

BARBARA ŁUCZAK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Usos de la corte en las serranillas del siglo XV¹

Palabras clave: serranilla – Iñigo López de Mendoza – el Marqués de Santillana – Carvajal – Francisco Bocanegra – Pedro de Escavias – Fernando de la Torre – pastorela.

En un nivel anecdótico, la serranilla relata el encuentro del sujeto con una villana. En la parte inicial de la composición, de carácter narrativo², donde de acuerdo con las normas del género se mencionan también el lugar y el tiempo de lo ocurrido, el yo (masculino) caracteriza a la mujer encontrada como “serrana” o “pastora” (a veces utiliza otros términos)³. Al comentar las definiciones de la pastorela, un género de la lírica provenzal emparentado con la serranilla, Léglu observa que la característica de la posición social de la mujer funciona en él como rasgo distintivo. El origen del hombre, en cam-

¹ Este trabajo amplía y completa las observaciones presentadas en: B. Łuczak, “Las serranillas del Marqués de Santillana en su traducción al polaco”, *Estudios Hispánicos*, t. XV, 2007, pp. 173–182; y “Panowie versus górkalki: wspólnota elit w *serranillas* markiza de Santillana”, en: actas del coloquio “X Spotkania Specjalistów Dawnych Literatur Romańskich (Motywy samotności i wspólnoty w dawnych literaturach romańskich)”, Universidad de Varsovia, 2007 (en prensa).

² La aparición de la parte narrativa le otorga a la serranilla un carácter híbrido, lírico-épico. J.-M. Caluwé pasa revista a las propuestas tipológicas avanzadas por la crítica para caracterizar el género de la pastorela. Estas observaciones pueden servir para aclarar las particularidades de la serranilla: J.-M. Caluwé, *Du chant à l'enchantement. Contribution à l'étude des rapports entre lyrique et narratif dans la littérature provençale du XIII^e siècle*, Gent, 1993, pp. 51–55.

³ P. Zumthor define la pastorela, emparentada con la serranilla, como “un chant narratif de Rencontre, caractérisé par la dénomination de l'objet, *pastoure*, ou *touse* ou leurs diminutifs, rarement un autre terme de même sens ou un prénom à connotation paysanne, selon le registre de la bonne vie. Le sujet *je* est en général référé au terme *chevalier*; exceptionnellement, à un désignatif masculin à même connotation registrale que *pastoure*”; P. Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, París, 1972, p. 302. En la definición de la pastorela propuesta por Raimon Vidal también aparece la posibilidad de emplear diferentes términos para denominar el personaje femenino: “[S]i vols far pastora, deus parlar d'amor en aytal semblan com eu te ensenyaray, ço es a saber, si t'acostes a pastora e la vols saludar, o enquerar o manar o corteiar, o de qual razo demanar o dar o parlar li vulles. E potz li metre altre nom de pastora, segons lo bestiar que guardara”. Cit. por M. Zink, *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, París, 1972, p. 26.

bio, no llega a concretarse⁴. Esta indeterminación, sin embargo, es más bien aparente y de tipo formal. Ciertamente, el poema no precisa la posición social del yo, pero ésta aparece implícitamente. Al llamar a la mujer encontrada “serrana” o “pastora”, el sujeto traza una frontera entre dos esferas sociales y se autodefine como “no-villano”, un caballero, en definitiva, como lo constata Zumthor al referirse al género de la pastorela.

Un yo claramente articulado en la parte inicial del poema, que asimismo consigue el protagonismo en la historia, facilita la identificación entre el sujeto y el oyente / lector cortesano al que iba destinada la composición. A este proceso contribuye particularmente la presencia de un narrador colectivo que aparece en algunas serranillas de Santillana, en las que adopta la forma de “vosotros” o “señores”, a quienes se dirige el sujeto al relatar su aventura. La identificación entre el sujeto y los destinatarios internos, fundamentada en el sistema de valores sociales y culturales que comparten, desempeña una función importante en la estructura discursiva de la serranilla. Al hablar de la pastorela, Riquer afirma que “el conflicto social que se esconde tras la pastorela sólo se explica frente a las exigencias o los gustos de un público cortés”⁵. En este mismo sentido, Zumthor recuerda que el género debió de haber sido creado como un “divertimento” palaciego⁶. La serranilla del siglo XV también parece poseer estas características.

Uno de los mecanismos que conceden a la serranilla aquel tono “lúdico, jocoso y apicarado”⁷ que la caracteriza, es el contraste entre el mundo de los nobles y el de los villanos. La existencia de diferencias sociales y culturales entre estas dos esferas se considera como un dato seguro, que no requiere más justificación o ejemplificación: la referencia a unos contenidos concretos que pudieran caracterizar la cultura de la corte no aparecen en las obras de Santillana y son poco frecuentes en Carvajal⁸. En la composición XVIII⁹ de éste encontramos referencias a las figuras de la diosa Diana y a Helena de Troya, así como también a las historias de Betsabé y Policena. Ciertamente, estas referencias se inscriben en el contexto de la cultura cortesana pero, en opi-

⁴ “It is interesting that the girl is to be placed socially and contextually for the genre to be determined, but that her interlocutor may be socially indeterminate, and identified with the poet.” C. Léglu, “Identifying the *Toza* in Medieval Occitan Pastorela and French Pastourelle,” *French Studies*, vol. LII, 1998, p. 130.

⁵ M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, t. 1. Barcelona, 2001, p. 64.

⁶ P. Zumthor, *op. cit.*, p. 303. También E. Piguet, en un trabajo del año 1927, consideraba la pastorela provenzal como una obra “d’inspiration et d’allure essentiellement courtoises. [...] La Pastourelle nous apparaît comme l’expression d’une société aristocratique d’esprit raffiné, imbue d’elle-même”. E. Piguet, *L’évolution de la pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, Arezzo, 1927, pp. 9 y 14.

⁷ Véase la introducción de M.A. Pérez Priego en: Marqués de Santillana, *op. cit.*, p. 44.

⁸ Al citar textos de Carvajal nos referimos a la edición de E. Scoles y empleamos la numeración que propone y también su criterio de selección de textos, ya que no considera como serranillas los textos tratados como tales por otros críticos (los números XXXVI, XLI y L en su edición); Carvajal, *Poesie*, ed. de E. Scoles, Roma, 1967, p. 31.

⁹ Sin embargo, esta composición se aparta considerablemente del modelo genérico, sobre lo cual trataremos más adelante.

nión de Salvador Miguel, son “vulgares” y “dan la impresión de haber sido captadas en el ambiente cultural en que se movía [el poeta] más que en un contacto directo con los textos latinos”¹⁰. En este sentido es poco probable que fueran introducidas expresamente para destacar las características de la cultura de la elite.

La diferencia social, en su calidad de soporte de la estructura discursiva de la serranilla, justifica también la explosión del deseo que experimenta el sujeto. A pesar de la estilización cortesana de algunas de las aventuras relatadas, el modelo de la relación noble – serrana (villana) adoptado en estas composiciones, recuerda las recomendaciones que hace a sus lectores Andreas Capellanus, autor del tratado *De amore* (s. XII). Es aquí donde a los nobles deseosos del amor de la villana se les aconseja actuar con resolución sin rehuir ni siquiera —más bien lo contrario— el uso de la violencia. Si el texto de Capellanus procura desalentar a los que buscan tratos con villanas, una advertencia implícita contra esta suerte de amores también aparece en la descripción caricaturesca de la mujer que encontramos en la serranilla XLIX de Carvajal. Es aquí donde, además, parece percibirse algún eco de las cánticas de serrana del *Libro de buen amor* de Juan Ruiz. La serrana de Carvajal está dotada de unas características grotescas y precisamente en su enumeración se centra el poema, compuesto por tan sólo dos estrofas. La primera de ellas, gracias a las fórmulas convencionales referentes al tiempo y al espacio del encuentro, determina la identidad genérica de la serranilla. La segunda, caracteriza la figura femenina:

Vestida muy corta de paño de ervage
la rucia cabeça 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, imfibia barbuda,
galindos los pies que diablo semblava.

Curiosamente, en este caso no se relata el diálogo entre el caballero y la serrana, como si la misma apariencia física fuera argumento suficiente para renunciar a entablar la relación con la mujer. Por otra parte, en la composición se evidencia la frontera que divide los dos mundos: el de los nobles y el de los plebeyos. Éste último está descrito desde una distancia física, pero también social e ideológica, dada por la pertenencia del sujeto al mundo cortesano, y se expone en clave caricaturesca, como infinitamente ajeno, capaz tan sólo de suscitar risa.

Sin embargo, no todas las serranillas del siglo XV construyen su sistema de sentidos con las diferencias entre la corte y la aldea. Este elemento no aparece por ejemplo en las composiciones XVIII y XLV de Carvajal. Morreale

¹⁰ N. Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estuñiga»*, Madrid, 1977, p. 62.

duda incluso sobre si éstas deberían considerarse como representantes del género, ya que, en su opinión, tienen de él tan sólo el exordio¹¹. Y aún no todas las fórmulas iniciales se ajustan a las normas del género puesto que en vez de la serrana hablan de una dama: “Passando por la Toscana, / entre Sena y Florencia, / vi dama [...]”, leemos en la serranilla XLV. Asimismo, llega a borrarse la diferencia social entre el sujeto y el personaje femenino, señalada anteriormente como un rasgo importante de la serranilla. Las dos composiciones mencionadas tratan las normas genéricas de manera libre, orientando su interés hacia otros objetivos.

El poema XVIII sitúa el encuentro no en los pasos ibéricos sino en los caminos de la Península Itálica. La mujer es la princesa de Rosano, a quien está dedicado el poema:

Entre Sesa e Cintura,
caçando por la traviessa,
topé dama que deesa
parescía en su fermosura. [...]
“¿Sois humana criatura?”
dixe, e dixo non con priessa:
“Si, señor, e principesa
de Rosano, por ventura”.

Le sigue una serie de exclamaciones retóricas que alaban la figura del personaje femenino. El poema fue dedicado a Leonora de Aragón, hija natural de Alfonso V, y más que una serranilla en el sentido propio del término, es un homenaje y un elogio revestido con la forma pastoral. La protagonista del poema XLV se llama Casandra y está descrita como una “dama gentil, galana, / digna de gran reverencia”. Por su comportamiento, demuestra conocer los modales de la elite palaciega (“bien mostró ser cortesana”). “Así entramos por Sena”, continúa el sujeto, y asimismo llegan a quebrantarse las normas topográficas de la serranilla que relacionan el encuentro con el paisaje agreste. Sigue la descripción del atavío de la mujer que, según Scoles, “denuncia claramente un lujo cortesano”¹².

Los casos referidos no son los únicos en los que Carvajal se sale de los moldes tradicionales. En algunas ocasiones experimenta con la forma métrica, utilizando versos de arte mayor, como en las composiciones XXII y XLIX. Además, en el primero de estos poemas —aunque la anécdota, ideada como historia del encuentro entre un caballero y una villana, cumple los requisitos formales— el poeta sustituye la diferencia social entre los personajes por las desavenencias sentimentales entre los sexos. La serrana adopta aquí el papel de la representante del sexo femenino y sin ambages descubre sus secretos. Dirigiéndose al hombre, apenado por los desdenes de su dama, explica que únicamente las amantes jóvenes pueden satisfacerle mientras que las que ya cumplieron los veinte años, insinceras y engañosas, no corresponden al amor:

¹¹ M. Morreale, “Carvajal, *Poesie*”, *Revista de Filología Española*, t. LI, 1968, p. 286.

¹² En italiano en el original en: Carvajal, *op. cit.*, p. 33.

“La perfection de nosotras mugeres
 es de los treze fasta quinze años:
 con éstas se toman suaves plazer
 e todas las otras son llenas de engaños.
 Por ende, señor, si passa los veinte
 aquella por quien sois tanto penado,
 sabed que seredes el más padesciente
 e siempre os veréis ser menos amado”.

En la parte posterior del poema el sujeto vuelve a tomar la palabra y dirigiéndose a los “amadores” les aconseja que escojan a las mujeres inexpertas en el arte del amor (“Amad, amadores muger que non sabe, / a quien toda cosa paresca ser nueva”[...]) y rehúyan a las que conozcan la vida mundana (“Guardaos de muger que ha plática e sciencia”). En este caso, el género de la serranilla es un soporte formal para desarrollar un tema recurrente de la lírica amorosa tradicional: el de las penas que sufre un amante a causa del desdén de la mujer falsa y experimentada.

Si los tormentos amorosos son parte integral del concepto del amor cortés entendido como rito de la cultura de la elite, no lo es menos la fidelidad a la dama. A ella, el caballero le debe afecto y lealtad y éstos únicamente son capaces de frenar el fervor pasional que se despierta en el hombre cuando ve a la villana, como lo muestran la serranilla VI de Santillana:

[S]i mi voluntad agena
 non fuera en mejor logar,
 non me pudiera escusar
 de ser preso en su cadena;

un poema de Francisco Bocanegra:

[Ç]ierto es que l'amara,
 car fuy demudado,
 si no m'acordara
 qu'era namorado,¹³

y la composición X de Carvajal:

Si lealtad non me acordara
 de la más linda figura,
 del todo me enamorara,
 tanta vi su fermosura [...].

La lealtad a la dama puede convertirse incluso en el centro de interés de la serranilla. Pasa así en un poema de Pedro de Escavias donde la fidelidad física a la dama, que confirma las normas de la cultura del sujeto, es el tema principal de la composición:

¹³ Citamos según A. M.^a Álvarez Pellitero (ed.), *Cancionero de Palacio: Ms. 2635 Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, 1993, p. 30.

Y aquella noche con ella
alverguén cama de heno
do tuve tal tenpre y freno
quella se quedó donzella
qual su madre la parió [...].¹⁴

Ante tal desenlace, la serrana manifiesta su insatisfacción y trata al hombre con “saña” y desprecio: “Nada no me rrespondió / mas, con ayre desdeñoso / y senblante rriguroso, / las espaldas me boluió”. En las serranillas la villana, que en no pocos casos acepta con gusto la aventura erótica, aparece como una suerte de “mujer salvaje”, encarnación del deseo erótico¹⁵. En el poema de Escavias este impulso queda de alguna manera ridiculizado: la naturaleza representada por la serrana es superada por la cultura (cortesana) el apego a la cual —mediante la observación de las normas del amor cortés— muestra el sujeto.

Por otra parte, observemos también que aunque no pocas aventuras en la sierra acaban con un acto erótico, no por eso llega a cuestionarse la validez del afecto por la dama. Los encuentros con serranas, por el carácter de “aventura” que tienen, pertenecen a otro orden de la realidad y no implican consecuencias para la vida “real” del sujeto, es decir, para su vida en la corte¹⁶.

Otro elemento que pone en manifiesto la distancia entre las dos esferas sociales es la ambigüedad que caracteriza ciertas intervenciones del sujeto. En algunas composiciones de Santillana, el hombre, impresionado por la belleza de la villana, le habla utilizando fórmulas reservadas para una dama o bien parece inclinarse por atribuirle una posición social más alta de la que realmente le corresponde. En el poema IV leemos:

Mas vi la fermosa
de buen continente,
la cara plaziente,
fresca como rosa,
de tales colores
qual nunca vi dama,
nin otra, señores
Por lo qual: “Señora”,
le dixé, “en verdad
la vuestra beldad
saldrá desd’ agora
dent’ estos alcores

¹⁴ Citamos según P. de Escavias, *Repertorio de príncipes de España y obra poética del Alcaide Pedro de Escavias*, ed. de Michel García, Madrid, 1972, p. 386.

¹⁵ Véase J. Battesti, “Tipología del encuentro en la serranilla medieval”, en: *Mélanges à la mémoire d’André Joucla-Ruau*, t. 1, Aix-en-Provence, 1978, p. 430. M. Zink, por su parte, añade en referencia al género de la pastorela: “La fonction de la pastourelle dans la poésie lyrique de Moyen Âge est d’exprimer le désir charnel à l’état pur, d’autant plus libre de toute codification, de toute idéologie, de toute spiritualisation qu’il s’adresse à une créature sans âme, ou considérée comme telle, qui ne peut donc être qu’un pur objet érotique”, M. Zink, *op. cit.*, p. 117.

¹⁶ M. Zink observa este elemento en las pastorelas, *ibidem*, p. 101.

pues meresçe fama
de grandes loores”.

En la serranilla VI el sujeto advierte a la moza de Bedmar: “Non vades, señora, / señora [...]”, mientras que en la III parece cuestionar el origen villano de la joven (“Yo juro a Sant’ Ana / que non sois villana”). En la composición XLVI de Carvajal, el caballero se muestra más cauteloso: no llega a atribuirle a la serrana un alto linaje, pero explica que por su belleza “parecía” noble: “si bien era villana, / *fija d’ algo parecía*”. Estas observaciones desempeñan una función bien concreta en la estructura discursiva de las composiciones ya que justifican la conducta del sujeto delante del público que escucha la historia de sus aventuras. En este sentido, refiriéndose a las serranillas de Carvajal, Salvador Miguel escribe:

al poeta, cuando ha de contar sus encuentros con las serranas, se le ofrezcan dos caminos: la descripción caricaturesca, que aleje el deseo del amor y ejemplifique la imposibilidad de ser tal persona objeto del «servicio» del enamorado, o bien la estilización y conversión de la serrana en una verdadera dama de Corte, en cuyo caso ya posee la cualidad esencial para ser amada.¹⁷

Esta necesidad se muestra urgente si recordamos las recomendaciones de Capellanus, evocadas anteriormente. Ahora bien, vale la pena observar que la identificación entre la dama y la señora aparece tan sólo en las partes dialogadas de la serranilla, es decir, en las palabras que el sujeto pronuncia directamente a la mujer. En las partes narrativas, dirigidas a aquella comunidad de señores iguales en posición social, que son el destinatario de la historia, la mujer está descrita con términos que reflejan su posición social. Lo observábamos en las serranillas de Santillana¹⁸. En este sentido es importante subrayar que en el fragmento de la composición de Carvajal que acabamos de citar aparezca —justamente en la parte narrativa— el verbo “parecer”, que no se refiere a la identificación sino a la semejanza entre la serrana y la dama. Encontramos otro ejemplo en una “serranica” de Fernando de la Torre. Si en la parte inicial de la composición la mujer está descrita como “moça fermosa”¹⁹ que guarda ganado, al dialogar con la serrana, el sujeto la llama “señora”. La cuestión de la ambivalencia de sus palabras vuelve en la parte posterior del poema, donde se plantea de manera directa. Rechazado por la villana, el sujeto alega otra razón de su partida —recuerda que está enamorado de su dama— manifestando una vez más la discrepancia entre lo que dice y lo que piensa. Para el sujeto y su público el diálogo con la pastora es un juego en el cual la última palabra la tiene el caballero, a pesar de la desestimación de su propuesta erótica por parte de la villana. Esta victoria se basa en y se cierra con la afirmación de la cultura cortesana y es reconocida y apreciada en el espacio discursivo del sistema de valores de la elite:

¹⁷ N. Salvador Miguel, *op. cit.*, pp. 66–67.

¹⁸ Véanse los trabajos mencionados en la nota 1.

¹⁹ Citamos según M.^a J. Diez Garretas, *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, 1983, p. 264.

Desque conoſcí
yo su voluntad
le dix: quedad,
adios desde aquí,
que só enamorado
de dama fermosa,
por ser virtuossa
ame catiuado.

Ahora bien, en otros casos la serrana puede aceptar las normas del código cultural del caballero. En tal circunstancia el diálogo llega a confirmar la vigencia de las normas de la corte y su superioridad respecto a los plebeyos. En la composición X de Carvajal la serrana advierte al sujeto que no la aprecie más que a su dama:

“Id en buen hora,
non curéis de amar villana;
pues servís atal señora,
non troquéis seda por lana”.

El encuentro relatado en una serranilla se caracteriza por una desigualdad entre los dos personajes. Es una desigualdad social, pero a la vez discursiva. La historia es contada, entendida e interpretada conforme al sistema de valores que fundamentan la cultura compartida por el sujeto y por los destinatarios del texto. Ciertamente, las serranas pueden triunfar ocasionalmente en una batalla dialéctica, rechazar o aceptar los requiebros del caballero, mostrar su satisfacción, desdén o indiferencia. Sin embargo, sus palabras, gestos y actitudes están absorbidos en el marco del discurso del sujeto, quien les otorga sentido y les asigna funciones de acuerdo con sus propios propósitos y necesidades. Además, independientemente del transcurso del encuentro y de su resultado, la supremacía del sujeto en ningún momento llega a ponerse en peligro: aún “vencido” en una discusión o despreciado por la serrana, relata su historia como una aventura, un acontecimiento que no forma parte de su realidad. En este sentido, para el sujeto, el encuentro con la serrana no difiere mucho de un sueño.

Referencias bibliográficas

ÁLVAREZ PELLITERO A.M.^a (ed.)

1993 *Cancionero de Palacio: Ms. 2635 Biblioteca Universitaria de Salamanca*, Salamanca, Junta de Castilla y León.

BATTESTI J.

1978 “Tipología del encuentro en la serranilla medieval”, en: *Mélanges à la mémoire d'André Joucla-Ruau*, t. 1, Aix-en-Provence, Éditions de l'Université de Provence, pp. 405–442.

CALUWÉ J.-M.

1993 *Du chant à l'enchantement. Contribution à l'étude des rapports entre lyrique et narratif dans la littérature provençale du XIII^e siècle*, Gent, Universiteit Gent.

CARVAJAL

1967 *Poesie*, ed. de E. Scoles, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

DIEZ GARRETAS M.^a J.

1983 *La obra literaria de Fernando de la Torre*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

ESCAVIAS P. de

1972 *Repertorio de príncipes de España y obra poética del Alcaide Pedro de Escavias*, ed. de Michel García, Madrid, Instituto de Estudios Giennenses, D.L.

LÉGLU C.

1998 "Identifying the *Toza* in Medieval Occitan Pastorela and French Pastourelle," *French Studies*, vol. LII, pp. 129–141.

ŁUCZAK B.

2007 "Las serranillas del Marqués de Santillana en su traducción al polaco", *Estudios Hispánicos*, t. XV, pp. 171–182.

(en prensa) "Panowie *versus* góralki: wspólnota elit w *serranillas* markiza de Santillana", en: actas del coloquio "X Spotkania Specjalistów Dawnych Literatur Romańskich (Motywy samotności i wspólnoty w dawnych literaturach romańskich)", Universidad de Varsovia, 2007.

MARQUÉS DE SANTILLANA

1999 *Poesía lírica*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Cátedra.

MORREALE M.

1968 "Carvajal, *Poesie*", *Revista de Filología Española*, t. LI, pp. 275–287.

PIGUET E.

1927 *L'évolution de la pastourelle du XII^e siècle à nos jours*, Arezzo, Sinatti.

RIQUER M. de

2001 *Los trovadores. Historia y textos*, t. 1, Barcelona, Ariel.

SALVADOR MIGUEL N.

1977 *La poesía cancioneril. El «Cancionero de Estuñiga»*, Madrid, Alhambra.

ZINK M.

1972 *La pastourelle. Poésie et folklore au Moyen Âge*, París, Bordas.

ZUMTHOR P.

1972 *Essai de poétique médiévale*, París, Seuil.

The rituals of the court in the 15th century Spanish *serranillas*

Key words: *serranilla* — Iñigo López de Mendoza — the Marquis of Santillana — Carvajal — Francisco Bocanegra — Pedro de Escavias — Fernando de la Torre — *pastorela*.

Abstract

In the article we study the *serranillas* written by 15th century Spanish poets. We observe how the social status of the subject and the narratee, members of the courtly world, determinates the discourse in the text.