

Gila Giralda, una serrana en la metrópoli

Gila Giralda era un personaje de la lírica popular y romanceril de los siglos XV y XVI que terminó dando su nombre a la majestuosa veleta de la Torre Mayor de Sevilla y, poco después, a la Torre misma. Al margen de cautelas académicas, es posible afirmarlo ya con la debida solvencia.

Giralda fue, como se sabe, el nombre popular de la colosal efigie de la Fe Triunfante que se conoce hoy como Giraldillo. El diminutivo, a todas luces indigno de tan hermosa escultura enteriza, que con sus 3,48 metros de altura y 1.300 kilos resulta ser la mayor obra en bronce del Renacimiento español, terminaría implantándose ya entrado el siglo XVIII. Desde esos años atrás, veleta y torre compartieron denominación mientras que en el habla de la gente iba imponiendo ambas acepciones hasta empezar a consignarse en la lexicografía más temprana: “Giralda de Sevilla: una torre grande che é in Siviglia”, registraba el *Vocabolario español-italiano* de Lorenzo Franciosini Florentín (1620), y “a la estatua llaman Jiraldillo”, el *Diccionario castellano* de Terreros y Pando (1767). Antes la palabra no existía sino como nombre propio, y en este uso tan divulgado daría lugar a una denominación común, al igual que ocurrió, por ejemplo, con la torre de la isla de Faros, con cuya función la Giralda tuvo ciertas afinidades.

En efecto, en el proyecto de acrecentamiento del antiguo alminar llevado a cabo por Hernán Ruiz el Joven entre 1558 y 1568, parece que la veleta que coronaría el campanario habría de servir para la navegación de aquel concurrido puerto metropolitano. Investigaciones recientes sobre una traducción del tratado *De architectura* de Vitruvio, realizada por el mismo Hernán Ruiz antes de la construcción del remate, permiten aceptar esta deducción, dado que no se ha conservado ningún documento del proyecto arquitectónico ni del programa iconográfico.

De lo que sí hay testimonios es del nombre, significado y finalidad que pretendieron dar a la imponente escultura sus promotores, el Cabildo Catedral, como reza en la inscripción fundacional colocada en la cara norte de la Giralda cuyo texto, aunque hoy no se puede ver, está editado, traducido, y estudiado: VICTRICIS FIDEI COLOSSVM AD VNIVERSA COELI TEMPLA CAPTANDAE TEMPESTATIS ERGO VERSATILEM *coloso de la Fe Victoriosa, giratorio hacia todas las regiones del cielo para detectar la tempestad.*

Pese a esta lapidaria declaración, los atributos y adornos que ostenta la escultura, junto con el versículo bíblico del remate, TVRRIS FORTISSIMA NOMEN DOMINI, dan pie a la hipótesis, formulada por María Fernanda Morón, de que, en un principio, el Giraldillo simbolizaría la virtud de la fortaleza, si bien, como no podía ser menos, igualmente triunfante, y sólo los acontecimientos históricos posteriores al comienzo de las obras propiciarían el definitivo cambio por la virtud teologal de la Fe.

Pero, por lo visto, el único que pudo imponer nombres a todo sin discusión fue Adán, y ni triunfó la Fe, ni la Fortaleza, sino una serranica de la

raya de Portugal que en aquellos años pululaba por cantares, coplillas y comedias, y, así, la primera veleta construida en hechura de coloso muy pronto se vería motejada con un apodo que entonces no debió de parecer muy halagüeño. Más aún, el famoso apelativo de “Giganta de Sevilla” que le dio Cervantes no está exento de la soterrada crítica que los estudiosos han visto insinuada en tantos pasajes de la inmortal novela.

Hace ya más de veinte años que Alfonso Jiménez Martín, maestro mayor de la catedral como otrora Hernán Ruiz, señaló el posible origen del nombre de la Giralda: “en base a su movimiento y aprovechando un onomástico corriente en la época, [...] el nombre personal Giraldo conectado con derivados de girar, como demuestra el poemilla recogido para el Cancionero de Medinaceli:

Soy hermosa y agraciada
tengo gracias más de mil
llámanme Gira Giralda
hija de Giraldo Gil».

Con frecuencia, en esto de la investigación primero hay uno que dispara y, después, llegan otros que apuntan, y no fue sino hasta la publicación en 1996 del *Cancionero Sevillano de Nueva York* cuando se ofrecieron datos suficientes para consolidar aquella intuición. Este cancionero, hoy a buen recaudo en la Hispanic Society, fue recopilado antes de 1590 en la misma ciudad de Sevilla, y en concreto la primera de las 9 versiones y glosas de la copla de “Gila Giralda” fue copiada en torno al 1568, año en cuya víspera de la Asunción instalaron el “Coloso de la Fe Victoriosa” con su vela y palma.

De la difusión y popularidad de esta copla y su estribillo, cantados en justas y certámenes, da buena prueba el aserto que aparece en un compendio lexicográfico redactado antes de 1611 por el médico cordobés Francisco del Rosal, quien al tratar del onomástico Gil, en una sección todavía inédita (ms. 6929 BN Madrid, f.336r), afirma: “Y fue tan común nombre éste que se tuvo por común de pastores y rústicos en el tiempo que se dixo aquella copla pastoril: Llámome Gila Gilalda / hija de Gilaldo Gil. Y como fue nombre tan común de qualquier muger, dio lugar a llamar Giralda a la estatua del Chapitel de la Torre de Sevilla”.

Pero Del Rosal, aparte de indicar que su hallazgo etimológico está basada en el nombre Gila antes que en el apellido presuntamente conectado con el verbo girar, viene a constatar, que no a explicar, un hecho del que ya hay registrados algunos testimonios precedentes: en 1592 Francisco de Ariño relata que “sacaron la Giralda de la torre de la Santa Iglesia para hadreçarla”; en 1598, en el ms. de la Biblioteca Colombina 56-4-34, f.17r, leemos: “esa veleta de campanario o giralda de la torre de Sevilla”; en 1603, aparece la primera mención en una obra literaria, *El viaje entretenido*, de Agustín de Rojas: “¿Y a Giralda, qué le falta, si con cada viento se muda?”.

¿Cómo era la hija de Giraldo Gil?, ¿qué expectativas suscitaba en el público la simple alusión a su nombre o la glosa “al tono de Gila Giralda” que

aparecen en la rúbrica de las otras versiones? El discurso poético tiende a hacer de Gila, aunque rústica pastora o aldeana, una criatura a la que la naturaleza ha dotado de hermosura o discreción fuera de lo común. Su belleza es muy superior a la de las demás mujeres, tanto que incluso se rinden a ella las heroínas y diosas de la antigüedad clásica o bíblica. Sin embargo, el encomio es en realidad autoelogio, ya que el rasgo más destacado de la canción y glosas de Gila Giralda resulta ser el empleo de la primera persona como medio de alabanza propia y de afirmación tanto de sí misma como del propio linaje. Ahora bien, las palabras de alabanza propia en boca de un personaje humilde corren el riesgo de ser interpretadas como pecado de vanagloria, y de ahí a ver el lado risible de semejante actitud no hay más que un paso. Y es esa vertiente cómico-burlesca la que encontramos en los testimonios más antiguos y, sin duda, originarios de la coplilla, que proceden del ámbito portugués: dos comedias de Gil Vicente, *Triunfo do Inverno*, y *Comédia de Rubena* (1521), y un glosador anónimo del *Cartapacio de Pedro de Lemos*, inédito en la Biblioteca del Palacio Real (ms. 1577, f.26):

*Muy fermosa, agraçada
sou con graças mas de mil,
chamome Gira Giralda
filla de Giraldo Gil.*

Sam primor da fremosura
sobre tudas quantas veyo,
sam señora de deseño,
a os omes do tristura.

Trazo fama muyto loada
de galantes mas de o mil,
*chamanme Gira Giralda
filla de Giraldo Gil.*

Con esta semblanza versátil y petulante de la pastorcilla que tan alto picaba corría aquella copla en justas poéticas y en boca de cuantos poetastros fatigaban los oídos de la Atenas Bética, cuando se terminaba la obra del campanario y veleta que vinieron a cristianizar al antiguo alminar; y la condición giratoria de la colosal figura pudo contribuir, por la vía cultista, a que se le fuera adosando este nombre vulgar y entonces burlesco con que la gente debió de acoger la espectacularidad de la obra arquitectónica y la singularidad iconográfica de la imagen, que une a su función de veleta y a su colosal tamaño un patente hibridismo andrógino. Tal vez para contrarrestar la burla latente en el afortunado apelativo y las asociaciones negativas que el poemilla podía proyectar sobre la imagen, se promovieron las versiones idealizantes y a lo divino que se encuentran en el *Cancionero Sevillano* casi formando serie o grupo de composiciones: *al tono* de Gila Giralda están recopilados también poemas en loor de la Virgen María, en consonancia con la conocida vertiente mariológica que ostenta nuestra Torre mayor.

Pero no concluyó aquí la peripecia literaria de nuestra pastora; antes de que su memoria quedase eclipsada en el nombre de la *Turris Pulcherrima*, vino a encarnar a la protagonista del drama *La serrana de la Vera* (1613), de Luis Vélez de Guevara. En su salida a escena, después de haber hecho alarde de sus habilidades con la espada y de haber derribado a un toro, se presenta con el mencionado estribillo. El diálogo transcurre entre la reina Isabel, Gila y Don Nuño:

Isabel: Enamora
verla tan valiente y bella.
Gila: Con reverenzia y perdón,
soy de Garganta la Olla,
que de tan viçarra polla
fue otra igual el cascarón,
que no hue menos gentil.
D. Nuño: ¿Qué nombre tenéis?
I.- ¡(Llamalda!
G.- Llámanme Gila Giralda,
hija de Giraldo Gil.
I.- La labradoraza es braba.

La serrana de Vélez recoge una leyenda con amplia repercusión en el romancero y responde al arquetipo mítico de la mujer fuerte o varonil, que mantuvo una rica tradición literaria desde las montaraces serranas del Arcipreste hasta las bandoleras de la comedia. En concreto, los rasgos de la serrana de Vélez coinciden bastante con la caracterización que de Gila Giralda se hace en la tradición lírica: la hermosura, la condición desamorada (por más que la serrana romanceril no renuncie a los encuentros amorosos con los hombres, a los que luego da muerte), o la mezcla de humildad y altivez. No se sabe si Vélez realizó esta contaminación por propia cuenta o si se aprovechó de un sustrato tradicional que hoy día se nos escapa y en el que nuestra Gila ya aparecía como una serrana más o menos selvática o pundonorosa.

Sea como fuere, es en este último avatar literario de Gila Giralda donde cuaja y cobra su dimensión genuina la celebrada ironía de Cervantes, pues cuando dice lo de “aquella famosa gigante de Sevilla llamada la Giralda” alude a “esa especie de Polifemo hembra” que subyace en el mito folclórico de los romances de serrana, según señaló Caro Baroja, y ofrece un parangón con otros episodios insinuando un juego de referencias que habrán de ser objeto de otro estudio, que de éste el interesado hallará completa exposición en: Juan Montero y José Solís de los Santos, «La canción de Gila Giralda y el nombre de la Torre Mayor de Sevilla», en: Pedro 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, págs. 217-231. *Diario de Sevilla*, 18-VII-2005.

José Solís de los Santos
Universidad de Sevilla