

Acerca de lo cortesano en las «Serranillas» del Marqués de Santillana

A menudo se ha señalado que en la formación intelectual y literaria del Marqués de Santillana hubo un predominio de lo culto y que esto implicó una antagónica actitud del autor con respecto a lo popular. Sin embargo, más o menos unánimemente se acepta que en un grupo de sus obras, tal vez por ingénita inclinación, se volvió hacia lo que despreciaba y lo idealizó. Tal habría sucedido en las *Serranillas*. Así por ejemplo: “El Marqués de Santillana, que en el *Prohemio* consideraba ínfima la poesía popular, consigue con la estilización de ella sus mejores títulos de poeta. Ni las obras doctrinales, ni eruditas, ni las alegóricas le han dado el renombre de aquellas serranas que encontró en las faldas del Moncayo o en las hoces lebaniegas” (1). “El Marqués de Santillana, alma tocada de afanes renacentistas, coge en sus manos la serranilla, *flor humilde* (el subrayado es mío), y transportándola a un jardín donde ponen los ojos los espíritus más refinados, la viste aristocráticamente, sin que la flor pierda su perfume” (2). Otro autor se refiere a la “Estilización de los elementos populares” (3).

(1) Elena Villamana, introducción a: Marqués de Santillana: *Poesías*. Clásicos Ebro, N.º 12. Editorial Ebro. Zaragoza, 19, pág. 19.

(2) Baltasar Isaza y Calderón: *El retorno a la naturaleza*. Bolaños y Aguilar. Madrid, 1934, página 69.

(3) A. Valbuena Prat dedica un capítulo de su *Historia de la Literatura Española* (Editorial Gus-

El propósito del presente trabajo es refutar esta difundida idea y sugerir que las serranillas del Marqués de Santillana no tienen una raíz popular. Hago notar que mis afirmaciones son válidas exclusivamente para las canciones de serrana del autor aludido y a las semejantes de tipo provenzal cultivadas en el siglo XV. En ningún caso son extensivas a las de Juan Ruiz, ellas originan problemas que aquí no abordo.

Quienes piensan como los estudiosos citados olvidan que al cultivar don Iñigo López de Mendoza el género que nos preocupa se encontró con una doble cantera, cada una de las cuales poseía caracteres propios. Por una parte, la tradición literaria de la pastorela provenzal; por otra, la autóctona. Nuestro autor recurrió a ambos filones y de ellos obtuvo rasgos que plasma en sus propias composiciones. De la vertiente española extrajo, en especial, el carácter de algunas de sus protagonistas. Sin embargo, el hecho de que hiciese uso de rasgos de la tradición castellana no significa que se haya vuelto hacia lo popular, pues, en este grado

tavo Gili. Barcelona, 1953, 4.ª edición), a “La estilización de los elementos populares”. Expresa: “En este punto es paradójica la posición de Santillana: de una parte colocaba en el grado *ínfimo* las formas más bellas de nuestra épica coetánea... pero, de otra, comenta cantarcillos de indudable aroma campestre y se recrea en las figuras de las serranas, que tan toscamente habían inspirado al robusto Arcipreste del siglo XIV” (pág. 270).

de evolución, el género que se inició literariamente con Juan Ruiz había penetrado en la poesía cortesana. Lo prueba la frecuente presencia de composiciones similares en los cancioneros cortesanos. No necesitaba descender: este género se encontraba de moda en su propio medio.

Factor determinante en la creación literaria es el público al cual va orientada. Pues bien, Rafael Lapesa nos ha revelado el momento en que se creaba o actualizaba la serranilla cortesana: "De ordinario la serranilla era obra de un solo autor y servía para sazonar, *de regreso en la corte*, el relato de un viaje" (4). Por tanto, el autor necesariamente debía entregar contenidos que estuviesen de acuerdo con el pensar y el sentir de su auditorio, en el cual estaban en boga el "amor cortés" (5) y la poesía trovadoresca.

En este juego poético (6), además de cumplir con la labor narrativa, el creador oponía dos estamentos sociales: el aristocrático y el villanesco. La caracterización de los representantes de los dos planos revela cómo la serranilla tenía una función recreativa en donde se insistía en la sátira o en la burla. Y esto a pesar de la idealización de la joven serrana, ya que la admiración del poeta es una actitud simpatética hacia ella, pero no con

respecto a su clase social ni hacia las cosas del campo. Este hecho se explicita en la serranilla III, cuando duda de incluir en la clase de las serranas a la hermosa joven.

—¿E soys vos villana?

Por ser bella no acepta la afirmación y concluye:

—*Juro por Santana
que non soys villana.*

Está impregnado de un sentimiento cortesano y antivillanesco que no le pertenece en forma individual, sino a su medio y era inherente al género.

Es sugerente la comparación de las relaciones amorosas entre el caballero y la joven. En ningún caso el súbito enamorarse del primero es ingenuo y desinteresado. Al contrario, se deduce de su ímpetu conquistador que pertenece a una clase social superior, considerada merecedora de todos los derechos y con absoluto predominio sobre los campesinos. La esfera de amores en que cada uno vive es muy distinta. El vive en otro mundo y en otro ideal, con otra concepción del amor y de la mujer amada. En cambio, la atmósfera serrana presenta a la joven como un medio de satisfacción del señor. Se observa con más claridad al comparar lo que espera el caballero de su "señora" y lo que busca en la "villana", aunque ésta no lo parezca por su belleza. La "dama" es amada intelectualmente, sólo con el pensamiento o el corazón; la pastora, deseada como mujer y no como "amada". De su "señora" el trovador no pide sino miradas y la satisfacción de ser aceptado como "su" trovador. La convención cortesana hace que ella no dé sino aquello. Antagónicamente, la pastora suele ofrecer y dar su cuerpo:

*Que me dedes la cintura
e entremos a braz partido
ca dentro en esta espessura
vos quiero luchar dos pares*
(IV, 25-28).

(4) R. Lapesa: *La obra literaria del Marqués de Santillana*. Insula. Madrid, 1958, pág. 52.

(5) El término —como expresión lingüística— "amor cortés" no fué usado por los trovadores provenzales ni castellanos. Su origen es reciente. Se encuentra por primera vez en Gastón Paris: "Études sur le romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac, II; La conte de la Charette, "Romania", XII, 1883). Acerca de este problema puede verse: Alexander J. Denomy. *Courtly love and courtliness*, en "Speculum a Journal of Mediaeval Studies". Volumen XXVIII, N.º 1, 1953, págs. 44-63. Denomy examina la no existencia de la expresión y hace ver que los trovadores no necesitaban de él, a pesar que poseían y manejaban el concepto.

(6) Para la visión de la poesía, en el siglo XV, como juego o entretenimiento: Alberto González Navarro: *Valoración de la poesía en la literatura medieval castellana*. Cuadernos de Literatura. Tomo VI, N.os 16, 17 y 18. Madrid, 1949, págs. 13-43.

Todo pone de manifiesto que la serrana querida de amores está inmersa en un mundo social y poético muy diferente del amor cortés. Imaginemos las sonrisas que provocaría en los oyentes la narración de "aventuras" en que se presentan sucesos como los descritos en las serranillas IV y IX. A las situaciones anteriores podemos agregar otras que no encontramos en el Marqués de Santillana pero sí en composiciones del mismo género. En situación menos airoso aún queda la joven cuando rehusa no por su pureza, sino que de los labios para afuera y con el objeto de dejar en ridículo a su galanteador. Es mayor todavía si lo rechaza no por ser virtuosa, sino porque sus parientes están cerca. La presión de la clase superior se presenta con rasgos más fuertes si el caballero la toma violentamente y la diferencia del concepto del amor cuando ella no "hace una escena" y se consuela fácilmente de haber sido infiel a su prometido de igual clase social.

El examen de la zona de intereses de los protagonistas refuerza nuestras afirmaciones. En este aspecto es muy ilustrador un antagonismo del *Pastoral de amores* de Juan del Encina. Dos cortejantes solicitan el amor de una pastora, Pascuala. Uno de ellos es un Escudero, el otro, Mingo, un pastor. Es visible el ridículo de Mingo al oponer sus ofrecimientos a los del escudero. Este, sólo su amor y el hacerse pastor. En cambio, Mingo:

*Daréle buenos anillos,
çarcillos, sartas de prata,
buen zueco, buena zapata,
cintas, bolsas y tejillos.*

*Le daré de esas montañas:
nueces, bellotas, castañas,
manzanas, priscos y peras.*

La posición del hombre de la corte está explícita en la respuesta del Escudero:

*Calla, calla, que es grosero
todo cuanto tú le das... (7).*

El Marqués, en sus serranillas, no promete más que el Escudero de Juan del Encina:

*Señora, pastor
seré si queredes,
mandarme podedes
como a servidor:
mayores dulçores
será a mí la brama
que oyr ruseñores.*
(IX, 32-38).

Otro factor relevante, más sutil y que penetra en la esfera de lo lingüístico es la nominación de los personajes. Podría pensarse en que designan a seres reales y que la nominación es individual. Mas, la lectura de Cancioneros cortesanos nos muestra que recurrió a un lugar común, pues composiciones semejantes denotan una evidente uniformidad en cuanto a las designaciones de villanos (8). Corresponde a una reiteración en el hecho de que son representantes de una clase social. Los nombres propios aquí usados para designar los pastores no tienen su valor corriente de apuntar a un ser individual, sino que poseen una significación genérica. Me explico, al usar los nombres de

(7) Juan del Encina: *Egloga de Plácida y Vitoriano*. Clásicos Ebro N.º 19. Editorial Ebro. Zaragoza, 1954, pág. 31.

(8) Es el caso del *Cancionero Musical de los siglos XV y XVI*, publicado por Francisco Asenjo Barbieri. Editorial Schapire. Buenos Aires, 1945. En este *Cancionero* pueden verse, por ejemplo, las composiciones:

N.º 369 Norambuena venga, *Menga*.

N.º 359 ¿Dónde está tu gallardía, *Mingo*, ¡ah!

N.º 364 Nuestra ama, *Minguillo*,
quiere casar a *Minguilla*.

N.º 362 Deja de estar amodorrido
y agasájate, *Pascual*.

Mingo, Pascual, Menga, Antón no se mienta al individuo, sino en cuanto son representantes de la clase social en la cual viven los poseedores de esos nombres. El denominarlos simplemente remite a los personajes a un grupo social. Crean, por evocación, el ambiente villanesco y califica a sus poseedores como pertenecientes a esa esfera (9).

Tampoco se puede recurrir a las descripciones de la naturaleza que el Marqués realiza en sus serranillas para la demostración de lo popular. Ellas no constituyen una visión

N.º 368 Gasajado vienes, *Mingo*,
del ganado.

N.º 380 *Menga* la del Bustar
que yo nunca vi serrana
de tan bonito bailar.

Insisten en estas denominaciones las signadas con los números 360, 365, 368, 370, 372, 373, 376, 379 y 383.

(9) Juan del Encina, *opus cit.*, pág. 27, realiza una ambientación exclusivamente con el recurso indicado:

Mingo: *Pascuala*, Dios te mantenga.
Pascuala: Norambuena vengas, *Mingo*
Hoy que es día de domingo
¿no estás con tu esposa *Menga*?

amorosa ni real del paisaje. Son sólo una acumulación de elementos convencionales. "Los valles de las ásperas sierras hispanas son reemplazados por el vergel de la tradición literaria" (10). El "verde prado / de rosas e flores" en que se encuentra la "vaquera de la Finojosa" es la reafirmación de nuestro aserto. Con él no podemos pensar en un campo visto por el autor. Es únicamente un hacer uso de los tópicos que correspondían al caso.

En resumen: las serranillas del Marqués de Santillana, y con ellas las de su tipo del siglo XV, están orientadas por la perspectiva que la formación del autor, la preparación del público receptor y la tradición literaria del género les imponían. El poeta no expresa una visión simpatética con el campo sino que desde su plataforma cortesana maneja los elementos dados por la tradición y los vivifica en un género que tiene por finalidad solazar a la corte.

Quienes hablan de la "idealización" de lo popular o de la excepción que hizo el Marqués en sus canciones de serrana olvidan que la pastorela y su descendiente la serranilla provenzalizante eran de rancia estirpe cortesana.

(10) R. Lapesa, *opus cit.*, pág. 58.