con una corona de flores, las novias romanas iban cubiertas con un “*flammeum* o velo flamígero de Aurora, la diosa del amanecer”¹⁴, oportunamente naranja, un color asociado con la virginidad y la llegada a la pubertad desde la Antigüedad.

Así pues, en el sentido de la naranja como símbolo de castidad, amor y fidelidad destacan infinidad de coplas sobre este fruto rodando y su vínculo con los amantes. Hay una gran cantidad de variaciones en éstas, que están difundidas por un extenso territorio nacional y, aunque la inmensa mayoría tienen unos versos de inicio iguales o idénticos, todas finalizan con sutiles variaciones, tal y como veremos a continuación en las que vamos a presentar. De entre los ejemplos presentados, nos gustaría destacar aquella que hace alusión a una pareja de la cual el muchacho se dispone a marchar para servir en el ejército, que le pide a su amada que recoja el fruto que rueda. Esto es que aguarde a su regreso y que durante su ausencia permanezca casta.

Por la calle abajo va
una naranja rulando
sal, María, y cógela,
que me voy a ser soldado.

Tú me diste una naranja,
la partí y me la comí.
¡Cuántas veces he llorado
al acordarme de ti!

En el precioso ramo
falta una flor,
es el azahar, vida mía,
de tu candor.

La Rosa

A grandes rasgos, hemos visto hasta ahora ejemplos en los que se alude al amor o a aspectos vinculados a éste y que tienen que ver con la relación entre los dos individuos implicados, aquel que habría de cantar los versos que hemos presentado

12. IMPELLUSO, Lucia, 2004, p. 141.

13. Hemos querido destacar a esta gobernante por dos motivos. En primer lugar, por ser un personaje próximo al momento en el que tenían vigencia las canciones que hemos estudiado. En segundo lugar, porque desde mediados del siglo XIX fue considerada un icono de la moda e imitar ciertas de sus costumbres era considerado signo de buen gusto; de hecho, también en el terreno nupcial, ella está tradicionalmente considerada como la introductora de la costumbre de vestirse de blanco para la celebración del matrimonio. VÉASE: ACERO CALDERÓN, Eduardo. En: ACERO CALDERÓN, E.; BOROBIO CRESPO, E. (coms.), 2019, p. 48-49.

14. CARLSON, Kathie et al. En: MARTIN, K. (ed.), 2010, p. 642.

y la muchacha a quien se los dedicaría. Seguidamente, continuaremos hablando de elementos vegetales que aparecen en las canciones populares y que siguen aludiendo a aspectos del galanteo amoroso. Sin embargo, en los casos que siguen se trata más bien de la exaltación de algunas virtudes que personifica la persona a la que se le dedican las estrofas que vamos a presentar.

Proseguiremos, pues, con una flor que ha sido considerada como el paradigma de belleza y feminidad a lo largo de los siglos desde la Antigüedad: la rosa. En este caso, se trata de la flor del arbusto rosal, perteneciente al género *Rosa* y del cual hay infinidad de “variedades de especies y subespecies, muchas de las cuales reciben nombres relacionados con el color u otras cualidades”¹⁵. Hablando en términos generales, el rosal es un arbusto de tallos espinosos que pueden alcanzar entre los 2 y los 5 m de altura, incluso más si se trata de una variedad trepadora. Sus hojas, que pueden ser caducas o perennes según la variedad, son de color verde y se encuentran en las partes más tiernas de los tallos, alejadas de aquellas más gruesas y de textura rugosa. Hablando propiamente de las flores, las rosas, acostumbran a agruparse en inflorescencias racimosas y se caracterizan por tener “pétalos acorazonados, colores variados (rojo, amarillo, blanco, etc.) y olor intenso”¹⁶.

En la cultura occidental, las primeras referencias a la rosa como símbolo amoroso provienen de las diferentes tradiciones literarias que vinculan dicha planta a la diosa Afrodita. En primer lugar, se cuenta que poco después de que la diosa naciese del mar, donde cayeron los genitales de su padre Urano, surgió en la tierra un arbusto espinoso de rosal y ésta, queriendo demostrar su habilidad, hizo que en éste surgiese una rosa; flor que encarnaba la perfecta belleza de la divinidad. En segundo lugar, existe también la tradición que cuenta que inicialmente las rosas eran blancas y que se tiñeron de rojo después que Afrodita, corriendo a auxiliar a su agonizante amante Adonis que había sido embestido por un furioso jabalí, pisó un espinoso rosal y derramó su sangre sobre la flor [fig. 3]. Así mismo, también se cuenta que Eros, hijo de Afrodita, le regaló a Harpócrates, dios del silencio, una rosa en agradecimiento por la discreción que tuvo con respecto a los ilícitos amores de su madre¹⁷.

Más tarde, la tradición cristiana asimiló la rosa como símbolo de belleza y otras virtudes asociadas a la Virgen María. “De acuerdo con una leyenda antigua, antes de la caída del género humano el rosal no tenía espinas, y la Virgen es llamada ‘rosa sin espinas’ porque fue exenta del Pecado Original”¹⁸. Es por esta razón por la cual la

15. ALCOVER SUREDA, Antoni María, 1980, vol. 9, p. 581.

16. INDURÁIN, Jordi (dir.), 2008, vol. 3, p. 1499.

17. LÓPEZ TERRADA, María José, 2005-2006, p. 37 y CARLSON, Kathie *et al.* En: MARTIN, K. (ed.), 2010, p. 162.

18. IMPELLUSO, Lucia, 2004, p. 118.

rosa es un atributo iconográfico habitual en imágenes o tipos como la Asunción y Coronación de la Virgen y, especialmente, en la Inmaculada; siendo muy evidente en el tipo *Tota Pulchra*, en el que María es acompañada por un rosal que se identifica con filacterias o cartelas en las que se lee la célebre frase *plantatio rosae in Ierico* (*Sir*, 24, 17) y otros atributos¹⁹.

Entre las coplas que se han encontrado de las canciones tradicionales de la comarca de Requena-Utiel, hay infinidad de ellas que mencionen a la rosa, que en ocasiones es presentada como las más hermosa de las flores. Todas ellas aluden al amor que sienten los mozos por una doncella a la que dedican la canción, así como a sus encantos y virtudes, entre los que quedan enaltecidas su belleza y, por encima de todo, su pureza y castidad. De modo que, podemos apreciar, al fin y al cabo, otro caso en el que se ha perpetuado una tradición cultural que parte de elementos ancestrales de la literatura occidental. Vemos a continuación algunos casos:

Compañeros ayudadme
a dibujar esa rosa,
que yo solito no puedo
dibujarla tan hermosa.

A pasar el río voy,
si me mojo que me moje
a coger aquella rosa,
antes que otro la deshoje.

Eres la flor de las flores,
eres rosa entre las rosas,
eres la que estimo y amo,
eres tú la más hermosa.

El Lirio

Un caso curioso de flor en las coplas de canciones tradicionales requenenses es el lirio. Dentro del género *Iris*, hay un considerable número de especies que, dependiendo de su variedad concreta, presentan una forma y coloración determinadas. Aunque, sin embargo, nosotros nos referimos al más común en las manifestaciones de la cultura occidental: el *Iris germanica*, el más extendido entre los lirios barbados. Se trata de una “planta herbácea vivaz, de bulbo escamoso, flores con seis pétalos [de color azul violáceo] y fruto en cápsula”²⁰. Esta planta es de follaje perenne, cuyas hojas, de las que suele a tener entre tres y diez, tienen forma de espada, de unos 40 cm de largo y tres de ancho, y un color verde no demasiado intenso. Acostumbran a florecer entre la primavera y el verano y se caracterizan por la inmensa facilidad que tienen para arraigar y florecer en cualquier tipo de suelos.

El término para designar el género de estas plantas no es baladí, pues hace alusión a una divinidad griega. Hemos de recordar, en ese sentido, que en la formación de un símbolo son esenciales tener en cuenta las características naturales del elemento al que se le asigna una nueva significación, pues puede establecerse entre éstos un

19. GÓMEZ FRECHINA, José. En: GONZÁLEZ TORNEL, P. (com.), 2017, p. 153.

20. INDURÁIN, Jordi (dir.), 2008, vol. 2, p. 1029.

cierto paralelismo. Así pues, “a ese despliegue multicolor de los lirios responde su nombre, iris, ‘arco iris’ en griego clásico. Iris [fig. 4] era la mensajera de los dioses del Olimpo. Su emblema era el arco iris, el puente por el que viajaba entre el cielo y la tierra con sus mensajes divinos”²¹.

Las asociaciones del lirio con la Virgen María, según muchos expertos, se debe a una confusión con la azucena que, de forma habitual, también se llama ocasionalmente lirio y el nombre de cuyo género es *Lilium*. Por esta razón, aparece en muchas ocasiones el lirio y no la azucena, como debería, en las escenas que representan la Anunciación o en el tipo de la Inmaculada y sus variantes²². Esta vinculación entre la Madre de Dios y la azucena se deba a que “San Bernardo de Claraval (1090-1153), estudioso e intérprete del Cantar de los Cantares, identificó a María con la esposa”²³ a quien está dedicado este libro poético de la Biblia y a quien comparan con una azucena entre cardos: “*Lilium inter spinas*”²⁴. De este modo, también se asimilaron al lirio los atributos convencionales de la azucena, vinculados con la castidad y la pureza.

Aunque aquello que resulta curioso es que, junto con dichos atributos simbólicos del lirio, que son hegemónicos en la cultura occidental, hemos encontrado en las estrofas que nos han sido proporcionadas para el presente estudio que, más allá de éstas, hacen alusión al tono de piel de las jóvenes a quienes se dirigían las canciones que son nuestro objeto de estudio. A continuación, vemos algunos ejemplos, quedando en la fila superior aquellos que aluden al tono de piel y a aspectos del galanteo, en el que se pretende enaltecer la virtud de la joven a la que se refieren, en la inferior:

La azucena es tu cara
y tu color,
el lirio, paloma mía,
esa es la flor
de tu tipo elegante,
constante y fiel
y esas hojitas verdes
son del laurel.

Eres clara sin ser agua
dulce sin ser azucena,
colorada sin ser rosa
y lirio sin ser morena.

Paso río, paso puente,
siempre te encuentro lavando,
eres un hermoso lirio
que me vas enamorando.

Llevas en tu cara, niña,
lirios, claveles y flores
y un letrerito que dice:
Aquí se pierden los hombres

Entre amapolas y lirios,
también rosas y claveles
te he de hacer una corona,
morena, si tú me quieres.

21. CARLSON, Kathie *et al.* En: MARTIN, K. (ed.), 2010, p. 154.

22. IMPELLUSO, Lucia, 2004, p. 96.

23. GÓMEZ FRECHINA, José. En: GONZÁLEZ TORNEL, P. (com.), 2017, p. 153.

24. Ct, 2, 1-2.

El Clavel

Otro elemento botánico que hemos detectado en las coplas y que consideramos que tiene una simbología vinculada con el amor es el clavel. Concretamente, en esta ocasión, la flor representa un aspecto más concreto, el compromiso matrimonial, siendo algo bastante llamativo, puesto que, como veremos a continuación, no proviene de una tradición cultural clásica ni cristiana, sino del Norte de Europa.

En último lugar hablaremos del clavel (*Dianthus caryophyllus*). Parece ser que es una flor originaria de la costa mediterránea del norte del continente africano, concretamente de la actual Túnez, siendo desde allí donde se importaría a Occidente en los inicios de la Baja Edad Media. Se trata de una planta cariofilácea, con unos 20 a 60 cm de altura, con hojas estrechas y angostas de color verde y cuyas flores, de gran belleza y fragancia, pueden ser de diferentes colores de tonos cálidos, siendo las más habituales aquellas de color rosa o rojo²⁵.

Como hemos dicho, la simbología de esta flor en las coplas de la lírica popular del campo de Requena-Utiel proviene de una tradición del Norte de Europa y se mantendría al margen de la tradición cristiana. En este caso, dicha tradición de origen bajomedieval, después de que la especie fuese importada al continente europeo, consistía en que el día de su casamiento las doncellas llevaban escondidas entre sus ropas una de estas flores que, más tarde, el novio debería encontrar²⁶. Es por ello que podemos encontrar coplas en las que se, a nuestro parecer, se manifiesta dicha tradición, apareciendo los claveles, también clavellinas o clavellinera, en los versos de las estrofas que presentamos seguidamente. Nos resultan muy reseñables entre todas aquellas en las que se despiden el galán, apareciendo la mencionada flor para que su amada guardase un hermoso recuerdo de su amante, quien le expresa de este modo su fidelidad o, incluso, su afán por desposarla.

En tu puerta planté un pino	La despedida te doy	La despedida te doy
y en tu ventana un clavel,	con veinticinco claveles	con un ramo de claveles
y en la puerta de mi novia	y una rosa de cien hojas	y una clavellina en medio
me plantaré yo también.	para que de mi te acuerdes.	para que de mi te acuerdes.

Conclusión

A lo largo de nuestro escrito hemos podido apreciar cómo los elementos vegetales que aparecen en los versos de las canciones tradicionales de la comarca actúan

25. ALCOBER SUREDA, Antoni María, 1980, vol. 3, p. 203-204 e INDURÁIN, Jordi (dir.), 2008, vol. 1, p. 421.

26. IMPELLUSO, Lucia, 2004, p. 114.

como figuras retóricas haciendo alusión a elementos del amor y el galanteo. Estas manifestaciones culturales se hacían en tiempos pretéritos en contextos en los que la búsqueda de pareja afectiva era aquello que se pretendía conseguir, pues tanto el baile espontáneo tradicional como las rondas y pasacalles, eran situaciones adecuadas para ello. En el caso de nuestro estudio, como ya hemos dicho en la introducción, hemos decidido abordar concretamente los símbolos botánicos referentes al amor por ser aquellos más habituales y, además, como se ha podido apreciar, aquellos en los que se puede establecer de una forma más clara un vínculo con distintas tradiciones literarias de la Cultura Occidental.

Hay, sin embargo, muchos otros elementos vegetales que aparecen en el material que hemos extraído del Archivo Audiovisual de Fermín Pardo, que también aluden al amor o que tienen otros significados. En el primer caso, a falta de hacer un estudio más exhaustivo próximamente, no hemos advertido vínculo evidente con las demás manifestaciones culturales que han sido las fuentes y la bibliografía del presente estudio. Esto nos resulta reseñable por la singularidad de este material, que siendo ajeno a otras manifestaciones literarias y artísticas, puede ayudarnos a entender cómo percibían su entorno nuestros antepasados, así como qué aspectos de éste consideraban estéticos. Además, dicha coincidencia simbólica que hemos advertido, así como el hecho que la métrica de las estrofas sea exacta e, incluso, tengan rimas asonantes o consonantes nos invita a reflexionar sobre una incógnita que ha sido una constante en los estudios de lírica tradicional: si sus intérpretes –en general personas iletradas– eran conocedores de las tradiciones culturales que hemos expuesto anteriormente o simplemente las adoptaron de forma espontánea por ser tenidas como signo de buen gusto.

Así mismo, hemos apreciado en el resto del material consultado otros significados que podrían vincularse con otras tradiciones culturales. Aunque, con todo, éstos suponen una cantidad irrelevante frente a aquellos que hacen alusión al amor y el galanteo, por lo que hemos desestimado abordarlos en esta ocasión y que confiamos poder hacerlo en lo venidero. Un ejemplo de aquello a lo que nos estamos refiriendo sería el del olivo que, según la tradición, Atenea regaló a los atenienses, y ha sido considerado un símbolo de riqueza.

Así pues, en síntesis, consideramos que el estudio sistemático de los elementos simbólicos de la lírica tradicional supone una fuente primaria determinante para poder tener un conocimiento más amplio de su significado en la cultura occidental. De este modo, se abre una línea de investigación para esta área de conocimiento multidisciplinar con unas posibilidades y extensión inconmensurables.

Agradecimientos

Queremos agradecer, en primer lugar, el interés mostrado en el presente estudio por parte Fermín Pardo Pardo y José Ángel Jesús-María Romero, quienes se han prestado en todo momento a ayudarme y a escucharme cuando necesitaba una segunda opinión. Sin su ayuda y sin su aportación de materiales este artículo no habría visto jamás la luz. Así mismo, queremos dar nuestro más sentido agradecimiento a la Doctora María José López Terrada, del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de València, quien ha supervisado también este estudio y quien nos ha enseñado a valorar estas bellas manifestaciones culturales. También queremos mencionar al Comité Científico que ha organizado el presente Congreso por su confianza mostrada hacia este estudio y por proporcionarnos este espacio para su divulgación.

Referencias bibliográficas

- ACERO CALDERÓN, Eduardo; BOROBIO CRESPO, Enrique (coms.). 2019. *A la gala de la buena novia*. (Exposición celebrada en Morón de Almazán, Museo del Traje Popular, del 15-IV-2019 al 19-XI-2019). Diputación Provincial de Soria, Soria.
- ALCOBER SUREDA, Antoni María. 1980. *Diccionari Català – Valencià – Balear*. 10 vols. Moll, Palma de Mallorca.
- BARBA GÓMEZ, Eduardo. 2020. *El jardín del Prado. Un paseo botánico por las obras de los grandes maestros*. Espasa, Barcelona.
- GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (com.). 2017. *Intacta Maria. Política i religiositat en l'Espanya barroca*. (Exposición celebrada en Valencia, Museo de Bellas Artes San Pío V, del 30-XI-2017 al 8-IV-2018). Generalitat Valenciana, Valencia.
- GRIMAL, Pierre. 1966. *Diccionario de la mitología griega y romana*. Labor, Barcelona.
- IMPELLUSO, Lucia. 2004. *Nature and Its Symbols*. The J. Paul Getty Museum Publications, Los Angeles (California).
- INDURÁIN, Jordi (dir.). 2008. *Diccionario Enciclopédico Larousse*. 3 vols. Larousse, Barcelona.
- LÓPEZ TERRADA, María José. “La inmortalidad de lo efímero: los secretos de la pintura de flores”. En: <<https://metode.es/revistas-metode/monograficos/la-inmortalidad-de-lo-efimero-los-secretos-de-la-pintura-de-flores.html>> (28-V-2020).
- LÓPEZ TERRADA, María José. 2005-2006. *El mundo vegetal en la mitología clásica y su representación artística*. Ars Longa. N° 14-15: p. 27-44.
- LÜDEMAN, Lucas (coord.). 2012. *Flores. Arte y Arquitectura*. H. F. Ullmann Publishing, Potsdam.
- MARCAIDA, José Ramón; PIMENTEL, Juan. 2014. ¿Naturalezas vivas o muertas? Ciencia, arte y coleccionismo en el Barroco español. ACTA ARTIS. Estudis d'Art Modern. N°2: p. 151-167.
- MARTIN, Kathleen (ed.). 2010. *El libro de los símbolos. Reflexiones sobre las imágenes arquetípicas*. Taschen, Colonia.
- PLAZA ESCUDERO, Lorenzo de la (coord.). 2018. *Guía para identificar los personajes de la mitología clásica*. Cátedra, Madrid.
- PLINIO. 2019. *Historia Natural* (Ed. M.ª Esperanza Torrego Salcedo). La balsa de Medusa, Madrid.

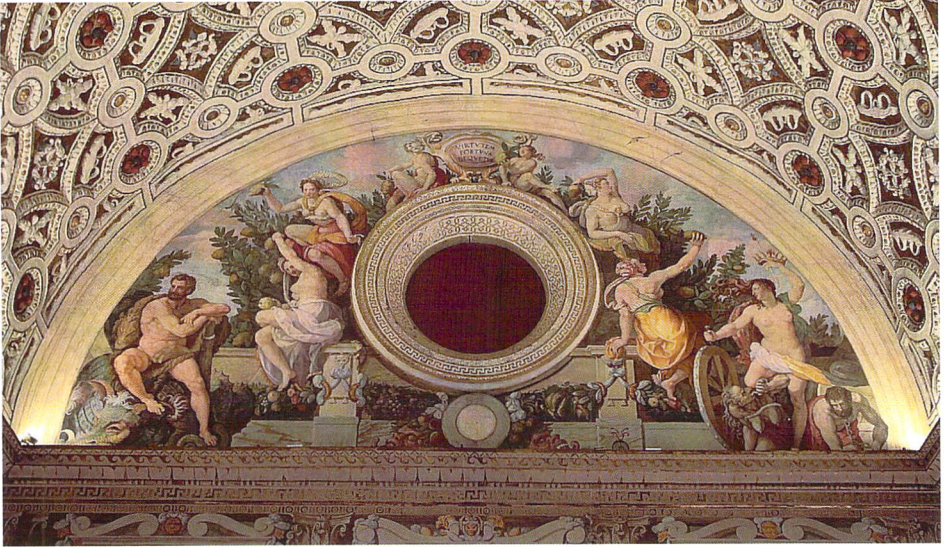
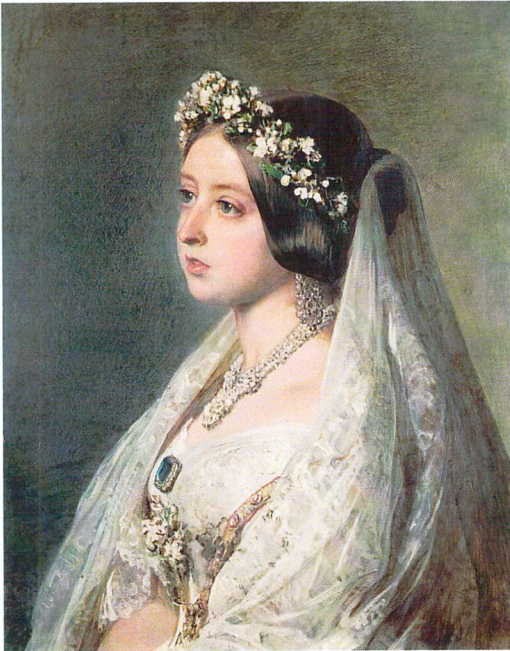


Figura 1: Alessandro Allori. *El Jardín de las Hespérides*. 1579 - 1582. Pintura al fresco. Poggio a Caiano (Toscana, Italia).

Figura 2: Franz Xaver Winterhalter. *Reina Victoria*. 1847. Óleo sobre lienzo, 53,4x43,2 cm. Royal Collection.

Figura 4: Acisclo Antonio Palomino de Castro y Velasco. *El Aire*. Ca. 1700. Óleo sobre lienzo. 246x156 cm. Museo Nacional del Prado.



Figura 3: Auguste-Barthélemy Glaize. *La sangre de Venus*. 1845. Óleo sobre lienzo. Musée Fabre (Montpellier, Francia).