

# ESTUDIOS DE LITERATURA MEDIEVAL

25 AÑOS DE LA  
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE  
LITERATURA MEDIEVAL

EDITORAS

ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ  
ANA LUISA BAQUERO ESCUDERO

MURCIA  
2012



---

Estudios de literatura medieval : 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval / editoras Antonia Martínez Pérez, Ana Luisa Baquero Escudero.-- Murcia : Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones, 2012.

968 p.-- (Editum)  
ISBN: 978-84-15463-31-3

Literatura medieval-Historia y crítica.  
Martínez Pérez, Antonia  
Baquero Escudero, Ana Luisa  
Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.

82.09"05/14"

---

1ª Edición 2012

Reservados todos los derechos. De acuerdo con la legislación vigente, y bajo las sanciones en ella previstas, queda totalmente prohibida la reproducción y/o transmisión parcial o total de este libro, por procedimientos mecánicos o electrónicos, incluyendo fotocopia, grabación magnética, óptica o cualesquiera otros procedimientos que la técnica permita o pueda permitir en el futuro, sin la expresa autorización por escrito de los propietarios del copyright.

© Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2012



ISBN 978-84-15463-31-3

Depósito Legal MU-921-2012

*Impreso en España - Printed in Spain*

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Murcia  
C/ Actor Isidoro Máiquez 9. 30007 MURCIA

## HACIA JUAN DEL ENCINA: AMORES PASTORILES EN LA POESÍA DE LOS SIGLOS XIV Y XV

ÁLVARO ALONSO  
Universidad Complutense

### RESUMEN:

La poesía de Juan del Encina, y la tradición bucólica en general, suelen poner en escena una historia de amor entre un pastor y una pastora. Frente a esa tradición, la pastorela (así como la serrana y la serranilla) tienen como protagonistas a una pastora y un caballero. No obstante, de forma más o menos esporádica, el género puede presentar también una relación amorosa entre personajes rústicos. Estudio aquí estos episodios (más próximos a Encina que los de la pastorela clásica) en la poesía de los siglos XIV y XV.

**Palabras-clave:** Serrana, Juan del Encina, poesía siglos XIV-XV.

### ABSTRACT:

Encina's poetry, and bucolic tradition in general, tend to present a love story between a shepherd and a shepherdess. Against this tradition, the *pastourelle* (as well as the *serrana* and *serranilla*), have as main characters a nobleman and a shepherdess. However occasionally the genre can also present a love story between two rustic characters. I study here these episodes (more similar to Encina than those of the "classical" *pastourelle*) in XIVth and XVth centuries poetry.

**Key-words:** *Serrana*, Juan del Encina, XIV and XVth centuries poetry .

La importancia que la figura del pastor tiene en la producción lírica y dramática de Juan del Encina invita a buscar precedentes para el personaje y sus rasgos más característicos en la poesía peninsular de los siglos anteriores. En lo que sigue, me centraré en los posibles precedentes del pastor enamorado tal y como aparece en la obra enciniana, prescindiendo de otras dimensiones del personaje, como la religiosa (en las obras navideñas) o la autobiográfica (tan evidente en textos como la *Égloga de las grandes lluvias*). Al hablar de «amores pastoriles» utilizo la expresión en un sentido muy amplio, de manera que incluya el amor cortés, pero también sus parodias o sus caricaturas, así como el amor conyugal, el cortejo prenupcial o la mera atracción sexual.

Limitando, por tanto, la indagación al pastor enamorado, éste aparece en tres tipos de obras de los siglos XIV–inicios del XVI:

- a) Las serranas y serranillas y sus derivaciones.
- b) El romance del "villano vil" y su derivaciones.
- c) Un conjunto de poemas recogidos en cancioneros relativamente tardíos, contemporáneos o un poco posteriores al de Encina (1496).

En este trabajo me ceñiré al primer apartado y, parcialmente, al segundo. Dejaré, en cambio, para otra ocasión los poemas del último grupo.

### LA PASTORELA: PASTORA Y CABALLERO MÁS PASTOR

En su formulación más característica, la pastorela se presenta como una narración en primera persona, hecha por un caballero que relata su encuentro con una pastora. El caballero corteja a la muchacha, que dialoga con él y que, según los casos, acepta o rechaza sus propuestas amorosas. El

pastor, por consiguiente, está ausente de la historia, ya que ésta enfrenta a un personaje masculino de clase alta y a uno femenino de condición inferior. Lo que caracteriza a la pastorela –así como a las serranas y serranillas ibéricas- es esa asimetría social de la pareja protagonista, frente a los amores entre pastor y pastora de la tradición bucólica<sup>268</sup>.

No obstante, en muchas pastorelas francesas interviene también un pastor, o incluso varios. A veces, el encuentro del aristócrata con la muchacha va precedido por un diálogo de ésta con un pastor al que ama, o bien éste acude para ayudar a la pastora acosada por el caballero. Por consiguiente, el amor pastoril está presente en esos textos, aun cuando su eje argumental siga siendo el encuentro de dos personajes que pertenecen a dos grupos sociales diferentes.

Una situación de esa naturaleza se presenta en una de las más conocidas obras dramáticas de Juan del Encina. En la *Égloga VII*, el pastor Mingo corteja a Menga, que se muestra reacia a escuchar sus proposiciones. Aparece entonces un escudero que intenta también conquistar a la pastora. Como era de esperar, la situación da lugar a un enfrentamiento (verbal) entre los dos personajes masculinos, resuelto finalmente a favor del escudero: Menga elige al recién llegado y Mingo no tiene más remedio que resignarse a su derrota<sup>269</sup>.

La presencia de un escudero en lugar del caballero no debe sorprender, ya que en la tradición hispánica el escudero es un personaje frecuente en la lírica amorosa. Menéndez Pidal, que observa esa importancia del personaje, remite a un texto de Pero Meogo donde aparece ya el escudero como objeto del amor de la muchacha<sup>270</sup>. A ese ejemplo podrían añadirse otros, correspondientes al género que nos ocupa. En el *Libro de buen amor* es un escudero el que se encuentra con las serranas; en Carvajal, la serrana aborda al viajero diciendo «Escudero, ¿quién sois?»; y en Gil Vicente, la pastora se deshace de su interlocutor con la orden «Escudeyro segui vossa via»<sup>271</sup>.

Más interés tiene la presencia del pastor y su enfrentamiento con el personaje que irrumpe desde fuera en el mundo pastoril. La crítica ha señalado la semejanza de la pieza de Encina con el *Jeu de Robin et Marion*, de Adam de la Halle, escrito en el siglo XIII. Aunque, según hemos visto, la situación es característica no sólo de esa obra, sino de muchas pastorelas francesas<sup>272</sup>. Pero ¿qué ocurre con las serranas y serranillas? ¿Es posible encontrar en ellas el triángulo caballero (o escudero) - pastora - pastor?

Algunos poemas españoles aluden a una historia amorosa entre la serrana y un personaje de su misma condición social. En la primera de las serranas del Arcipreste, el escudero protagonista se encuentra con la serrana de Riofrío, que le propone pasar la noche con ella: «Entremos en la cabaña, Ferruzo non lo entienda»<sup>273</sup>. Hay, por tanto, una relación erótica entre la serrana y un pastor, al que, sin embargo, la muchacha traiciona con el escudero.

<sup>268</sup> Sobre la pastorela y la serranilla, Michel Zink, *La Pastourelle: Folklore et poésie au Moyen Âge*, París, Bordas, 1972; Nancy F. Marino, *La serranilla española: Notas para su historia e interpretación*, Potomac, Scripta Humanistica, 1987; Michel García, «La “serrana castellana”, ¿género paródico?», *La Corónica*, 38.1 (2009), pp. 333-348 (Monográfico al cuidado de Frank A. Domínguez, *The Burlesque, the Parodic and the Satiric in Medieval and Early Modern Spain*).

<sup>269</sup> Juan del Encina, *Teatro*, ed. Alberto del Río, estudio preliminar Miguel Ángel Pérez Priego, Barcelona, Crítica, 2001, pp. 60-70.

<sup>270</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2ª ed., 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe, 1968, II, p. 208.

<sup>271</sup> Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, ed. Alberto Blecuá, Madrid, Cátedra, 1992, p. 234, e. 961; Carvajal, «Andando perdido, de noche ya era», en *Poesie*, ed. Emma Scoles, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967, p. 128, v. 9. Para la cita de Gil Vicente, Margit Frenk, *Corpus de antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1987, p. 473.

<sup>272</sup> Mía I. Gerhardt, *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire*, Utrecht, Hes Publishers, 1975 [1950], pp. 132-135.

<sup>273</sup> Juan Ruiz, Op. cit., p. 240, e. 980.

Un segundo testimonio aparece recogido tardíamente, pero es posible que sea de los siglos XIV-XV. A partir de diferentes textos, recogidos entre 1577 y 1615, Menéndez Pidal reconstruyó una primitiva serranilla popular, que comienza «Yo me iba, mi madre, a Villa Reale». Basándose en la mención a Ciudad Real como Villa Reale, nombre que la población perdió en 1420, el propio Menéndez Pidal sugiere ese año como el término *ante quem* para el poema. En él, el caballero se encuentra con una pastora que le propone pasar la noche con ella, aprovechando una feliz circunstancia: «mi caro Minguillo/ es ydo por pan»<sup>274</sup>. Como Ferruzo, este Minguillo se ve traicionado en beneficio del caballero (escudero) recién llegado.

Una situación parecida se encuentra en varias de las serranillas del marqués de Santillana (entre 1429 y 1440). Ya en la primera, el aristócrata narrador se ve asaltado por una villana, que, inicialmente, lo amenaza por haber entrado en su territorio. Pero termina haciendo una propuesta amorosa:

Desde oyó lo que dezía,  
dixo: «Perdonad, amigo,  
mas folgad ahora conmigo [...]  
pues me fallestió Míngayo  
que era conmigo ovejero»<sup>275</sup>.

Es difícil interpretar la expresión «me fallestió [es decir, “me faltó”] Míngayo»: puede entenderse que el personaje ha abandonado a la pastora, o que ha tenido que alejarse por algún tiempo o, incluso, que ha muerto. En todo caso, al igual que en el *Libro de buen amor*, la muchacha primero se muestra agresiva con el caballero, pero luego le propone una relación sexual, aprovechando la ausencia de su amante rústico. ¿Imitó Santillana al Arcipreste? ¿O la semejanza entre los dos textos se explica porque ambos remiten a una tradición común? La segunda alternativa me parece más probable por dos motivos. En primer lugar, porque la traición de la pastora no se encuentra sólo en Juan Ruiz, sino también, como acabamos de ver, en el poema «Yo me iba, mi madre, a Villa Reale». Es cierto que la insegura cronología del texto impide darle un valor probatorio absoluto, pero su testimonio no puede pasarse por alto. Por otra parte, el nombre del personaje de Santillana, Mingo-Míngayo, es un nombre pastoril convencional desde el siglo XIV<sup>276</sup>, que no coincide con el de la serrana de Juan Ruiz, Ferruzo.

En varias serranillas más, la muchacha rechaza al caballero mencionando a los pastores que la persiguen o a los que ama. En la cuarta, la mozueta de Bores señala que la piden dos labradores de Framá; en la quinta, Menga de Manzanares parece tener una relación especialmente estrecha con Pascual de Bustares; en la sexta, la moza de Bedmar señala que Miguel de Jamilena sabrá protegerla de los musulmanes (pero, se insinúa, también del caballero)<sup>277</sup>. En la serrana décima el desarrollo es un poco más pormenorizado porque la muchacha anuncia la intención de su padre de casarla con Juan García, lo que da pie al aristócrata para desaprobando ese matrimonio<sup>278</sup>. Pero el personaje más interesante es el vaquero de Morana, de la segunda serranilla, al que menciona el personaje femenino para ahuyentar, una vez más, al caballero: «ca después d' esta semana/ fago bodas con Antón,/ vaquerizo de Morana»<sup>279</sup>.

Volveré enseguida sobre este personaje, pero antes conviene citar otra serranilla, esta de Carvajal, donde la pastora describe la vida feliz que lleva con su enamorado:

<sup>274</sup> Ramón Menéndez Pidal, «Serranilla de la Zarzuela», en *Poesía árabe y poesía europea*, 6ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 119-135: 127.

<sup>275</sup> Marqués de Santillana, «Serranillas de Moncayo», en *Poesías completas*, ed. Maxim P.A.M. Kerkhof y Ángel Gómez Moreno, Madrid, Castalia, 2003, p. 88, vv. 28-35.

<sup>276</sup> Álvaro Alonso, «Acerca de los nombres del pastor», José Manuel Fradejas Rueda *et alii*, *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Valladolid, 15 a 19 de septiembre de 2009)*. In *memoriam Alan Deyermond*, I, Valladolid, Universidad, 2010, pp. 311-320. En ese trabajo se me pasó por alto precisamente este texto de Santillana.

<sup>277</sup> Marqués de Santillana «Moçueta de Bores», «Por todos estos pinares», «Entre Torres y Canena», en *Op. cit.*, p. 92, p. 93 y p. 95.

<sup>278</sup> Marqués de Santillana, «De Loçoya a Navafría», en *Op. cit.*, p. 99.

<sup>279</sup> Marqués de Santillana, «En toda la Sumontaña», en *Op. cit.*, p. 90.

Entre yo e mi carillo  
 ganamos buena soldada.  
 Sonando mi caramillo  
 bivo yo mucho pagada;  
 leche, queso e cuajada  
 jamás non me fallescía.<sup>280</sup>

No puede descartarse que las referencias al caramillo y a la leche tengan una segunda intención obscena<sup>281</sup>, pero en una lectura ingenua estos versos tienen un aire idílico que se proyecta, inevitablemente, sobre los amores rústicos a los que tan fugazmente aluden.

Podemos volver ahora al vaquero de Morana y recordar que el personaje aparece en un texto recogido en 1508, estudiado por Romeu en un trabajo clásico. El poema es un elogio de la Virgen, pero en «la última estrofa se alude a Antón de un modo arbitrario y chocante:

¡O clara luz divinal! [...]   
 Madre de la fe cristiana,  
 vos soys nuestra salvación.  
 Esto us digo por Antón  
 vacarisso de Morana.»<sup>282</sup>

Puesto que estos versos no parecen tener nada que ver con el poema de Santillana, Romeu postula una tradición sobre el personaje, independiente –y anterior– a la obra del Marqués. Lo que no podemos saber es cómo sería esa tradición, si lírica o narrativa, navideña o profana.

Además de la composición anterior, Romeu remite a una «serranilla popular» de la que existen numerosas versiones, a veces con variantes muy profundas. La más antigua de estas versiones es la del *Cancionero de Rennert* (LB1), es decir, corresponde a comienzos del siglo XVI. Algo más tardíos son los pliegos que transmiten el poema, aunque el primero de ellos es relativamente temprano, pues parece salido de las prensas sevillanas de Cronberger no mucho después de 1520. Los testimonios que conservamos son posteriores, por tanto, al cancionero de Encina, pero es posible que esos versos circularan ya antes de 1496. De hecho, parece más probable que la serranilla de Santillana se tradicionalizara poco después de su composición que no setenta años más tarde. De manera que, aun cuando no se admita una vaga tradición del personaje previa al marqués de Santillana, podemos suponer que la reelaboración de su poema es anterior a los textos de Encina.

Veamos ahora la composición en su versión del pliego de hacia 1520. El texto, «En toda la Sumontana», comienza con cuatro versos introductorios, que se repiten casi idénticos en todas las versiones. Luego, el caballero narrador se encuentra con una serrana a la que invita a irse con él, pero ella se niega porque quiere respetar «la honra de Antón, el vaquero de Morana». El caballero insiste, diciendo que ningún villano puede ser digno de tanta belleza, a lo que la muchacha replica ponderando los méritos del pastor y su propia pasión:

Verdad es que aficionada  
 estó, que es cosa d' espanto,  
 porque Antón merece tanto  
 que yo soy la bien librada.

Este idilio pastoril no es el único, ya que la muchacha alude a otros muchos patores que andan

<sup>280</sup> Carvajal, «Veniendo de la Campaña», en *Poesie*, ed. Emma Scoles, Roma, Edizioni dell' Ateneo, 1967, p. 199, vv. 29-34.

<sup>281</sup> Sobre estas y otras significaciones eróticas, véase el imprescindible Rodrigo de Reinoso, *Obra conocida de Rodrigo de Reinoso*, ed. Laura Puerto Moro, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2010, p. 164. También Monique De Lope, *Traditions populaires et textualité dans le* Libro de buen amor, Montpellier, Université Paul Valéry, s.a. pp. 85-109.

<sup>282</sup> José Romeu Figueras, «El toro, ensalada musical inédita. Estudios sobre temas taurinos y vaqueros en la lírica tradicional», *Anuario Musical*, 20 (1965), pp. 25-58: 48.

enamorados de ella:

Tras de aquellos descollados  
andan más de mil pastores,  
todos muertos, requebrados,  
perdidos por mis amores.

Viendo que sus esfuerzos son inútiles, el caballero se despide, pero entonces la pastora lo retiene y lo invita a pasar la noche en su posada y en su cama «que era de mi espo [sic] Antón./ el vaquero de Morana». Antón, por tanto, ya no está presente, quizá porque ha muerto. Salta a la vista la relación entre la serrana primera del Arcipreste, la de Villa Reale y la primera del marqués de Santillana. Como en ellas, la pastora, casi siempre hostil al comienzo, acaba prefiriendo al caballero a su amante ausente, sea éste Ferruzo, Mingo, Mingayo o Antón.

En otro orden de cosas, las rápidas alusiones de los poetas anteriores se han convertido en una verdadera historia de amor pastoril, aunque vista siempre desde la perspectiva de la serrana y contada por ella. Lo mismo puede decirse de otra serrana recogida en el *Cancionero musical de palacio* (MP4)

Menga, la del Bustar,  
que yo nunca vy serrana  
de tan bonico baylar. [...]  
I hablava i dezía:  
- Domingo, ¿por qué no vienes?  
Pues que saltas bien y corres,  
en la lucha bien te tienes.  
Contigo me quiero andar,  
gurriando este ganado  
i diziendo este cantar [...] <sup>283</sup>

Pese a la importancia del pastor, éste sigue ausente: a diferencia de lo que ocurre en las pastorelas francesas, el pastor es aquí un protagonista evocado, objeto del amor y destinatario de las palabras de la serrana, pero nunca está presente en la «escena» que los versos ponen ante los ojos del lector. Cabe preguntarse si no habría serranas que hubieran dado ese último paso y hubieran incorporado la figura del pastor. La posibilidad no puede excluirse, sobre todo teniendo en cuenta que el corpus de serranas y serranillas debía de ser bastante más rico que el que ha llegado hasta nosotros. Los editores modernos del marqués de Santillana han observado que la tradición manuscrita de sus serranillas es muy pobre, sobre todo en comparación con la complejidad textual de sus poemas más famosos. A la vista de este hecho, suele suponerse que el género tuvo fundamentalmente una difusión oral, recitada o cantada<sup>284</sup>. Pero si incluso cuando se trata de un autor conocido, las serranillas accedieron con dificultad al manuscrito, es legítimo suponer que otros muchos representantes del género no pasaron nunca a la escritura. Algunos testimonios parecen confirmarlo. En su *Prohemio e carta*, el propio Santillana alude a las serranas de su abuelo, don Pedro González de Mendoza: «Vso una manera de dezir cantares así commo çénicos plautinos e terençianos, también en estrinbote commo en serranas»<sup>285</sup>. El texto es oscuro, pero parece dejar claro que don Pedro escribió varias serranas, de las cuales, sin embargo, sólo nos ha llegado una. La misteriosa referencia a «çénicos, plautinos y terençianos» podría estar aludiendo a una difusión no sólo oral sino parateatral de estos poemas. ¿Habría pastores –pastores y no sólo pastoras- en alguno de esos textos hoy perdidos? No es imposible, pero lo más prudente parece, de momento, relacionar a Encina con modelos transpirenaicos. Existen, sin embargo, otras serranas en las que el pastor sí aparece, pero no además del caballero y enfrentado a él, sino en lugar del aristócrata.

<sup>283</sup> *Cancionero Musical de Palacio*, ed. Joaquín González Cuenca, Madrid, Visor, 1996, p. 213.

<sup>284</sup> Miguel Ángel Pérez Priego, «Estudio preliminar» a Marqués de Santillana, *Poesías completas, I*, Madrid, Alhambra, 1983, p. 15.

<sup>285</sup> Ángel Gómez Moreno, *El Prohemio e carta del Marqués de Santillana y la teoría literaria del siglo XV*, Barcelona, PPU, 1990, p. 61.

## EL PASTOR EN LUGAR DEL CABALLERO

En el *Libro de buen amor*, en la segunda de sus aventuras en la sierra, el yo narrador se encuentra con la serrana Menga Llorente. Como es habitual en el *Libro*, este relato se hace dos veces: una, en cuaderna vía; y otra, en versos líricos. Conviene centrarse, de momento, en esta segunda narración, que se atiene al esquema de la pastorela:

- 1) El relato está hecho en primera persona.
- 2) Se abre con una frase más o menos formularia: «Do la casa del Cornejo,/ primer día de selmana,/ en comedio del vallejo/ encontré una serrana»<sup>286</sup>.
- 3) Se inicia un diálogo entre el viajero y la serrana.
- 4) El personaje masculino corteja a la muchacha.

Lo llamativo es que el protagonista-narrador no es un caballero o un escudero, sino un pastor. Así se desprende de su propuesta de matrimonio a la muchacha (algo impensable en la pastorela «clásica») y de la descripción que hace de sus habilidades, que son claramente pastoriles. Entre otras cosas:

Bien sé guitar las abarcas,  
e tañer el caramillo,  
e cavalgar bravo potrillo.  
Sé fazer el altibaxo  
e sotar a cualquier muedo [...] <sup>287</sup>

Tendríamos, por tanto, un relato que se estructura como una pastorela (o serranilla), pero que ha reemplazado al caballero-escudero por un pastor.

La narración en alejandrinos ofrece una explicación para esa anomalía. En realidad, el personaje que protagoniza la historia pertenece a una clase superior, pero se hace pasar por pastor para burlar a la serrana: «Preguntome muchas cosas, coidós que era pastor». Cabe sospechar, sin embargo, que esos versos constituyen una explicación *a posteriori*. Como ya sugirió Tate, es muy posible que el Arcipreste hubiera escrito los versos líricos bastante tiempo antes de redactar el *Libro de buen amor*<sup>288</sup>. Luego, al incorporar al *Libro* ese poema previo, convirtió al pastor real en un escudero disfrazado. Pero en su origen (y todavía ahora, si se los lee desprendidos del contexto en alejandrinos), los versos líricos constituyen una serrana, aunque protagonizada por un pastor.

Algo posterior a la serrana del Arcipreste es el poema de Pero González de Mendoza, abuelo del marqués de Santillana, «Menga, dame el tu acorro», recogido en su forma más completa en el *Pequeño cancionero* (MN15):

Menga, dame el tu acorro,  
e non me quieras matar.  
¡Si supieras cómo corro,  
bien luchar, mejor saltar!  
Las moçuelas en el corro  
páganse de mi sotar. [...] <sup>289</sup>

Como puede verse ha desaparecido la estructura narrativa característica de la pastorela, de manera que la primera persona narrativa que introduce a dos personajes se ha convertido en una primera persona lírica que se dirige directamente a la serrana. Pero lo que más interesa ahora es que esa voz lírica no es la de un caballero, sino la de un pastor, que exhibe las mismas habilidades rústicas ( y promete los mismos

<sup>286</sup> Juan Ruiz, Op. cit., p. 246, e. 997.

<sup>287</sup> Juan Ruiz, Op. cit., p. 247, e. 1000-1001.

<sup>288</sup> Robert B. Tate, «Adventures in the Sierra», en G.B. Gybbon-Monypenny, Libro de buen amor *Studies*, Londres, Tamesis Books, 1970, pp. 219-229.

<sup>289</sup> Señala también su importancia, Robert B. Tate, art. cit. Cito por *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts* – <http://cancionerovirtual.liv.ac.uk> (ID 1388)

regalos) que el de Juan Ruiz. De hecho, Nancy Marino supone que el texto se inspira en el Arcipreste<sup>290</sup>, pero es muy probable que ambos remonten a una tradición común.

Un esquema parecido se encuentra en un poema tardío, obra de Rodrigo de Reinosa. Como se sabe, la cronología de Reinosa, muy imprecisa, corresponde a las décadas finales del siglo XV, de manera que el texto puede ser anterior o posterior a los de Encina<sup>291</sup>. El poema comienza con dos versos de introducción: «Biva la gala de la pastorcilla/ que al pastor hace penar», y continúa de forma narrativa:

Allá encima la verdura,  
cerca del val de Segura,  
zagala de hermosura,  
ganado la vi guardar.

Estamos, de nuevo, ante el comienzo típico de una serranilla. También como en la serranilla, la muchacha rechaza inicialmente las propuestas amorosas y argumenta que tiene intención de casarse. Pero el personaje masculino vuelve a la carga:

Recordajo he de ti,  
de verte, pastora, aquí,  
que merecías, juro a mí,  
con un palaciego estar.

El argumento es convencional en las serranillas<sup>292</sup>, y basta recordar la cuarta serranilla del marqués de Santillana. Ocurre, sin embargo, que esta composición tan cercana por su estructura y sus tópicos a las serranillas, no está protagonizada por un caballero sino por un pastor<sup>293</sup>. De hecho, igual que el del *Libro de buen amor*, éste exhibe sus habilidades y promete regalos parecidos. Al igual que en el caso de Pero González de Mendoza, no puede excluirse que Reinosa se esté inspirando directamente en Juan Ruiz, pero me parece más probable que los tres textos se relacionen con una tradición común, la de la «serranilla» protagonizada por un pastor. Esa sustitución no se realiza sin contradicciones. Según se ha visto, el personaje masculino de Rodrigo de Reinosa pondera la belleza de la muchacha diciendo: «que merecías, juro a mí,/ con un palaciego estar». Afirmación llena de sentido, y de segundas intenciones, si el que habla es efectivamente un palaciego o un aristócrata, pero contraria a los intereses del enamorado si éste es un pastor.

No me parece casual que el romance del «villano vil», una «pastorela vuelta del revés»<sup>294</sup>, presente una vacilación semejante. En la versión más antigua, la de 1421 de Jaume d' Olesa, el protagonista masculino es un escudero: «Por y passa ll' escudero mesurado e cortés». Pero unos versos más adelante menciona su ganado: «[tengo] el ganado en la sierra que se me ua a perder»<sup>295</sup>. Si en la composición de Reinosa el protagonista es un pastor que, al menos a veces, habla como un caballero («con un palaciego estar»), aquí tenemos un escudero que habla como un pastor. En estos encuentros en el campo, la identidad del personaje masculino ya no es clara: a veces es un caballero (como en la pastorela clásica o en el Marqués de Santillana), pero otras es un pastor. O un personaje contradictorio, que revela la inseguridad con la que se realiza el cruce de dos tradiciones, la de la pastorela y la de la poesía pastoril propiamente dicha. Cruce iniciado, si la hipótesis que aquí propongo es correcta, en el siglo XIV, como documentan el *Libro de buen amor*, Pero González de Mendoza y el romance pero visible todavía en textos del XV o comienzos del XVI (como el de Reinosa).

En realidad, esa indeterminación social de los personajes afecta no sólo a los masculinos, sino

<sup>290</sup> Nancy F. Marino, Op. cit., p. 67.

<sup>291</sup> Laura Puerto Moro, Op. cit., pp. 21-24.

<sup>292</sup> Señala esas deudas, Laura Puerto Moro, Op. cit., p. 42.

<sup>293</sup> *Ibid.*

<sup>294</sup> La expresión es de Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico...*, I, p. 339.

<sup>295</sup> *La dama y el pastor. Romance. Villancico. Glosas*, ed. dirigida por Diego Catalán, preparada por Kathleen Lamb y Etienne Phipps. Revisión Jesús Antonio Cid, con la colaboración de Joseph Snow y Beatriz Mariscal de Rett, 2 vols., Madrid, Gredos, 1977-78, I, p. 25.

también a los femeninos. Basta recordar la composición que dedica el marqués de Santillana a dos hijas suyas, y que comienza. «Dos serranas he trobado/ a pie de áspera montaña». Pero al final el yo masculino (¿identificable con el Marqués?) se arrodilla ante ellas: «Los finojos he fincado,/ segund es acostumbrado/ a dueñas de grand altura»<sup>296</sup>. ¿Serranas o dueñas de gran altura? La ambigüedad de estas muchachas es análoga a la de su *pendant* masculino.

## CONCLUSIÓN

Los amores pastoriles, claves en la producción de Juan del Encina, tienen precedentes más o menos vagos en las serranas y serranillas de los siglos XIV y XV. Resumo, a continuación, los principales testimonios, separando los que son claramente anteriores a Encina de aquellos cuya cronología es más dudosa

### A. Textos anteriores

A1. La referencia a Ferruzo, el pastor con el que la primera serrana tiene una relación en el *Libro de buen amor*.

A2. El diálogo que el pastor (real o fingido) mantiene con Menga Llorente también en el *Libro de buen amor*. En ese diálogo aparecen dos tópicos frecuentísimos en Encina: el de los regalos de boda y el de la autoexhibición del personaje masculino.

A3. El poema de Pero González de Mendoza, «Menga, dame el tu acorro», a finales del XIV.

A4. Las referencias a su pastor que hace la serrana en varias de las composiciones del marqués de Santillana, es decir, entre 1429 y 1440. De esas menciones, la de mayor interés es la del vaquero de Morana ya que, si se admite la hipótesis de Romeu, da testimonio de una tradición de amores pastoriles anterior a Santillana.

A5. La referencia algo más demorada a «mi carillo» que hace la pastora en la serranilla de Carvajal (segunda mitad del siglo XV).

### B. Textos de cronología dudosa

B1. La serrana de Rodrigo de Reinosa, de las décadas finales del siglo XV.

B2. La serranilla popular del vaquero de Morana, recogida con variantes de mayor o menor entidad en LB1 y en varios pliegos sueltos desde *circa* 1520 en adelante. Es posible que esa serranilla sea anterior a Encina. La importancia de este poema es que convierte las escuetas referencias de Santillana en una verdadera declaración de amor por parte de la serrana hacia su pastor. Lo mismo ocurre en el texto siguiente:

B3. Las palabras de amor que la pastora Menga dirige al pastor Domingo en el poema de MP4, «Menga, la del Bustar». El cancionero es de comienzos del XVI, pero el poema bien pudiera ser anterior a Encina.

B4. Las referencias al pastor que hace la pastora en «Yo me iba, mi madre, a Villa Reale». El texto se conoce a través de testimonios de la segunda mitad del siglo XVI e inicios del XVII, pero, si la datación de Mnéndez Pidal es correcta, debería ser anterior a 1420. Más antiguo, por tanto, no sólo que Encina sino también que las serranillas del marqués de Santillana.

Las composiciones A1, A4, A5, B2, B3 y B4 corresponden al esquema bien conocido de la pastora que, para rechazar al caballero, menciona su amor por un pastor, o amenaza con llamarlo. Sólo que en los textos franceses, el pastor interviene efectivamente en la acción, mientras que en las serranas y serranillas españolas nunca se convierte en uno de los *dramatis personae* del poema. La historia de amor pastoril nos llega sólo a través de las palabras de la pastora, lo que marca una diferencia muy clara con respecto a Encina, en cuya obra lírica y dramática lo que oímos fundamentalmente es la voz del

<sup>296</sup> Marqués de Santillana, «Dos serranas he trobado», en Op. cit., p. 101, vv. 1-2 y p. 103., vv. 49-51.

pastor. No obstante, da la impresión de que, a medida que nos acercamos a Encina, el pastor adquiere un mayor relieve. En los textos de los siglos XIV y primera mitad del XV, la pastora alude a su amante de forma casi telegráfica: en Juan Ruiz, Santillana y, quizá, el anónimo «Yo me iba, mi madre, a Villa Reale». En cambio, en los textos de la segunda mitad del XV o comienzos del XVI (Carvajal, el vaquero de Morana y MP4), el pastor y su vida con la pastora aparecen descritos con mayor detalle.

Los textos A2, A3 y B1 presentan una situación diferente: no se trata de que el pastor venga a añadirse a la pareja serrana-pastora, sino que sustituye directamente al caballero. El esquema lírico-narrativo sigue siendo el de la pastorela (o la serranilla), pero los protagonistas son ya los de la poesía bucólica, es decir, un pastor y una pastora. Más aun, en A2, el pastor no es ya uno de los personajes del poema, sino su voz lírica.