

NOTAS

HACIA EL SENTIDO DE LAS SERRANAS EN EL *LIBRO DE BUEN AMOR*

Toda interpretación de un episodio del *Libro de Buen Amor* está condicionada a la exégesis integral de la obra. La contradicción entre el sentido aparente y el implícito, los numerosos ensayos en torno a la moralidad o inmoralidad del texto, las radicales diferencias entre un intérprete y otro, hacen problemática una decisión definitiva y excluyente acerca de su sentido. El estado actual de los estudios, sin embargo, permite sustentar que la hipótesis predominante en la crítica es la concepción del *Libro* como obra didáctica¹. Curiosamente, no obstante, el episodio de las serranas (coplas 950-1042) no suele considerarse desde esta perspectiva y los pocos que han tocado el tema lo hacen sólo de manera parcial e insuficiente. Puymaigre, Morel Fatio, Menéndez y Pelayo y otros han afirmado su imitación o parodia de la

¹Compárense, por ejemplo, las radicales diferencias entre las interpretaciones de Menéndez y Pelayo, María Rosa Lida de Malkiel y Américo Castro. Véase M. Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo III, Madrid, 1892; María Rosa Lida, "Introducción" a *Libro de Buen Amor*, Losada, Buenos Aires, 1941, y Américo Castro, *La realidad histórica de España*, Porrúa, México, 1954. El artículo de Leo Spitzer, "En torno al arte del Arcipreste de Hita", en *Lingüística e historia literaria* (Gredos, Madrid,

1955), y los varios ensayos de María Rosa Lida, además del citado, han creado una disposición a aceptar la tesis de lo "doctrinal" del libro. Véase de esta última, "Notas para la interpretación, influencia, fuentes y texto del *Libro de Buen Amor*", *Revista de Filología Hispánica*, II (1940), pp. 105-150; "Nuevas notas para la interpretación del *Libro de Buen Amor*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XIII (1959), pp. 17-82, y *Two Spanish Masterpieces. The Book of Good Love and The Celestina*, Irbana, 1961.

pastorela provenzal². Don Ramón Menéndez Pidal demostró su dependencia de la tradición española³. La ruta seguida por el Arcipreste a través de la sierra ha sido descrita por Alfonso Reyes, Gonzalo Menéndez Pidal y Criado de Val⁴. Ester Pérez de King se interesó por el reflejo de la realidad⁵. Leo Spitzer, María Rosa Lida de Malkiel y, de manera más extensa, Thomas R. Hart han sugerido la presencia de elementos simbólicos o alegóricos⁶. Con excepción de los últimos citados, los comentarios se preocupan principalmente de su forma y herencia literarias. Ahora bien, si la mayor parte de la crítica en estos momentos acepta el sentido “doctrinal”, es lógico suponer —de acuer-

²A este propósito Puymaigre observó: “Quatre pièces intitulées chacune *Cantica de serrana* (chanson de montagnarde) rappellent les grivoises bucoliques que nos vieux poètes nommaient des *pastourelles*. Ce rapport est une preuve de plus de l'influence exercée par l'ancienne littérature française sur le poète espagnol” (*Les vieux auteurs castillans*, París, 1890, p. 288). Agregaba: “Quant à Juan Ruiz on ne peut guère douter qu'il n'ait copié les pastourelles et qu'il n'ait quelquefois cherché à en reproduire les rythmes”. (p. 289).

³Ramón Menéndez Pidal, “La primitiva poesía lírica española”, *Estudios literarios*, Espasa-Calpe, Argentina, Buenos Aires, 1938 (Colec. Austral, 28).

⁴Alfonso Reyes, “Viaje del Arcipreste de Hita por la Sierra de Guadarrama”, *Obras Completas*, FCE, México, 1955, pp. 22-24; Gonzalo Menéndez Pidal, “El viaje del Arcipreste de Hita por la sierra”, *Los caminos en la historia de España*, Ed. Cultura Hispánica, Madrid, 1931. Manuel Criado de Val, “La Castilla de Juan Ruiz”, *Teoría de Castilla la Nueva*, Gredos, Madrid, 1960, pp. 157-251. El artículo de Criado de Val es doblemente interesante. Por una parte llama la atención la despreocupación total del autor por lo que se ha interpretado antes en el *Libro*, ya que da por hechos reales situaciones que la investigación anterior ha

postulado como tópicos literarios o alegóricos. Afirma por ejemplo: “Las comparaciones tienen el detalle inconfundible de lo observado directamente” (p. 198) y cita como demostración “sus tovillos mayores que d'una anal novilla” (copla 1016). Frase que antes había sido pensada alegóricamente por Hart. Sin embargo, es valiosa su observación acerca de la ruta: “De la comparación de estas varias composiciones y sobre todo de la comprobación de los datos geográficos citados por Juan Ruiz con la actual toponimia castellana, pueden deducirse algunas conclusiones bastante seguras. En primer lugar puede afirmarse que son diversos los viajes del Arcipreste por la Sierra,... Son diversos los puertos, las direcciones y el tiempo de cada relato; es excesivamente largo el itinerario, y demasiado precisa la localización geográfica”. (p. 244).

⁵Ester Pérez de King, “El realismo en las *cantigas de serrana* de Juan Ruiz Arcipreste de Hita”, *Hispania*, XXI (1938), pp. 85-104. Su perspectiva es en cierto modo ingenua en cuanto a que, como Criado de Val, parte del principio de la experiencia vivida y de la absoluta fidelidad del Arcipreste a la realidad. Su interpretación de la invitación a “luchar” es encantadora.

⁶Thomas R. Hart, *La alegoría en el “Libro de Buen Amor”*, Revista de Occidente, Madrid, 1959.

do con un concepto integralista de la obra literaria— que el episodio posee un significado semejante al todo y que, aún más, le es tributario. Una posible explicación del hecho mencionado está en que no siempre se ha entendido el *Libro de Buen amor* como una unidad organizada. Don Marcelino Menéndez y Pelayo señaló su composición en varias partes casi independientes (*Antología*, pp. LXXI-LXXII) y, últimamente lo vuelve a sugerir Hart: “Hay que admitir que no todas las partes están realmente encajadas en su lugar en la obra ya terminada: el *Libro de Buen Amor* es aún algo parecido a una miscelánea. Pero muchas de ellas, quizá la mayoría, han sido claramente compuestas para el libro”. (*Alegoría*, p. 48). Aserto en el que se anota y reconoce la ausencia de unidad en la obra del Arcipreste, lo cual justificaría un examen parcial y fragmentario. No negamos el hecho que Juan Ruiz haya compuesto, *a priori*, algunos fragmentos que luego incorporó en el libro. Hay varios que postulan que este es el caso de la larga historia de don Melón de la Huerta y doña Endrina, cuya fuente se conoce perfectamente⁷. Creemos, no obstante, que las inserciones no son aleatorias sino que están allí precisamente por corresponder al sentido total.

Examinemos, brevemente, la historia crítica con respecto al tema. Para don Marcelino Menéndez y Pelayo el volumen no es sino una manifestación de la crisis moral del siglo XIV: “La misma mezcla, para nosotros tan extraña y repugnante, de devoción y lubricidad que hay en la obra del Arcipreste, no prueba más que una contradicción, desgraciadamente muy humana, en el espíritu del poeta, gran pecador, sin duda, clérigo de ninguna vocación, pero de fe tan viva y robusta como la de todos sus contemporáneos...” (*Antología*, p. LXVI) En este contexto, las serranas constituyen sólo un problema literario: “El Arcipreste, más bien que imitar la poesía bucólica de los trovadores, lo que hace es parodiarla en sentido realista”. (*Antología*, p. c.). Ramón Menéndez Pidal, preocupado por establecer los vínculos entre las serranas “fieras” y los villancicos de caminantes o de viajes, no aborda la cuestión del sentido. Es posible inferir que corresponden a una mezcla de motivos tradicionales y experiencia personal. La perspectiva

⁷ Véase Julio Puyol y Alonso, *El Arcipreste de Hita*, Madrid, 1906, pp. 267-279; Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología*; G. Cirot, “L'épisode de Doña Endrina dans le *Libro de Buen Amor*”, XLV (1943), pp. 139-156; Fernando Lázaro, “Los amores de don

Melón y de doña Endrina. Notas sobre el arte de Juan Ruiz”, *Arbor*, Nº 62 (1951). pp. 210-236; Jorge Guzmán, *Una constante didáctico-moral en el libro de Buen Amor*, State University of Iowa, 1963.

constreñida a lo literario puede hacer sospechar o suponer que los estudiosos citados veían en las serranas sólo el cumplimiento de uno de los propósitos de Juan Ruiz expuestos en el "Prólogo en prosa". Allí afirmaba: "E compóselo otrosí a dar algunos leçión e muestra de metrificar e rimar e de trobar, ca trobas e notas e rimas e ditados e versos que fiz' conplidamente segund que esta çiençia requiere"⁸. No creemos que haya parte que se limiten exclusivamente a este objetivo. Por el contrario, pensamos que la variedad de "muestras" no existe independientemente sino como tributaria de lo "doctrinal". Es decir, la diversidad formal puede contribuir a la comunicación de la enseñanza al mismo tiempo que satisface la inquietud creadora y literaria del autor.

Por su parte, quienes afirman el sentido didáctico no lo han proyectado mayormente a las canciones de serrana. Leo Spitzer proporciona una clave acertadísima, pero que él no desarrolla. Observa: "para nuestro autor no es importante lo psicológico; nos pinta una y otra vez nuevas ilustraciones del *loco amor*; ve un reino, valga la expresión, estático de seducción terrena; y el estado estacionario, el moverse sin salir de un sitio, la repetición de los mismos rasgos guardan relación con el hecho de que las historias amorosas particulares no se enhebran en un hilo psicológico, sino que se insertan en sentido radial en torno a una verdad central autoritaria: cada narración simboliza en el fondo la verdad única". ("En torno al arte...", pp. 152-153). Según lo anterior cabría postular que el episodio de las serranas corresponde a una encarnación del mal o a una versión del mismo⁹. María Rosa Lida de Malkiel, que en muchos aspectos sigue a L. Spitzer, examina entre otros tópicos los recursos estilísticos usados en función didáctica. Señala entre ellos "la variación retórica" y su subclase la "variación lírica". Como el fragmento que nos preocupa consta de una parte narrativa y de una lírica es lícito afirmar que las "cantigas de serrana" son variaciones líricas. En consecuencia corresponderían a un aspecto estilístico de la dimensión doctrinal. Por desgracia, la señora de Malkiel no atacó el problema y sólo destacó, siguiendo a su maestro Spitzer,

⁸Todas nuestras citas corresponden a la excelente edición crítica de Giorgio Chiarini, *Libro de Buen Amor*, Riccardo Ricciardi-Editore, Milano-Napoli, 1964.

⁹Leo Spitzer se refiere muy brevemente a las serranas. De lo poco que dice se infiere que las entiende simbólicamente: "...el Arcipreste describe aquí fuerzas de vitalidad tónica, sin condenarlas teológicamente". ("En torno al arte...", p. 146, nota).

su posible carácter simbólico: "humanización de las divinidades femeninas de antiquísimo linaje". (*Introducción*, pp. 118-119).

Jorge Guzmán, que ilumina el sentido didáctico-moral del texto con gran coherencia y eficacia, aborda el episodio con cierta vacilación. Luego de examinar la función de las diversas mujeres en su tesis de la "constante didáctico-moral", al enfrentarse con las rústicas de la sierra remite a la interpretación de Hart: "Respecto a las serranas, me parece que la intención es diferente. Por una parte, creo que la comparación con cualquiera de las 'pastourelles' francesas (...), de espíritu cortés, ejemplifica la actitud de Juan Ruiz respecto de esa literatura alambicada... Por otra parte, el mensaje moral de las serranas me parece ser el que determina Hart... me parece que acierta completamente en señalar que aquí la moralidad está dirigida al clérigo, a quien se presenta la experiencia amorosa como poco deseable"¹⁰.

Para otros el episodio es uno de los casos de deformación de las mujeres en el Arcipreste, gama que va desde la arquetípica llamada por D. Alonso "la bella de Juan Ruiz" hasta su extremo opuesto la serrana Aldara¹¹.

Fernando Lázaro ha sugerido una hipótesis que puede, obvia-

¹⁰J. Guzmán, *Una constante*, p. 114, nota. En otro momento afirma: "No hay en toda la obra razón para pensar que los 'algunos' que usan maestrías para conseguir el loco amor sean las mujeres, porque no vemos de su parte acción alguna destinada a seducir al protagonista, con excepción de las 'serranas', que tienen un sentido alegórico especial o en todo caso muestran un realismo grotesco destinado más a la crítica burlesca de la 'pastourelle' cortés y los conceptos que la informan que a cualquier cosa". (p. 95). *Una constante didáctico-moral* es una acertada interpretación del *Libro* en cuanto obra didáctica. La tesis principal es que el volumen está dirigido a las mujeres para ponerlas en guardia contra los "algunos" que las llevan a pecar. Tesis que está clara y coherentemente probada. Como se infiere del párrafo citado, excluye el episodio de las serranas. Nuestro ensayo prueba que las

serranas también deberían haber sido incluidas en su demostración.

¹¹"En las aventuras de amor del libro del Arcipreste pueden notarse diversos grados en la estimación e idealización de la mujer. Encontramos el tipo más bajo, groseramente sensual, en las serranas toscas, donde aparece claramente destacada la fuerza caricatural del gran humorista". (A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*, Gustavo Gili, Barcelona, 1953, p. 150). Semejante es la interpretación de Anthony F. Zahareas (*The Art of Juan Ruiz, Archpriest of Hita*, Madrid, 1965): "Bestial deformation in this portrait is a selective—and highly contrived—magnification. His technique is to push within inches of our eyes the repulsive aspects of a portrait; his purpose is to caricature the portrait of a stereotyped shepherdess". (p. 150).

mente, proyectarse a lo que nos interesa, aunque él no lo hace. Afirma: "Juan Ruiz nos ofrece, pues, un muestrario de pecados, una sucesión de pequeñas aventuras, pero lo hace 'en memoria de bien' para escarmiento de las gentes". Agrega: "El Arcipreste quiere moralizar y se erige en protagonista de una serie de aventuras, supuestas, como es lógico: Juan Ruiz nos presenta su muestrario de pecados, para ahuyentar de nosotros la tentación de pecar"¹². La aplicación de su teoría a nuestro fragmento implicaría que cada una de las aventuras serranas son "ejemplos" de pecados. Ahora bien, ¿qué pecado encarna cada una de ellas y de qué modo pueden representar un escarmiento?

Ha sido Hart quien ha dedicado no sólo un mayor número de páginas al tema sino que también un mayor esfuerzo de interpretación coherente. Hart acepta el juicio de Spitzer y reconoce que el *Libro* es "un libro estático que repite incansablemente su tema central: que la vida del hombre es una incesante batalla entre caridad y codicia". (*Alegoría*, p. 67). Desde esta perspectiva postula que todas las aventuras de las serranas "representan la batalla del hombre con el demonio, y también con los elementos bestiales de su propia naturaleza". (*Alegoría*, p. 90). De lo que se infiere, precisando la idea de Spitzer, que las serranas vendrían a ser formas de manifestación del demonio y de los elementos bestiales del hombre. Su tesis es, sin duda, la más orgánica. Sus resultados, sin embargo, como él mismo parece reconocer, no son siempre del todo convincentes. Sus vacilaciones al afirmar la alegoría de algunos de los elementos, la condicionalidad de sus asertos, sus exageraciones y sus propias conclusiones —que niegan en cierto modo lo sustentado— hacen surgir dudas. Señala, por ejemplo, al final del capítulo pertinente: "Apenas tendremos justificación al hablar del recorrido del viajero a través de la sierra como una serie de victorias morales crecientemente decisivas. En realidad, está mucho más de acuerdo con la estructura —y el espíritu— del libro que no se diera una progresión y una victoria final". (*Alegoría*, p. 92). Un aspecto importante de su tesis es el carácter progresivo de la evolución moral del personaje.

El panorama reseñado nos hace evidente la necesidad de enfocar nuevamente el episodio de las serranas. Consideramos que las vacilaciones mencionadas y la preocupación del Arcipreste por evitar el cripticismo de su obra permiten esforzarse por buscar un sentido más evidente y que sólo el descuido o la preocupación por otros aspectos

¹²F. Lázaro, "Los amores...", p. 213.

han impedido captar. El didactismo de Juan Ruiz no sólo debe implicar la presencia de la visión medieval del mundo (Spitzer, María Rosa Lida) sino que también una enseñanza más a flor de tierra, captable por la mayoría de sus lectores. Las serranas cumplen con una función didáctica dentro del todo doctrinal que es el *Libro de Buen Amor*, la que no es necesariamente alegórica, a pesar del posible simbolismo de varios de los elementos que las constituyen. Pensamos que el análisis cuidadoso y la ausencia de episodios didácticamente gratuitos permiten sustentar la hipótesis que vamos a presentar. Aunque siempre es preciso recordar la sabiduría del propio Arcipreste:

*fasta que el libro entiendas, d'él bien no digas mal:
ca tu entenderás uno e el libro dize ál.*

* * *

*950 Provar todas las cosas, el Apóstol lo manda:
fui a provar la sierra e fiz' loca demanda;
luego perdí la mula, non fallava vianda:
quien más de pan de trigo busca, sin seso anda.*

Tanto formal como ideológicamente la primera y segunda copla del episodio corresponden al didactismo general del libro. Ambas concluyen con un cuarto verso de remate, tipo refrán, que resume la moraleja de la experiencia enunciada en los tres primeros versos. La reiteración del procedimiento refuerza el efecto de la generalización:

*950d quien más de pan de trigo busca, sin seso anda*¹³.
951d quien busca lo que non pierde, lo que tien' deve perder.

El Arcipreste proyecta la experiencia personal como no recomendable para la totalidad. Examinemos con mayor cuidado esta introducción al episodio, pues probablemente se encuentre allí gran parte de la clave para comprenderlo. El primer verso justifica moralmente la experiencia buscada, ya que el personaje dice seguir el mandato del

¹³Hart interpreta estos versos simbólicamente: "Quizá se pueda ver en esta frase un paralelo con el español moderno 'buscar pan de trastrigo', que significa 'pedir lo imposible'. Sospecho, sin embargo, que aquí Juan Ruiz quie-

re decir algo bastante diferente. El pan de trigo en la literatura medieval es un símbolo frecuente de Cristo". (*Alegoría*, p. 71). Chiarini acepta este sentido, p. 177.

Apóstol: “Provar todas las cosas” (*Tesalonicenses*, 1, 5, 21). Algunos críticos, sin embargo, hacen notar la elipsis de la segunda parte de la frase de San Pablo: “quedarse con lo bueno”¹⁴. Ausencia que parece comprobar la picardía del Arcipreste quien suele traer a colación citas de autoridades —procedimiento muy medieval— para justificar acciones o ideas que por sí mismas podrían ser discutibles. En este caso, la cita de San Pablo habría servido para disimular o atenuar los alegres resultados de su viaje por la sierra y los encuentros con las serranas “luchadoras”. A nuestro juicio, aunque Juan Ruiz silencia explícitamente lo más importante del pensamiento de San Pablo, éste se encuentra implícito en sus afirmaciones. El primer verso es el mandato de la experiencia. Según nuestra interpretación, la negatividad de la misma, expresa en los dos versos finales (versos d), corresponde al acto de selección exigido por la Epístola. Juan Ruiz ha ido a buscar experiencia a la sierra, al volver afirma “quien más de trigo busca, sin seso anda”. Es decir, su viaje ha sido un error y, en consecuencia, no lo recomienda. El, por su parte, no volverá a repetirlo ya que “quien busca lo que non pierde, lo que tien’ deve perder”. En virtud del “yo” didáctico de que habla María Rosa Lida de Malkiel bien podemos entender que tampoco resulta recomendable para aquellos que escuchan el consejo. Generalización típicamente didáctica. El episodio se inicia, entonces, de manera doctrinal. Primero el aserto basado en la experiencia, luego la narración de la misma, corroboradora del postulado inicial. No es otra la estructura formal del sermón: primero la teoría y luego el ejemplo. Las dos primeras coplas mezclan los primeros pasos del viaje con la parte teórica del sermón.

¿Qué aspecto del didactismo cubre el episodio? A nuestro juicio, el sentido didáctico se manifiesta en dos direcciones, una que corresponde al protagonista y la otra a las mujeres que constituyen la base de la historia. La experiencia negativa del personaje proviene de un plano físico —sufrimiento y peligros de la sierra— y de una dimensión moral, caída en el pecado. El narrador hace notar en varias oportunidades lo primero: “desque me vi con miedo, con frío e con

¹⁴Así, por ejemplo, Hart y Chiarini entre otros. En el párrafo tratamos de mostrar que el “quod bonum est tene-te” está incorporado en la copla. Otra prueba de nuestra afirmación está en la estrofa 76 en la que el Arcipreste cita el mismo fragmento de la *Biblia*

sin nombrar al Apóstol: “provar ome las cosas, non es por ende peor, / e saber bien e mal, usar lo mejor”, 76 c-d. No hay razón para pensar que lo que afirma al comienzo del libro no vale para otras partes del texto.

quexa" (957 c); "dióme con la cayada tras la oreja fita" (977 d); "allí prové que era mal golpe el del oído" (978 b); "Nunca desque nascí pasé tan gran peligro" (1008 a); "Con la coita del frío e de aquella grand elada" (1009 a); etc. Lo segundo, además de algunas frases y situaciones en el mismo fragmento, está claramente dicho en su decisión de ir a Santa María del Vado:

*1043c e yo, desque sali de todo este roido
torné rogar a Dios que me non diesen a olvido.*

En lo que se refiere a las serranas, ellas prueban la teoría de que el *Libro* no es sólo una galería de mujeres o un "muestrario" de pecados, sino que además una serie de casos en que los "algunos" engañan a las mujeres. Por lo tanto, se constituye en gran parte por "avisos", casos ejemplares, para que no caigan en el mismo pecado o en el mismo lazo. Así considerado el problema, cada una de las serranas es un "ejemplo" negativo, que las mujeres no deben seguir.

LAS SERRANAS Y LA CODICIA

El sentido de todo el episodio serranescos, con respecto a las mujeres, está dado en las últimas coplas del mismo, aunque ellas parecen referirse sólo a la serrana Aldara. Esta enuncia algunos juicios generales que afirman su filosofía vital, en la cual el motivo predominante es el dinero. Con frases e ideas semejantes a aquellas de Raquel y Vidas en el *Poema del Cid* le explica al viajero su actitud en cuanto a lo que él ha propuesto¹⁵. La última copla, sin embargo, se aleja de la propia experiencia personal y se aproxima a una reflexión general acerca de los móviles del género humano. Aunque en todas las ediciones forman parte del parlamento de la errana, estos versos, especialmente los tres últimos, bien podrían corresponder a una conclusión del propio narrador que serviría de perfecto corolario, o moraleja, a todo el episodio:

¹⁵Sólo por curiosidad compárese: "Do non ay moneda / non ay merchandía/" (1040) y "Non ay mercadero/ bueno sin dinero./ e yo non me pago/ del que no'm da algo/" (1041) con los famosos versos del *Poema del Cid*: "non se fase assí el mercado,/ sinon primero prendiendo e después

dando". (vv. 139-140). Obsérvese que también Raquel e Vidas se presentan como usureros típicos, es decir, predominio de la "codicia". Sobre estos personajes véase Dámaso Alonso, "Estilo y creación en el *Poema del Cid*", *Ensayos sobre Literatura Española*, Revista de Occidente, Madrid, 1944.

1042 *por dineros faze*
ome quanto'l plaze:
cosa es provada.

El interés económico no es sólo un factor importante y determinante en la vida de Aldara sino que también lo es en las otras tres serranas. En cambio, jamás se refiere al protagonista masculino. Cuando el viandante se encuentra en la sierra en condiciones que harían urgente la ayuda de las serranas, éstas sólo se deciden a salvarlo con la condición de que pague por ello o, por lo menos, prometa regalos. En vez de actuar impulsadas por la caridad o la piedad lo hacen por la codicia. Si las mujeres agrestes han de ser pensadas como símbolo o representantes de algunos de los pecados capitales, éste debe ser primariamente la "codicia" y, sólo en segundo término, la "lujuria" o la "sensualidad". Es indiscutible la presencia del motivo del "luchar", por ejemplo, en sentido erótico y de otros rasgos que han llevado a entender las serranas como eminentemente lujuriosas¹⁶. Cabe destacar, no obstante, que lo que las determina a actuar no es el afán de seducir al varón sino el que éste les entregue dinero o regalos. La "sensualidad" es secundaria y llega como consecuencia de otros rasgos que señalaremos posteriormente.

La hipótesis sugerida plantea la posibilidad de que la moraleja inicial (coplas 950-951) sea válida no sólo para el Arcipreste sino también para las serranas. Obsérvese, entonces, cuán significativa resulta la proximidad ideológica entre la filosofía moral del episodio y los anatemas contra el pecado de la *codicia*, al hablarse de los pecados capitales y cuán tenue es aquella que podría vincularse con la *lujuria*¹⁷. A propósito de la primera se afirma reiteradamente la misma idea de "quien más de pan de trigo busca, sin seso anda":

225 *Por la cobdiçia pierde el ome el bien que tiene,*
coida aver más mucho de quanto le conviene:
non á lo que codbiçia lo suyo non mantiene;
lo que le contesçió al perro, a éstos tal les viene.

¹⁶Las cuatro aventuras del viajero con las serranas pueden así verse como cuatro batallas entre la razón y la sensualidad". (*Alegoría*, p. 90).

¹⁷La única copla del pecado de la lujuria que tiene relación con las serranas es la 257:

Sienpre está loxuria adó quier que
[tú seas
adulterio e forniçio todavia deseas:
luego quieres pecar con qualquier que
[tú veas,
por conplir la loxuria en guiñando
[las oteas.

229 *Lo más e lo mejor lo que es más preñado,
desque lo tiene ome çier[t]o e ya ganado,
nunca deve dexarlo por un vano coidado:
quien dexa lo que tiene, faze grand mal recabdo.*

En esencia, la codicia hace desear más de lo que se tiene. Semejante es la idea en las coplas 217, 220, 221. El tema se amplía en los consejos que Don Amor da al Arcipreste. El dios muestra diversos sistemas cómo facilitar la caída de las mujeres. El dinero aparece como uno de los factores que debilitan su fortaleza:

489 *Por muy poquilla cosa del tu aver que'l dieres,
servirte á lealmente, fará lo que quisieres,
fará por los dineros todo quando pidieres:
que mucho o que poco, da'l cada que podieres*

508 *Toda muger del mundo e dueña de alteza,
págase del dinero e a sus tentaçiones
en cabo por dinero otorgan los perdones
asuelven el ayuno e fazen oraçiones.*

511 *Por dineros se muda el mundo e su manera;
toda muger cobdiçiosa de algo es falaguera;
por joyas e dineros salirá de carrera;
el dar quebranta peñas, fiende dura madera.*

Las serranas corresponden a ambos aspectos. Representan la ejemplificación más evidente en el *Libro* de la mujer dominada por el interés del dinero. He allí su debilidad. En cuanto a desear más de lo que poseen, es el propio narrador quien lo evidencia a propósito de la tercera serrana:

994c *olvidóse la fabla del buen consejador*

995 *Non dexes lo ganado por lo que as de ganar;
si dexas lo que tienes por mintroso coidar,
non avrás lo que quieres, poderte as engañar.*

Examinemos el texto con mayor cuidado para probar la tesis que hemos sugerido. La primera serrana, la Chata recia, tan pronto como se encuentra con el viajero, enuncia su actitud e interés:

*el que de grado paga, non le fago enojo;
el que pagar non quiere, priado lo despojo:
págame, si non verás cómo trillan rastrojo.*

La serrana vaquera de Fuentfria no manifiesta su interés de modo tan claro, pero el motivo sigue presente:

*Non pises las aradas;
non te ensañes del juego, que esto a las vegadas
cohiérense en uno las buenas dineradas.*

También se insiste en la variación lírica, cuando el protagonista recuerda:

*Hospedóme e dio'm vianda,
mas escotar me la fizo.*

Menga Lloriente es la más ambiciosa ya que su interés no lo orienta sólo al provecho inmediato. Quiere, además, casarse con el Arcipre te y obtener de éste una serie de regalo. Con asombro e ironía éste comenta: "coidó's casar conmigo como con su vezino". Luego de la extraordinaria muestra de habilidades que narra el personaje, ella le responde:

*1002 casarme é de buen talento
contigo, si algo dieres*

a lo que agrega una larga lista de típicos regalos campesinos¹⁸.

¹⁸Con respecto a las habilidades, Criado de Val afirma: "En los años jóvenes que reflejan las serranillas es muy probable que Juan Ruiz no sólo conociese sino que practicase esto mismo que dice". (*Teoría*, p. 196) Por su parte, Hart las proyecta hacia el plano simbólico, aunque reconoce que eran actividades realizadas por los campesinos de la época: "Sin embargo, algunas quizá fueron propuestas por un motivo más profundo. La caza del lobo puede ser un ejemplo, ya que el lobo es un símbolo frecuente del demonio, del mismo modo que el perro

lo es del enemigo del demonio: el sacerdote. La imagen del jinete hábil, como ya hemos tenido ocasión de señalar, se utiliza a menudo en la literatura medieval para representar la razón del hombre en perfecto dominio de sus sentidos. Hemos visto también que la lucha puede tener sentido figurado: la batalla entre la carne y el espíritu. Quizá pueda verse un significado similar en las declaraciones del viajero de ser un músico aventajado, ya que el cantar o tocar música se asociaba convencionalmente con la alabanza de Dios". (*Alegoría*,

La monstruosa Aldara, de cuyos intereses no se habla en la parte narrativa, que está dedicada sólo a mostrar su apariencia corporal, es la más preocupada explícitamente por lo económico. Como en los casos anteriores el motivo de la "lazería" y sufrimiento se da también en el Arcipreste:

*Frio tengo
e por eso vengo*

pp. 83-84). Nos parece que ambas interpretaciones son discutibles. A menos que haya pruebas realmente concluyentes no es posible afirmar lo autobiográfico del párrafo sobre todo porque éste coincide en mucho con el tópico tan frecuente en textos medievales y posteriores de las habilidades de los villanos y de los regalos que éstos hacen a sus amadas. Compárese, por ejemplo, la escena del *Pastoral de amores* de Juan del Encina en que tanto el Escudero como Mingo ofrecen sus regalos a Pascuala y a la vez dan a conocer aquello de que son capaces. Obsérvese, además, que esta serrana se llama Menga Lloriente. Menga es nombre típico de las villanas en la literatura de la época. Un ejemplo es el de Juan del Encina: "*Mingo. Pascuala, Dios te mantenga./ Pascuala. Norambuena vengas, Mingo./ Hoy es día de domingo/ ¿no estás con tu esposa Menga?/*" (Clásicos Ebro, Zaragoza, 1954, p. 27). Semejante es el caso en numerosos textos del *Cancionero Musical de los Siglos xv y xvi*, publicado por Francisco Asenjo Barbieri (Editorial Schapire, Buenos Aires, 1945): núm. 359: "¿Dónde está tu gallarda, Mingo?"; 364: "Nuestra ama, Minguillo/ quiere casar a Minguilla"; 369: "Norambuena vengas, Menga"; 380: "Menga la del Bustar/ que yo nunca vi serrana/ de tan bonico bailar". Véase también los números 360, 365, 368, 370, 372, 373, 376, 379 y 383. Semejante procedimiento usa Gil Vi-

cente: "Menga Gil me quita el sueño,/ que ño duermo" (*Auto pastoril castellano, Obras dramáticas castellanas*, Espasa-Calpe, Madrid, 1962, p. 8). Lo mismo hace el Marqués de Santillana en sus *serranillas*. Esta tradicionalidad también hace discutible la interpretación parcial de Hart. Para aceptar su hipótesis sería necesario mostrar la ausencia de los elementos que él postula como simbólicos en la tradición del tópico o, por otra parte, probar que los otros elementos nombrados por Juan Ruiz poseen un sentido simbólico coherente con los explicados por él. No es conveniente aceptar su hipótesis mientras la mayoría de los objetos nombrados corresponden a la tradición. Hart no da suficientes pruebas de que sólo algunos adquieran el matiz simbólico.

También Corominas se refiere a este fragmento con cierta extensión: "Si ahí no idealiza a la pastora sería porque lo hacía ante un auditorio ciudadano pero no cortesano, como el de la *pastorela* del sur y del norte de Francia; por otra parte la mera enumeración de labores rústicas y enseres campesinos provocaría ya la risa de los oyentes de ciudad. Sí, pero a condición de que no pensemos sólo en ciudades mayores, como Toledo y Alcalá, sino también en centros comarcanos del tamaño de Hita o Guadalajara". (*Libro de Buen Amor*, Gredos, Madrid, 1967 p. 390).

*a vos, ferosura;
 quered por mesura
 oy darne posada.*

A lo que ella responde con un pedido semejante al de Menga Lloriente:

*Pariete, mi choza,
 el que en ella posa
 conmigo desposa
 e da'm gran soldada.*

Luego, insiste:

*Quien dones me diere
 quales yo pediere,
 avrà bien de cena...*

Y, sobre todo, las coplas en que expresa su principio vital fundamental:

*Do no ay moneda
 non ay merchandía,
 non ay tan buen día
 nin cara pagada.*

*Non ay mercadero
 bueno sin dinero,
 e yo non me pago
 del que no'm da algo
 nin le dó posada.*

En resumen, las cuatro serranas están dominadas por el motivo del dinero. Este es su fuerza y debilidad. Ya que el Arcipreste las engaña, precisamente, ofreciendo lo que podía satisfacerlas. Las pierde su propia ambición. Claramente lo dice el narrador al término de la primera aventura: "creo que fiz' buen barato" (971). Sin disimulos lo afirma al término de la segunda: "D'esta burla passada fiz' un cantar atal" (986 a). El engaño y la sátira es todavía mayor en el caso de Menga Lloriente porque, irónicamente, le pide que invite

a sus parientes para la boda y la deja esperando. Sólo la monstruosa Aldara, que se hace bella en la cantiga, no cae en el lazo porque pide el pago por adelantado. El Arcipreste, como el Don Juan de Tirso, cumple con la función de “burlar” aquellas mujeres que, como Tisbea, reprentan un defecto moral. Tisbea, “yo soy la que hacía de los hombres burla tanta”, cae en las redes del amor que le tiende don Juan y hace evidente su defecto. Las serranas moralmente deformadas por su ambición económica son víctima del engaño del Arcipreste.

LAS SERRANAS Y LA SENSUALIDAD

El motivo secundario que caracteriza a las serranas es el de la sensualidad, el cual en parte ha sido estudiado por la crítica, ya que para muchos éste constituye el tema principal del *Libro*. Leo Spitzer, María Rosa Lida y otros han destacado que la deformación de la cuarta serrana en gran parte incide en la exageración de rasgos bestiales que, de un modo u otro, se relacionan con los impulsos primitivos, uno de los cuales es el sexual. Hart, al hablar del dinero —al que no vincula con las serranas— señaló con gran justeza que “tanto la avaricia como la lujuria son simplemente formas de codicia” (*Alegoría*, p. 59). De lo que podríamos inferir que los personajes serranos son los prototipos de la “codicia”, en su doble manifestación primaria. La codicia como atractivo material es el rasgo que domina y el que las hace vulnerable al engaño —castigo en sí mismas. La lujuria llega como añadidura inherente a estos seres primitivos, que en el *Libro* no se dirige tanto a destacar lo maligno de las serranas como a posibilitar el pecado y la caída del protagonista masculino. Con la primera serrana acepta la invitación sin remordimientos y, en cierto modo, disfruta del engaño. Ya en la segunda hay una pequeña reticencia de aceptar la oferta y sólo el miedo lo lleva a no rechazarla o, como él dice con una perífrasis de mucho gracejo: “rescelé e fui covarde” (984 d).

En estas dos primeras aventuras hay un matiz moral repetido que induce a pensar a las serranas como símbolos del mal que inducen o llevan al personaje a pecar. En la primera, la vaquera dice:

960 *El pecado't barrunta*
en fablar verbos tan bravos,
que por esta encontrada

*que yo tengo [re] guardada
non pasan los omes salvos.*

Lo que en un primer nivel sólo puede referirse al peligro físico. Sin embargo, el primer verso citado sugiere otro nivel. María Brey Mariño vierte "¡El pecado barruntas / con esos aires tan bravos!", Chiari- ni, por su parte, lo explica como "il diavole ti spia" (p. 179). El texto y sus interpretaciones confirman la nota moral. Por lo tanto, la expresión "non pasan los omes salvos", se refiere tanto a la integridad física como moral. Semejante a la situación en la segunda. Cuando se encuentran en la cabaña ella lo invita a solazarse. La copla 984 muestra las tres instancias:

*Rogóme que fincase con ella esa tarde,
ca mala es de amatar el estopa que arde;
dixele yo: 'Estó de priessa, ¡sí Dios de mal me guarde!'.
Assanóse contra mí, resçelé e fui covarde.*

La tentación, el rechazo y el pedir ayuda a Dios y la caída son los tres momentos espirituales del pecado. El personaje, con ironía confiesa cuán difícil es rechazar a las serranas y, eufemísticamente, da a conocer que Dios no lo salvó. La serrana es causa de pecado. Refuerza nuestra hipótesis el hecho de que la serrana no recibe castigo por su incitación a "luchar". Quien tiene conciencia moral es el Arcipreste.

De este modo es posible suscribir el desarrollo inicial del episodio y justificar una posible exégesis alegórica sistemática de los sucesos. La busca de experiencia del protagonista ha resultado negativa desde una perspectiva moral porque ha caído en pecado. Razón de más tienen para afirmar: "torné rogar a Dios que me non diese a olvido" (1043, d) y, posteriormente, "Omíllome, Refna, Madre del Salvador, / Virgen santa e dina: oye a mí, pecador".



Indiscutiblemente, Juan Ruiz recurrió a una forma literaria establecida, ya sea predominantemente tradicional o de imitación paródica de las pastorelas provenzales. Lo importante, sin embargo, desde el punto de vista del sentido del libro es la función que el

episodio cumple en el todo. Pensamos, y esperamos haber demostrado, que la inclusión de la forma y los personajes de las serranas no aspira a una simple imitación de la realidad ni a una pura parodia literaria. Por el contrario, Juan Ruiz, como en otros casos en el *Libro*, hace uso de esa forma para su finalidad "doctrinal", que, en este fragmento, apunta tanto a "ejemplos" para las mujeres como para el protagonista que se ofrece a sí mismo como víctima y ejemplo.

JUAN VILLEGAS