

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Las serranillas de Carvajal

La forma poética medieval de “las serranillas” reúne una amplia diversidad de tipos, complicación debida a la convergencia de los más variados orígenes, desde la “pastourelle” provenzal de la lírica cortesana, hasta las tradiciones folklóricas antiguas¹.

ANTECEDENTES: Las serranas del Arcipreste de Hita:

En el estudio de las serranillas es imprescindible partir de los cuatro cantos de serrana del *Libro de buen amor*, por tratarse de la primera muestra del género en la literatura castellana; aunque, como apunta Jacques Joset, debía existir una tradición anterior no conservada².

Como es bien sabido, cada uno de los cuatro cánticos de serrana del Arcipreste van precedidos por una introducción en cuadernavía, la cual narra supuestamente “el mismo” encuentro que el cantar subsiguiente. Ahora bien, la sorpresa se introduce en el cuarto ejemplo (est.1006-1042), que presenta una profunda *contradicción* entre la monstruosa descripción de la serrana en la presentación narrativa y la “serrana hermosa, loçana” (est.1024) de las coplas correspondientes. Ciertamente hay una excepción, al final del cantar, donde la vuelve a llamar

1. Las “serranas guerreras” cuyo origen Menéndez Pidal atribuye a los villancicos o canciones tradicionales: “poesía sinceramente burguesa o popular, y no un remedo de poesía cortesana”. (MENÉNDEZ PIDAL, “La primitiva poesía lírica española” in: *Estudios literarios*, Madrid, Austral, 1957(8ªed.)

— La procedencia de esta vertiente popular es muy compleja; puede retrotraerse incluso hasta el “mito del hombre o mujer salvaje”.(Vid. *Wild men in the Middle Ages*, New York, Octagon, 1979 / *The wild man within*, USA, Univ. of Pittsburgh, 1972)

2. “Las serranillas de Juan Ruíz son los primeros testigos del género pastourelle en lengua castellana, pero no cabe duda de que existían en Castilla antes del Arcipreste, quien no pudo parodiar sino una modalidad “seria”(*Libro de buen amor*, ed. de J. JOSET, Madrid, Taurus, 1990).

“heda”(est.1040, fea), pero es solamente cuando ella le rechaza por no llevar joyas³.

Sigue siendo palpable el contraste entre la serrana de la cuadernavía “la más grande fantasma que vi en este siglo”(est.1008) y la “bella”(est.1025) de la canción lírica⁴. Nos interesa especialmente el comentario al respecto de Fco López Estrada:

“¿A qué carta quedarse? Se cruzan, como tantas veces, en una misma pieza, contradictorios sentidos: uno sería la pastorela cortés de la lírica francesa y provenzal, y otro sería el canto de camino, procedente del folklore literario”⁵

Llegamos así a la paradoja básica del género, las serranillas desconciertan por su extrema variedad, un mismo autor crea cantos de serranas bellísimas junto a otros donde las describe como espantosos monstruos, no parecen responder a la misma tradición. Entre las muestras que nos ofrece Carvajal se verá cómo las hay que se adscriben claramente a cada una de las opuestas tendencias.

De estas dos tradiciones diferenciadas: la pastorela cortés francesa y la procedente del folklore (en la que las serranas son terribles), el segundo tipo podría considerarse relacionado con el mito del “*hombre o mujer salvaje*”⁶.

De las cuatro cánticas de serrana, será el cuarto encuentro el que nos da una descripción detallada del aspecto de la mujer, analizaremos sus características. Destacan en primer lugar las *comparaciones procedentes del mundo animal*: “yeguariza trefuda”(Est.1008); “era grand yegua cavallar”(Est. 1010); “cabellos chicos, negros, más que corneja lisa...mayor es que de osa la patada do pisa”(Est.1012); “las orejas mayores que de añal burrico”(Est.1013); “su boca de alana...los sobrecejas anchas e más negras que tordos”(Est.1014)...etc

3. “Díxome la heda:
“Do no hay moneda
non hay merchandía”(est.1040)

4. En relación a esta diferencia entre preludeo narrativo y parte lírica, habría que tener también en cuenta la controvertida autoría de esta cuarta cántica de serrana; ya que el historiador del s.XVI Argote de Molina, en sus *Elogios* (ms. Biblioteca del Palacio Real, nº 880) atribuía a un tal Domingo Abad de los Romances una “Serranica” casi idéntica en la que pudo haberse basado el Arcipreste. Dámaso Alonso refuta esta teoría en el *Boletín de la RAE*, 1957, p. 64.

5. LÓPEZ ESTRADA, F., *Poesía castellana de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, p.160.

6. Tradición folklórica de orígenes complejos que se remontan hasta la mitología clásica, donde los faunos, sátiros y silenos han sido considerados por la crítica primigenios antecesores de los “hombres salvajes”, y, posteriormente, las noticias de países exóticos (como Africa, India o América) contribuyeron a la sedimentación del mito.(Vid. MAZUR, O., “Various folkloric impacts upon the “salvaje” in the Spanish “Comedia” *Hispanic Review*, 36, 1968, p.208.)

La identificación de la serrana con animales salvajes nos acerca directamente al arquetipo de la selvática:

“The tradition of associating animals with the bestial side of man’s nature is an ancient one, dating back to the fauns and satyrs of the Greeks”⁷

Otro grupo de imágenes identifica a la serrana con *criaturas sobrenaturales*: “falléme con vestiglo,/la más grande fantasma que vi en este siglo”(Est. 1008), “non sé de cuál diablo es tal fantasma quista”(Est.1011)...etc

Ya ha sido mencionada la relación de esta serrana con el arquetipo de la “mujer salvaje”, así tenemos, desde la minuciosa comparación de Monique de Lope⁸, hasta la contundente opinión de varios críticos como Thomas Hart⁹:

“La cuarta serrana es pues, un monstruo, a la vez bestial y diabólico. La serrana de Juan Ruiz debe mucho, sin duda, a las tradiciones populares de la mujer salvaje o selvática”.

Esta presentación de antecedentes ha tenido que extenderse debido a la profunda semejanza de las cánticas de Juan Ruiz con dos de las serranillas de Carvajal, en la que no podría profundizarse sin este análisis previo.

7. Así en el estudio de E. DUDLEY, “The Wild Man Goes Baroque” in: *The Wild man*, London, 1972, p. 124, observa la relación del cervantino Cardenio con animales salvajes como característica propia del selvático.

8. DE LOPE, M., *Traditions populaires et textualité dans le Libro de buen amor*, Montpellier, Centre d’Études, 1984, p.212. Lleva a cabo una extensa comparación entre las características de esta serrana del Arcipreste y las del arquetipo de la “mujer salvaje”(añade también una tercera relación: con el prototipo del personaje de la bruja en los cuentos populares, según los estudios de W. Propp; nosotros tomaremos únicamente los elementos comunes a las dos primeras):

- être sylvicole
- ascendant sur les animaux sauvages-chasseresse(serrana)
- soin des troupeaux
- zoomorphisme
- rôle de ravisseuse.
- attribut de la cabane.
- maîtrise des passages à l’autre monde.
- couleur noire.
- mortifère(femme sauvage)-agressivité(serrana).
- gigantisme
- seins démesurés.
- érotisme.
- cécité(magicienne-serrana)

Les convergences que existent entre ces trois types féminins montrent qu’un fond mythique commun les a produits dans leur diversité”(p. 212)

9. HART, T.R., *La alegoría en el LBA*, Madrid, 1959, pp. 89-90.

1. SERRANILLAS DEL MARQUÉS DE SANTILLANA:

La diferencia entre las salvajes serranas descritas por el Arcipreste y las idealizadas por Santillana es tajante. Observamos que la “descriptio” de las serranillas del Marqués está llevada a cabo en breves pinceladas, pero absolutamente en todos los casos apunta a mujeres hermosas, tratadas en ocasiones con la reverencia debida a una gran dama:

La serranilla de Moncayo (I/1)¹⁰ será “más clara que sale en Mayo,/ell alva, nin su luzero”. La segunda (II/2), a pesar de rechazar al caballero, es mencionada como “moça loçana”. La tercera (III/3), serranilla en hexasílabos, con un mayor grado de refinamiento, trata a la muchacha como dama: “Juro por Santana/ que no soys villana”. La siguiente (IX/4), también en hexasílabos:

“Más vi la fermosa
de buen continente
la cara plaçiente
fresca como rosa,
de tales colores
qual nunca vi dama
nin otra, señores”

En la misma línea continúa la descripción de todas las serranillas; evidentemente su belleza no tiene nada en común con la tradición de la “mujer salvaje”, ni con las serranas del Arcipreste. Santillana entronca más profundamente con la tradición de la *lírca cortés*, como observa Rafael Lapesa:

“...es muy probable que hubiera una influencia francesa o provenzal difusa, que convirtió en verdaderas pastorelas las dos más refinadas serranillas del señor de Buitrago (la VI/7 y la IX/4)”¹¹

Sin embargo, se puede establecer una graduación dentro de las serranillas del Marqués; vamos a diferenciar aquellas que se acercan más a la tradición folklórica del *Libro de buen amor*, que son, en mi opinión, la primera, la segunda y la quinta (IV/V).

10. La cifra romana corresponde a la ordenación atribuida a las serranillas por J. Amador de los Ríos y generalmente mantenida (hasta Durán, 1975); mientras que la numeración árabe muestra la ordenación de los manuscritos más autorizados, procedentes del scriptorium del Marqués.

11. LAPESA, R., *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Insula, 1957, p. 59.

Los tres son casos de mujeres relativamente salvajes, aunque hermosas; al igual que la Chata de Juan Ruiz éstas también asaltan violentamente al caminante:

“desta yrá mi prisionero.
E vino a mí como un rayo
diziendo: “Preso, montero”(S.I/1)

“non penseis que me tenedes,
ca primero provaredes
este mi dardo pedrero” (S.II/2)

“que me dedes la çintura
ó entremos á braz partido;
ca dentro en esta espessura
vos quiero luchar dos pares”(S.IV/5)

La mayor semejanza se da en Menga de Manzanares, la quinta serranilla (IV/5), en la que ataca al caballero para robarle la “çintura”, paralelismo ya comentado por Lapesa; pero la segunda le amenaza con un “dardo pedrero”, el mismo arma arrojadiza que lanzaba la serrana de Malagosto contra el Arcipreste, por lo que la relación es también clara, aunque en este caso la violencia se deba al escenario de guerra entre Castilla y Aragón.

El resto de las serranillas, (la III/3, IX/4, V/6, VI/7, y X/8), muestran una evolución hacia el ennoblecimiento de la dama propio de la pastorela francesa. Desaparece totalmente la violencia de las mujeres salvajes, se evitan las descripciones de sus vestidos rústicos, son tratadas como damas, no como villanas, y, por último, incluso el paisaje va abandonando el cariz agreste cubriéndose de pinceladas idílicas; las rosas y flores de la tradición cortés rodean por ejemplo a la vaquera de la finojosa (S.VI/7):

“En un verde prado
de rosas e flores,
guardando ganado
con otros pastores,
la vi tan graciosa,
que apenas creyera
que fuese vaquera
de la finojosa”

Este progresivo alejamiento de la tradición folklórica de la mujer salvaje, acercándose a la pastorela francesa, se refleja incluso formalmente en *la métrica*

de las canciones. Las más estilizadas se presentan en breves y ágiles hexasílabos (la III/3, la IX/4, y la VI/7), frente a los octosílabos propios de la tradición hispana)¹².

2. LAS SERRANILLAS DE CARVAJAL:

La mayor parte de la producción de este poco estudiado poeta está formada por poemas amorosos dentro del ámbito de la lírica cortés o de “Fin Amor”. Entre cincuenta composiciones atribuidas a Carvajal¹³ encontramos *seis serranillas*: la X, XVIII, XXII, XLV, XLVI, y XLVI (tomamos la numeración de la “edición crítica” de Emma Scoles).

Otros autores engrosan el grupo, considerando serranillas tres poemas que, a mi juicio, son difícilmente englobables dentro del género, aunque posean características comunes. Bailiff¹⁴ menciona como tales las composiciones XLI y L, y Blasi¹⁵ añade la XXXVI; comencemos por analizar estas dudosas serranillas.

El problema, en mi opinión, es que ninguno de estos tres poemas presenta como circunstancia un viaje del protagonista, ni siquiera nos sitúan espacial ni temporalmente; veamos sus comienzos:

“¿Dónde sois gentil galana?”
Respondió manso e sin priessa:
“Mía madre è de Adversa
io, miçer, napolitana...” (nºXLI)

“Desnuda en una queça,
lavando a la fontana
estava la niña loçana,
las manos sobre la treça...” (nºL)

“Desde aquí quiero jurar,
si voluntad non me engaña,
de jamás amar villana...” (nºXXXVI)

12. Rafael Lapesa ha analizado la equilibrada disposición alternante de estas serranillas en cuanto a su forma métrica: “La serie se abre con dos serranillas a la manera tradicional y en octosílabos, a las que siguen dos pastorelas hexasilábicas; vienen después otras dos tradicionales y octosilábicas, la 5/IV y la 6/V, con las que contrasta la 7/VI pastorela en hexasílabos; por último la 8/X recapitula el ciclo”. (Citado por *la Historia y crítica de la literatura española* de F. RICO, Barcelona, Grijalbo, 1979, p. 321)

13. Hemos consultado para ello:

—*Cancionero de Estúñiga*, ed. de N. SALVADOR, Madrid, Alhambra, 1987.

—CARVAJAL, *Poesie*, edizione critica, introduzione e note a cura di E. SCOLE, Roma, 1967. De la que tomaremos la numeración y el texto de las composiciones.

14. BAILIFF, L.D., “La poesía de Carvajales” in: *Modern Language Forum*, 1939, p. 144.

15. BLASI, F., “La “serranilla” spagnuola”, *Archivum Romanicum*, 25, 1941, p. 121.

No hacen ninguna referencia a viajes, ni a la sierra, ni a vaqueras ni pastoras... incumplen en definitiva la condición básica del género según Rafael Lapesa:

“De ordinario la serranilla...servía para sazonar, de regreso en la corte, el relato de un viaje. Las de Santillana jalonan buena parte de su itinerario...”¹⁶

Las tres composiciones tienen, aunque en distinto grado, cierta relación con el género de las serranas.

Las dos propuestas por Bailiff narran encuentros con una hermosa moza en un ambiente que se presupone natural y no cortesano: “lavando a la fontana...fermosura natural”(nºL). Pero es la nº XLI (“¿Dónde sois gentil galana?”) la que podría considerarse más cercana al género, ya que introduce el diálogo entre los protagonistas en el que el hombre se interesa por casarse con la napolitana:

“Preguntel si era casada
o si se quería casar...” (nºXLI)¹⁷

Sin embargo, la que añade Blasi (nºXXXVI) no se aproxima en absoluto al estilo genérico, ni siquiera presenta una mujer, sino una reflexión a posteriori; solamente el juramento, “de jamás amar villana” que constituye el estribillo, nos recuerda aquel otro de la serranilla tercera de Santillana:

“Juro por Santana
que no soys villana”(Santillana, III/3)

Vamos a estudiar a continuación las otras seis serranillas de Carvajal, *clasificándolas en dos grupos fundamentales*: por un lado aquellas que se acercan a la tradición cortesana de la pastorela, en las que incluimos cuatro (la X, la XVIII, la XLV y la XLVI); y otras dos que plasman el arquetipo de la selvática en la tradición folklórica del Arcipreste de Hita (la XXII y la XLIX)¹⁸.

16. LAPESA, R., *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, Insula, 1957, p.52.

17. De hecho, esta composición es aceptada como serranilla por Nancy F. MARINO: “Se trata, entonces, de una serranilla sin serrana, una composición escrita al estilo de este género pastoril que ha sustituido a la compesina con una mujer de clase más alta. Aunque no aparecen aquí el detalle geográfico ni las condiciones del encuentro, esta obra contiene otros ingredientes comunes en las serranillas.”(*La serranilla española: Notas para su historia e interpretación*, USA, Scripta humanística, 1987, p.120)

18. Se trata de dos tipos de serranillas netamente diferenciados, pero, cada una en su línea, todas exhalan calidad artística; por lo que nos parece inadecuado descalificar una de las tendencias como hacía Ferruccio Blasi: “Nelle *serranillas*...quando non ha accenti troppo realistici o vaghezza di burla, sull’esempio de talune forme della parodia realistica dell’Arcipreste de Hita, el suo canto revela delle autentiche bellezze artistiche...” (BLASI, *op. cit.*, p. 118).

Todas ellas *localizan espacialmente* el encuentro con bastante detalle, como en las serranillas de Santillana, pero tienen una ambientación italiana (el poeta vivió en la corte de Alfonso V en Nápoles):

“Saliendo de un olivar,...
por faldas de una montaña...” (nºX)

“Entre Sesa e Cintura,
caçando por la traviessa,...” (nºXVIII)

“Passando por la Toscana,
entre Sena y Florencia,...” (nºXLV)

“Acerca de Roma:
Veniendo de la Campaña
–ya el sol se retraía–...” (nºXLVI)

Presenta lugares concretos, sin ubicación temporal; pero vamos a ver que las dos serranas que hemos apartado por acercarse más a la tradición de la mujer salvaje, comienzan a diferenciarse ya desde la localización espacial. En ellas se describe más detalladamente un paisaje desacogedor, desierto, y nocturno, en una palabra, propicio para desagradables apariciones¹⁹:

“Andando perdido de noche ya era
por una montaña desierta, fragosa,
fallé una villana feroce espantosa...
diziendo: Escudero ¿quién sois? ¿qué queréis
por esta grand silva tan desabitada?...” (nºXXII)

“Partiendo de Roma passando Marino
fuera del monte en una grand plana,
executando tras un puerco espino
a muy grandes saltos venía la serrana...” (nºXLIX)

Aparte de los escenarios, la principal distinción está en el tratamiento y la *descripción de las mujeres*, el aspecto físico de las serranas aparece mucho más detallado que ninguno de los ofrecidos por Santillana.

19. También en el *Libro de buen amor* las serranas se diferenciaban por este contexto despacible e inadecuado, un escenario invernal en vez de primaveral, que la crítica ha interpretado como uno de los elementos paródicos de la pastorela. Vid. DEYERMOND, A., “Some aspects of Parody” in: *Libro de buen amor studies*, Londres, Támesis, 1970, pp.63-64.

En las cuatro serranillas que hemos agrupado por su semejanza a la *pastourelle* son continuos los elementos cortesanos que las apartan del popularismo del género.

Es significativa al respecto la n^o XVIII por estar dedicada nada menos que “A la princesa de Rosano”, hija natural de Alfonso V:

“Entre Sesa e Cintura,
caçando por la traviessa,
topé dama que deesa
parescía en su fermosura.

...

“¡O flor de toda belleza!
¡O templo de honestidat,
palacio de gentileza,
fundamiento de bondat!...” (n^oXVIII)

La sustitución de la serrana por una dama noble, una princesa en este caso, supone una absoluta innovación introducida por Carvajal en este género²⁰.

En la n^o X aparecen explícitamente varios tópicos del amor cortés, confiere a la serrana, que es casada, el tratamiento de “señora”, y, a pesar de su belleza, guarda lealtad a su propia dama:

“...vi serrana, que tornar
me fizo de mi jornada...
Si lealtad non me acordara
de la más linda figura,
del todo me enamorara,
tanta vi su fermosura.
Dixe: ¿Qué queréis mandar,
señora, pues sois casada?...” (n^oX)

En la n^o XLV una detalladísima descripción de los elegantes ropajes y piedras preciosas de la dama:

“Vestía de blanco domasquino...
Item más traía un joyel,
de ricas piedras pesantes:

20. N.F. MARINO apunta ésta y otras innovaciones del género con posterioridad a Santillana: “Algunos de los nuevos elementos en las serranillas tardías son la introducción de la dama noble que a veces reemplaza a la pastora...” (*op. cit.* p. 108).

un balax y en torno del,
cafís, rubís e diamantes...” (nºXLV)

Como el mismo poeta concluye en la última copla, esta dama “En su fabla, vestir e ser/ non mostrava ser de mandra”, es decir, que no muestra el aspecto de las pastoras, siendo “mandra” una “antigua voz jergal, probablemente tornada del italiano mandria: rebaño, empleado ya en el idioma de origen como término despectivo hablando de gente borreguil...”²¹

Por último, la nº XLVI, deja bien patente el ennoblecimiento de la pastora a través del siguiente estribillo reiterado al fin de cada una de las cinco coplas; estribillo que deriva de la serranilla III de Santillana:²²

“e, si bien era villana,
fija d’algo parecía”

Además la describe ateniéndose al topos de “cabellos ruvios...ojos verdes”, ampliamente difundido en la lírica cortés francesa.

Frente a estas cuatro serranillas, que se corresponden con el conjunto de la obra de Carvajal, inscrita dentro de la lírica cortesana, destacan las otras dos de tono popular, impregnadas de la *tradición de la “mujer salvaje”* (la XXII y la XLIX)²³.

Vamos a establecer a continuación cómo estas dos tendencias opuestas del género conllevan también diferencias a nivel formal, es decir, en la métrica de las composiciones.

En el caso del Marqués de Santillana ya mostrábamos que las serranillas más próximas a la pastorela provenzal se componían de ágiles hexasílabos (la III/3, la IX/4, y la VI/7), mientras que, aquellas que presentaban algunos rasgos de las serranas guerreras (la 1, la 2, y la IV/5), escogían el octosílabo, más propio de la tradición hispana.

La misma clasificación en relación a la métrica la podríamos aplicar a las cuatro cánticas de serrana del *Libro de buen amor*. Las tres primeras, compuestas

21. COROMINAS, J., *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, III, 221b.

22. Como ya señaló R. LAPESA en *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid, 1957, p. 287.

23. Este prototipo de la “mujer selvática” no desaparecerá con el ocaso de la Edad Media, sino que dará espléndidos frutos posteriores, fundamentalmente en el teatro del siglo XVII, como atestiguan las versiones de *La serrana de la Vera* de Lope y de Vélez de Guevara. Obra esta última en la que nos interesa destacar una curiosa coincidencia nominal, el hecho de que el capitán que persigue la serrana de la Vera para vengar su honra se llamase “don Lucas de Caravajal”. ¿Podría quizá tratarse de un soterrado homenaje de Vélez de Guevara a Carvajal como antecesor en la creación de serranas?

en los tradicionales octosílabos, efectivamente reflejan con mayor fidelidad el arquetipo de la selvática: La serrana de Malangosto, “la chata endiablada”(Est. 963), era “la gaha, roín e heda” (Est. 961); la segunda, la serrana de Gadea de Ríofrío, también resulta ser una mujer salvaje que le agrede con una “cayada” y a la que define como “endiablada” (Est. 991)...etc

Sin embargo, en la cuarta cántica de serrana, tras la monstruosa descripción “de las figuras d’ella” en las estrofas de cuadernavía precedentes, nos sorprendía el Arcipreste con:

“fallé una serrana
fermosa , loçana
e bien colorada.
Dixe yo a ella:
“Omíllome, bella” (Est.1024-25)

El cambio de tono se corresponde con un cambio de metro, un desplazamiento hacia el *hexasílabo*, que como en los ejemplos de Santillana supone un ennoblecimiento de la dama, un acercamiento a la pastorela francesa.

De nuevo, volvemos a encontrar una *diferenciación métrica* entre los dos tipos de serranillas de Carvajal, aunque ahora introduce una variante formal; si las más idealizadas se plasmaban en versos octosílabos, las dos serranas salvajes se componen de *coplas de arte mayor*, metros que fluctúan en torno a las doce sílabas divididos en dos hemistiquios, con unos esquemas acentuales muy rígidos:

Andando perdido de noche ya era
por una montaña desierta, fragosa,
fallé una villana feroce espantosa
armada su mano con lança porquera...” (nºXXII)

o	ó o o	ó o / o	ó o o	ó o	12 (6+6)	A
o	ó o o	ó o / o	ó o o	ó o	12 (6+6)	B
o	ó o o	ó o / o	ó o o	ó o	12 (6+6)	B
o	ó o o	ó o / o	ó o o	ó o	12 (6+6)	A

Esta regularidad, en la que los esquemas se repiten idénticos, 12 (6+6) contrasta con las más breves serranillas anteriores, en las que el ritmo poseía una graciosa y agil movilidad relacionada con el tono lírico; las serranas monstruosas parecen adaptarse mejor a la expresión en metros extensos.

Además, Carvajal es el único poeta que compone serranillas en arte mayor, y precisamente sólo éstas dos que se apartan de la tradición provenzal. Por lo que puede deducirse una deliberada intención del autor de acentuar por medio de la

métrica el alejamiento de la pastorela; sea con fines paródicos, o, quizá, debido a una aproximación a la versificación extensa de las serranas en cuadernavía del Arcipreste de Hita.

— La serranilla nº XXII (“Andando perdido de noche ya era...”) no pormenoriza la descripción de la “villana feroçe espantosa” armada “con lança porquera”, porque la segunda parte se convierte en una digresión didáctica sobre la conveniencia de amar mujeres de “tierna hedat”. Resulta realmente incongruente la transformación de una serrana guerrera (en la línea del Arcipreste), en una exhortación sobre el amor cortés:

“La perfection de nosotras mugeres
 es de los treze fasta quinze años:
 con éstas se toman suaves plazerres
 e todas las otras son llenas de engaños.” (nºXXII)

— En la nº XLIX sí que hallamos una detallada “descriptio” de la selvática, que nada tiene que envidiar a las del *Libro de buen amor*:

“Vestida muy corta de paño de ervage
 la rucia cabeza traía tresquilada,
 las piernas pelosas bien como *salvage*,
 los dientes muy luengos la frunte arrugada,
 las tetas disformes atrás las lançava,
 calva, cejunta e muy nariguda,
 tuerta de un ojo imbifia, barbuda,
 galindos los pies que diablo semblava” (nºXLIX)

Aunque más breve y sin comparaciones del mundo animal, la descripción sigue el arquetipo de la selvática con elementos idénticos a los del Arcipreste de Hita; como veremos, recuerda puntualmente varias de sus características:

- “cabellos chicos, negros, más que corneja lisa”(Est.1012) / “la rucia cabeza traía tresquilada” (Carvajal).
- “dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos”(Hita) / “los dientes muy luengos” (Carvajal)
- “tenié por el garnacho las sus tetas colgadas”(Hita) / “las tetas disformes atrás las lançava” (Carvajal)
- “las narizes muy gordas, luengas”(Hita) / “cejunta e muy nariguda”(Carvajal)
- “mayores que las mías tiene sus prietas barbas”(Hita) / “barbuda”(Carvajal), etc.
- e incluso Carvajal añade algunos detalles, como los pies “galindos” (juanetudos).

Pero, lo que nos interesa, y como colofón a nuestro trabajo, es que Carvajal, no sólo retoma la serrana del Arcipreste, sino que *es consciente de estar plasmando el arquetipo del hombre o mujer salvaje*, puesto que lo menciona explícitamente:

“las piernas pelosas bien como *salvage*”

Es significativo este testimonio, se ha puesto en duda la influencia de esta tradición folklórica en las serranillas del Arcipreste, veamos el comentario de Jacques Joset:

“Sobre las posibles relaciones de esta serrana con el arquetipo de la selvática o mujer salvaje...es legítimo preferir las sencillas y finas líneas de G.M., pág 321n, quien observa que la descripción del monstruo se opone, rasgo por rasgo, al retrato de la mujer ideal pintado por Don Amor (cc.431-449)”²⁴

Resulta enriquecedor conjugar ambas teorías, efectivamente las espantosas serranas de Hita y Carvajal parecen representar el negativo de la mujer ideal; pero, además, coinciden con las características de la “mujer salvaje”, por lo que es muy significativo el testimonio del propio Carvajal que reconocía conscientemente la influencia de esta tradición.

Pilar GARCÍA CARCEDO
 Universidad Complutense de Madrid

24. JOSET, J., en las notas a su edición del *Libro de buen amor*, Madrid, Taurus, 1990, p.436.

BIBLIOGRAFIA:

- AZACETA, J.M.: "Italia en la poesía de Santillana" en *Revista de Literatura*, III, 1953, pp. 17-45.
- BAILIFF, L.D.: "La poesía de Carvajales" en *Modern Language Forum*, 1939, pp.141-153.
- BLASI, F.: "La "serranilla" spagnuola" en *Archivum Romanicum*, XXV, 1941, pp.86-139.
- BERNHEIMER,R.: *Wild men in the Middle Ages*, New York, Octagon, 1979.
- CARVAJAL: *Poesie*, Roma, Ateneo, 1967, Ed. crítica, introducción y notas a cargo de Emma SCOLAS.
- DE LOPE, Monique:
Traditions populaires et textualité dans le "Libro de buen amor", Montpellier, Centre d'études et de Reserches Sociocritiques, 1984.
- DEYERMOND, A.: "El hombre salvaje en la novela sentimental" en *Filología*, X, 1964, pp. 97-111.
- DUDLEY, E. y NOVAK, M.E.:
The wild man within, U.S.A., University of Pittsburgh, 1972.
- LAPESA, Rafael.
La obra literaria del Marqués de Santillana, Madrid, Insula, 1957.
- LE GENTIL, Pierre:
"Les cantigas de serrana de Juan Ruiz" en *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen age*, Rennes, 1949, I pp. 542-50.
- MCKENDRICK: "The bandolera of Golden Age Drama: A symbol of Feminist Revolt" en *Bulletin of Hispanic Studies*, 46, January 1969, pp. 1-20.
- MARINO, Nancy: *La serranilla española: Notas para su historia e interpretación*, USA, Scripta humanistica, 1987.
- MAZUR, Oleh: "Various Folkloric Impacts Upon the Salvaje in the Spanish Comedia" en *Hispanic Review*, 36, July 1968, pp. 27-35.
- NENÉNDEZ PIDAL, Ramón:
De primitiva lírica española y antigua épica, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1951.
- SPITZER, Leo: "En torno al arte del Arcipreste de Hita", en *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos, 1955, pp.103-160.