



## Figuraciones de lo monstruoso en el *Libro de buen amor*: las «serranas», versiones femeninas del «gigante-pastor» transpirenaico

Walter José Carrizo  
Universidad Nacional de San Juan (UNSJ) y (CONICET)

### RESUMEN:

Uno de los pasajes más curiosos del *Libro de buen amor* —s. XIII— es aquél en el cual su autor, Juan Ruiz, arcipreste de Hita, narra su imaginario viaje por la «Sierra» —cs. 950-1042—. En su transcurso, se topa con cuatro «serranas» de compleción grotesca con las cuales platica e, inclusive, intima. Si bien las estrofas que componen el episodio, en palabras de G. B. Gybbon Monypenni: «... parecen ser un recuerdo irónico de la clásica *pastorela* provenzal...», existen elementos que permiten presuponer que no todo lo que se encuentra en él es una construcción literaria elaborada con el fin de parodiar a dicho género occitano. Las monstruosas serranas, efectivamente, así parecen demostrarlo. Curiosamente, ellas no constituirían un elemento original de la obra, ya que su descripción parece seguir un patrón prefijado por un tipo de monstruosidad antropomórfica habitual en la literatura transpirenaica de los siglos XI-XIII: el «gigante-pastor», representación monstruosa del colectivo pastoril y del campesinado empobrecido.

**PALABRAS CLAVE:** *Libro-de-buen-amor*, serranas, Chrétien de Troyes, gigante-pastor-monstruosidad-marginalidad

### ABSTRACT:

One of the most curious passages from the *Libro de buen amor* —13th century— is the story of the imaginary travel made by the autor, Juan Ruiz, Archpriest of Hita, along the «Sierra»—cs. 950-1042—. In this journey, he meets four grotesque «serranas» with which the Archpriest talks and has sexual activities. Although the verses that make the episode, in words of G. B. Gybbon-Monypenni, «... parecen ser un recuerdo irónico de la clásica *pastorela* provenzal...», elements can be found to suppose that not to all of the content of the episode is a literary construction made to parody the occitanian genre. The monstrous serranas seem to demonstrate it. Oddly, they would not constitute an original element of the book, because their description seem to follow a common pattern of monstrosity present in the transpirenaic literature of the 11th-13th centuries: the «giant-shepherd», monstrous depiction of the shepherds and the impoverished peasantry.

**KEY WORDS:** *Libro-de-buen-amor*, serranas, Chrétien de Troyes, giant-shepherd, monstrosity, marginality.

## Introducción

En el *Libro de buen amor*, atribuido a Juan Ruiz, arcipreste de Hita, y terminado, según G. B. Gybbon Monypenny, hacia 1343<sup>1</sup>, uno de los segmentos que mayor atención ha concitado es aquél en el que se nos narra el imaginario viaje que realiza su protagonista, el mismo arcipreste, por la Sierra de Guadarrama —vv. 950-1042—, lugar en el que se topa con La Chata, Gadea de Riofrío, Menga Lloriente y Alda, cuatro «serranas» de características monstruosas —o rayanas en la monstruosidad— con las cuales mantiene sendos «encuentros amorosos». Efectivamente, como afirma Irene López Rodríguez: «El episodio de las serranas (...) es uno de los que mayor interés ha suscitado por parte de la crítica»<sup>2</sup>. No obstante, al mismo tiempo, los esfuerzos hermenéuticos destinados a descifrar su sentido y función dentro de la obra se han topado con numerosas dificultades, no arribando sino a conclusiones parciales. Aristóbulo Pardo, al respecto, expresa que «Las serranas del *Libro del buen amor* se han mostrado rebeldes al esfuerzo de la crítica por sujetarlas dentro de esquemas contextuales...»<sup>3</sup>. Por regla general, los filólogos dedicados al estudio del texto han interpretado dicho episodio como una suerte de «caricatura» de la «pastorela» transpirenaica. Por ejemplo, López Rodríguez afirma que el episodio usualmente es considerado «... como una parodia del género de la pastorela y del amor cortés...»<sup>4</sup>. Gybbon-Monypenny, en la introducción a su edición del *Libro*, profundiza en esta explicación, cuando expresa que el viaje por la Sierra:

... está construido alrededor de cuatro canciones que parecen ser un recuerdo irónico de la clásica *pastorela* provenzal, género en que la narración es siempre en primera persona [En éste] El poeta describe su encuentro con una pastora en un paisaje risueño de primavera, y el diálogo que resulta: él la corteja con lenguaje cortés y ella defiende su castidad. Juan Ruiz (...) presenta una forma paródica del género, invirtiendo sus elementos básicos: es invierno, el paisaje es espantoso, y el viajero aterrado intenta defenderse contra la agresión de la serrana, agresión que luego se convierte en requerimientos sexuales no muy del agrado del viajero<sup>5</sup>

Ahora bien, si se amplía la mirada y se sitúa a las serranas junto a las monstruosidades que habitualmente se perciben en la literatura de la llamada «Plena Edad Media» —siglos XI-XIII—, es posible hallar otra explicación al episodio, en especial si se trazan paralelismos con aquello que a lo largo de estas páginas denominaremos «gigante-pastor»: un peculiar tipo de monstruosidad antropomórfica encontrada en diferentes obras pertenecientes a géneros transpirenaicos del periodo, como, por ejemplo, el *roman* o «novela cortés». Precisamente, en este trabajo se intentará demostrar la validez de la siguiente hipótesis: independientemente de su carácter de contrapartes de las pastoras del género satirizado, las serranas del *Libro* se hallan emparentadas con la figura del gigante-pastor no sólo respecto a su apariencia, sino, además, a su finalidad implícita, ésta es, «monstrificar» al colectivo pastoril y, a través de tal operación, al campesinado en su conjunto. Para

1.- ARCIPRESTE DE HITA, *Libro del buen amor*, ed. intr. y notas de G. B. Gybbon-Monypenny... p. 13.

2.- LÓPEZ RODRÍGUEZ, I., «La animalización del retrato femenino en el *Libro de Buen Amor*»... p. 69.

3.- PARDO, A., «Función apodíctica de las serranas en el *Libro de buen amor*»... p. 195.

4.- LÓPEZ RODRÍGUEZ, *op. cit.*, p. 69.

5.- ARCIPRESTE DE HITA, *op. cit.*, pp. 19 y 20.

llevar a buen puerto este objetivo, procederemos a comparar las serranas con los gigantes-pastores que aparecen en dos reconocidas obras pertenecientes a la literatura caballeresca francesa de la Plenitud Medieval: *El Caballero del León —Li Chevalier au lyon—*, roman del clérigo champañés Chrétien de Troyes (ca. 1135-1190), y *Aucassin y Nicolette —Aucassin et Nicolette—*, único exponente conocido de un curioso género del siglo XIII, la *chantefable*.

### El concepto de «gigante-pastor»

Para empezar, es preciso responder a la siguiente pregunta: ¿a qué nos referimos cuando hablamos de «gigante-pastor»? Con el término no apuntamos sino hacia la curiosa mezcla de dos arquetipos habituales en el imaginario medieval: el del gigante y el de los pastores nómades y semi-nómades. Mientras que el primero se sitúa dentro del campo de la monstruosidad, el segundo se incrusta en el de la marginalidad. Ahora bien, pese a que cada uno de ellos constituye un subsistema simbólico diferenciado, logran entrelazarse bajo la forma del gigante-pastor, creando, de esta manera, un constructo pasible de ser comprendido como una «representación» chartreana, es decir, un «... instrumento de un conocimiento mediato que hace ver un objeto ausente al sustituirlo por una 'imagen' capaz de volverlo a la memoria y de 'pintarlo' tal cual es»<sup>6</sup>. En otras palabras, un «objeto intelectual» diseñado para traer a colación «algo más», pero de un modo sutil, subrepticio<sup>7</sup>. En el caso de la figura del gigante-pastor, lo que ocupa principalmente el lugar del «objeto intelectual» no es sino una monstruosidad antropomórfica en la que claramente se divisa la influencia del arquetipo del gigante y, como condimento, el del «hombre salvaje». No obstante, tras el monstruo se oculta un actor social concreto: el pastor. Para visualizar de un mejor modo lo expresado, es conveniente traer a colación la descripción del portento que aparece en *El Caballero del León*:

293 ... il ot grosse la teste  
 Plus que roncins ne autre beste,  
 Chevox mechiez et front pelé,  
 S'ot pres de .ii. espanz de lé,  
 Oroilles mossues et granz  
 Autiex com a uns olifanz,  
 Les sorcix granz et le vis plat,  
 Ialz de çuete et nes de chat,  
 Boche fandue come lous,  
 Danz de sengler aguz et rous,  
 Barbe rosse, grenons tortiz,  
 Et le manton aers au piz,

6.- CHARTIER, R., *El mundo como representación...* pp. 57 y 58.

7.- Abordar al monstruo como «representación» encuentra apoyos, inclusive, al interior de la comunidad de investigadores de lo monstruoso. Por ejemplo, Jeffrey Cohen, uno de los investigadores más importantes del campo de los «estudios de los monstruos» —*Monster studies*—, expresa, al respecto del carácter metafórico de lo monstruoso, que «... the monster exists only to be read: the *monstrum* is etymologically 'that which reveals' 'that which warns' a glyph that seek a hierophant. Like a letter on the page, the monster signifies something other than itself...» [«... el monstruo sólo existe para ser leído: el *monstruom* es etimológicamente 'lo que revela,' 'lo que advierte,' un glifo en busca de un hierofante. Como una letra en una página, el monstruo significa algo más que sí mismo...»]. COHEN, J., «Preface: In a Time of Monsters»... p. 4, trad. prop.

Longue eschine torte et boçue.  
 Apoiez fu sor sa maçue,  
 Vestuz de robe si estrange  
 Qu'il n'i avoit ne lin ne lange,  
 Einz ot a son col atachiez  
 .II. cuirs, de novel escorchiez,  
 311 Ou de .ii. tors ou de .ii. bués<sup>8</sup>.

(... tenía la cabeza muy gruesa, más que la de un rocín u otro animal de mala traza, el pelo hirsuto, la frente pelada, de más de dos palmos de ancha, enormes orejas velludas, como las de un elefante, cejas espesas y cara plana, ojos de búho y nariz de gato, boca hendida como la de un lobo, colmillos afilados y rojos, como los de un jabalí, roja la barba y torcidos los bigotes, la barbilla hundida en el pecho y una larga espalda, encorvada y gibosa. Apoyado en el mazo, iba vestido con un sayo tan extraño que no era de lino ni de lana, sino que llevaba, atadas al cuello, las pieles de dos toros o dos bueyes recién desollados<sup>9</sup>.)

Basta una primera lectura para percatarnos de que esta descripción se compone de un recuento de características anatómicas —en especial fisonómicas— ciclópeas, cualidad que las vuelve grotescas. Es más, Chrétien equipara muchas de ellas a las de una serie de animales: el elefante, el búho, el gato, el lobo y el jabalí, todos —excepto el primero— pertenecientes al «Bestiario del Diablo», con el propósito de causar un mayor efecto de extrañeza en aquel que leía o, lo que era más habitual en la época, oía recitada la obra, subrayando, a su vez, la faz bestial del monstruo. Pero, pese a lo atemorizante de su apariencia, la criatura no exhibe sino un carácter «taciturno», indicándole a Calogrenante, el caballero que la interpela, el camino hacia la aventura. No obstante, un análisis más profundo revela que esta monstruosidad cumple, además, una función «protectora» de la comunidad urbano-rural —la *Christianitas*—, ya que se encarga de asegurar que un grupo de «toros salvajes» —*tors salvages*—<sup>10</sup>, encarnaciones de los peligros que aguardan en lo profundo del bosque<sup>11</sup>, no se escapen:

8.— CRESTIENS DE TROIES, «Li Chevaliers au Lyeon»...

9.— CHRÉTIEN DE TROYES, *El Caballero del León*, trad. de Marié José Lemarchand, epíl. de Heinrich Zimmer... p. 27.

10.— Juan Cirlot, especialista en simbología, da cuenta no sólo del carácter «salvaje» del toro, sino, además, de su propiedad antagónica respecto al buey, emblema de la civilización sedentaria y, sobre todo, agrícola: «El buey simboliza el sacrificio, la abnegación y la castidad, apareciendo en relación con los cultos agrícolas, es decir, en posición contraria al poder fecundador del toro». CIRLOT, J., *Diccionario de símbolos*... p. 445.

11.— El bosque, en la Edad Media, es contemplado como una suerte de «desierto», ya que allí la vida humana encontraba importantes obstáculos a su desarrollo, pero no por la ausencia de recursos esenciales para la subsistencia sino, por el contrario, por la efervescencia de la vida que habitaba en él. En efecto, como el filólogo suizo Paul Zumthor señala, «Omnipresente, tanto en la existencia concreta de los hombres como en las formas más constantes de su imaginación, el bosque ofrece a ésta, no tanto el espectáculo vertiginosamente vacío de los otros desiertos, como una plenitud terrorífica...» ZUMTHOR, P., *La medida del mundo*... p. 64. Al respecto, cabe destacar que, dentro de esta «plenitud terrorífica», hallamos a los monstruos. Precisamente, en el Medioevo la foresta es el espacio predilecto para el encuentro con la monstruosidad, en especial, con las de procedencia diabólica —incluso con el Diablo mismo—. El medievalista Robert Fossier enumera algunos de los seres que poblaban la imaginación de los hombres de aquella época: «A lo largo de senderos inciertos, las espinas enganchaban al viajero; los troncos dificultaban su marcha; ciénagas ocultas lo acechaban: eran las trampas del Maligno. Porque este último era el señor de estas tinieblas, él y todos sus secuaces consagrados a él, elfos, gobelins, troles o *kobolds* de los países germánicos, con su rey *Erkönig*, Arlequín; o, más al sur, hadas, dragones, tarascas y todos los faunos, silvanos o enanos verdes servidores de Pan. Todos estaban aliados para hechizar y confundir a los seres humanos crédulos y temerosos». FOSSIER, R., *Gente de la Edad Media*... p. 180.

- 331 —Que fez tu ci? —Ge m'i estois,  
 Et gart les bestes de cest bois.  
 —Gardes? Par saint Pere de Rome,  
 Ja ne conuissent eles home!  
 Ne cuit qu'an plain ne an boschage  
 Puisse an garder beste sauvage,  
 N'en autre leu, por nule chose,  
 S'ele n'est liee et anclose.  
 —Je gart si cestes et justis  
 Que ja n'istront de cest porpris.  
 —Et tu, comant? Di m'an le voir.  
 —N'i a celi qui s'ost movoir  
 Des que ele me voit venir;  
 Car quant j'en puis une tenir,  
 Si l'estraing si par les .ii. corz,  
 As poinz que j'ai et durs et forz,  
 Que les autres de peor tranblent  
 Et tot environ moi s'asanblent  
 Ausi con por merci crier;  
 Ne nus ne s'i porroit fier,  
 Fors moi, s'antr'eles s'estoit mis,  
 Qu'il ne fust maintenant ocis.
- 353 Einsi sui de mes bestes sire,<sup>12</sup>

(—¿Qué haces tú aquí?

—Yo me quedo aquí para guardar los animales de este bosque.

—¿Qué los guardas! Pero ¿por San Pedro de Roma, si estos animales no conocen al hombre! No creo que en una llanura ni en un soto se pueda guardar una bestia salvaje, ni en ningún otro lugar, de ninguna forma, si no está atada y encerrada.

—Yo sí guardo éstas y cuido que no salgan nunca de este coto.

—¿Tú sabes mandarlas? Dime la verdad.

—En cuanto me ven venir, no hay bestia que se atreva a moverse, porque, cuando puedo coger una, la agarro por los dos cuernos con estos puños que tengo, tan duros y fuertes, de modo que las demás se echan a temblar de miedo y se juntan a mi alrededor, como para implorar piedad; no hay nadie salvo yo que puede fiarse de ellas: cualquier otro que se les acercase moriría en el acto. Así que yo soy señor de mis animales...<sup>13</sup>)

Ahora bien, el pastoreo, la actividad específica que desempeña el gigante-pastor, constituye una pista que nos permite desentrañar al actor social que se oculta tras él. Pero no es la única. Si se analiza con detenimiento su vestimenta, por ejemplo, es posible establecer paralelismos con los atuendos campesinos habitualmente utilizados en la Época Feudal. Esto puede observarse claramente en el caso del gigante-pastor de *Aucassin y Nicolette*, quien «... estoit cauciés d'uns housiax et d'uns sollers de/ buef fretés de tille dusque

12.- CRESTIENS DE TROIES, op. cit., ff. 80e y 80f.

13.- CHRÉTIEN DE TROYES, op. cit., p. 28.



deseure le genol, et estoit afulés/ d'une cape a deus envers...»<sup>14</sup> —«... calzaba polainas y zapatos de cuero de buey, atados, por encima de las rodillas, con cuerdas hechas de corteza de tilo; [y] cubría su cuerpo con una capa reversible...»<sup>15</sup>—. Precisamente, las «polainas» —*housiax*, palabra que Mario Roques traduce al francés moderno como *jambiéres*<sup>16</sup>—, los «zapatos de cuero de buey» —*sollers de buef*— y las correas que unen a ambos, se asemejan a varios de los componentes del atuendo campesino que detalla el medievalista alemán Werner Rösener en su obra *Los campesinos en la Edad Media —Bauern im Mittelalter—*:

... el viejo pantalón largo de la cadera al tobillo fue reemplazado por dos piezas: un pantalón de lino que cubría muslos y caderas, el calzón, y unas largas medias, cosidas al calzón [¿polainas?]. Entre los siglos XIII y XVI este tipo de pantalón desplazó a todos los demás. Generalmente, se cosía a las medias una suela de cuero y así quedaban unidas al cazado; por regla general los campesinos llevaban trapos atados en torno a los pies (*Fußlappen*), calzado de madera o botas<sup>17</sup>.

Señales, como la de la vestimenta, habilitan a suponer que la figura del gigante-pastor no sólo es posible de ser abordada como un artilugio literario diseñado únicamente con el fin de cumplir el rol de «guía» —es decir, el de propiciador de la aventura caballeresca— en el entramado argumental de la obra en la que figura, hipótesis que sostiene Jacques Le Goff al momento de analizar la monstruosidad de Chrétien<sup>18</sup>. Por el contrario, este tipo de monstruo se escapa del plano de lo literario para internarse en el de las representaciones de lo social, sirviendo como un instrumento de construcción de subjetividad, es decir, de imposición de sentido, de transformación de una apreciación estamental —la que señala que el colectivo pastoril y, por consiguiente, el estamento de los *laboratores* es inherentemente inferior al de los *bellatores*— en una realidad de hecho. Precisamente, muchos

14.— *Aucassin et Nicolette*, ed. de Mario Roques... p. 25.

15.— *Aucassin y Nicolette*, trad. de Álvaro Galmés de Fuentes... p. 70.

16.— *Aucassin et Nicolette*... op. cit., p. 77.

17.— RÖSENER, W., *Los campesinos en la Edad Media*... p. 106.

18.— Efectivamente, en un peculiar estudio de *El Caballero del León* realizado en colaboración con Pierre Vidal-Naquet, «Esbozo de análisis de una novela de caballería» —*Lévi-Strauss en Brocéliande. Esquisse pour une analyse d'un roman courtois*—, Le Goff, al referirse al gigante-pastor que aparece en la obra, al que llama, indistintamente, «hombre salvaje», «rústico», «villano», «anticaballero», lo cataloga como un «... un guía (...) lo que los especialistas del cuento maravilloso llaman un auxiliar, y un auxiliar humano». LE GOFF, J. y VIDAL-NAQUET, P., «Esbozo de análisis de una novela de caballería»... p. 100. No obstante, encasillar a dicho ser monstruoso dentro de la categoría de «hombre salvaje» deja algún espacio para la duda. El medievalista francés afirma que el portento es «... un auténtico hombre salvaje en el sentido de que no se trata de una criatura sencillamente embrutecida, pues todos los rasgos de su rostro, su cuerpo y su vestimenta están sacados del mundo animal...». *Ibíd.*, pp. 99 y 100. Sin embargo, si se analiza aquello que podríamos llamar su «nivel cultural», la criatura encajaría más con el arquetipo del gigante que con el del hombre salvaje. Por ejemplo, los gigantes de la literatura caballeresca pueden comunicarse en el lenguaje de los hombres. Por el contrario, los hombres salvajes —por ejemplo, Yvain, poco después de ser rechazado por su dama— generalmente no detentan ni siquiera esta habilidad propia del mundo civilizado, como tampoco vestimenta alguna. Una muestra que así lo constata se encuentra en otra obra que comparte, con el *Libro de buen amor*, el haber sido escrita en cuaderna vía y el pertenecer al género de mester de clerecía: el *Libro de Alexandre* —ca. finales del XII-principios del XIII—. Ella, que recoge parte de la percepción clásica acerca del hombre salvaje, se refiere a seres muy similares de la siguiente manera: «2472. Entre la muchedumbre de los otros bestiones,/ falló omnes monteses, mugeres e barones;/ los unos más de días, los otros moçajones,/ andavan con las bestias paçiendo los gamones./ 2473. Non vistíe ningún dellos ninguna vestidura,/ todos eran vellosos en toda su feçura,/ de noche como bestias yazién en tierra dura,/ qui non los entendiesse, avrié fiera pavura./ 2474. ovieron con cavallos dellos a alcançar,/ ca eran muy ligeros, non los podién tomar;/ manguer les preguntavan, non les sabién fablar, que non los entendíam e avián a çallar». *Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas... p. 545.

de los elementos que componen la descripción del gigante-pastor se contraponen a los que distinguimos en el arquetipo figurativo del caballero, a cuya construcción contribuyó, en gran medida, la literatura dedicada al mismo. Efectivamente, a los rasgos anatómicos estilizados y a la brillantez de los colores de los *milites*<sup>19</sup>, se opone la desmesura corporal y las tonalidades opacas de los gigantes-pastores. Pero la dicotomía no se agota en el plano de lo figurativo: ésta se desplaza al *modus vivendi* que exhiben unos y otros.

La vida salvaje que los gigantes-pastores desarrollan en lo profundo de la foresta, marcada por la pobreza y atravesada por la convivencia con animales — como los «toros salvajes», en el caso del jayán de *El Caballero del León*, o los «bueyes», en el de *Aucassin y Nicolette* —, contrasta notablemente con el esplendor de la corte y el jardín, la abundancia que impera en ellos y los galanteos que involucran a caballeros, jóvenes y bellas damiselas. El gigante-pastor funciona, por consiguiente, a la manera descrita por Bettina Bildhauer y Robert Mills cuando expresan que:

... monsters showed deficiencies and oddities in (...) areas important to the definition of conduct, such as clothing, speech and weapons. Here, the monstrous other helped to identify the very concept of courtliness<sup>20</sup>.

El gigante-pastor, por ende, cumple una doble función extra-literaria: por un lado, al presentarse como un «anti-modelo caballeresco», ayuda a precisar qué es aquello que es propio de los caballeros y, por el otro, proyecta una imagen «desdibujada», hasta alcanzar el grado de lo monstruoso, del colectivo pastoril, esquema de figuración que se traslada también al campesinado, puesto que el pastor constituye, para el imaginario de la época, su «cabeza»<sup>21</sup>. Ahora bien, ¿cómo se vinculan las serranas del *Libro* con esta monstruosidad?

### Las serranas y su vinculación con los gigantes-pastores

Existen muchos trabajos acerca de las serranas, provenientes, casi en su totalidad, del campo de la filología<sup>22</sup>, razón por la cual no nos detendremos sino en aquellos elemen-

19.– La descripción de Aucassin, el protagonista masculino de la *chantafable*, responde al pie de la letra a tales parámetros figurativos: «10. Aucassins avoit a non li damoisiax. Biax estoit et gens et/ grans et bien tailliés de gan bes et de piés et de cors et de/ bras; il avoit les caviax blons et menus recercelés et les ex/ vairs etrians et le face clere et traitice et le nes haut et bien/ 14. assis...». *Aucassin et Nicolette... op. cit.*, p. 2. «Era hermoso, elegante y esbelto; bien formado de piernas, pies, cuerpo y brazos. Su cabellera era rubia con menudos rizos, y los ojos claros y risueños, la faz blanca y perfectamente trazada, la nariz aguda y bien plantada». *Aucassin y Nicolette... op. cit.*, 39.

20.– «... los monstruos mostraban carencias y singularidades en (...) áreas importantes para la definición de la conducta, como la vestimenta, el discurso y las armas. Aquí, el otro monstruoso ayudaba a identificar el concepto mismo de cortesía». BILDHAUER, B. y MILLS, R., «Introduction: Conceptualizing the Monstruous»... p. 11, trad. prop.

21.– El medievalista francés Jacques Heers explica que «Sedentario o nómada, pastor de bosques, de pantanos o de lejanas montañas, el pastor de ovejas [aunque la afirmación puede hacerse extensible a los demás tipos de pastoreo] es uno de los grandes personajes de las leyendas y del folklore de la época. Los textos jurídicos, las cuentas señoriales, los manuales de agricultura, las narraciones populares o las farsas burlonas nos lo muestran a cada instante (...) En los *Misterios* del teatro inglés, en el siglo XIV, el pastor termina siendo el portavoz de todos los aldeanos y pobres». HEERS, J., *El trabajo en la edad media...* p. 19.

22.– Efectivamente, es numerosa la cantidad de estudios —publicados, por lo general, bajo el formato del artículo— en los que se analizan diferentes aspectos atinentes a las serranas: desde los debates acerca de su rol en el texto a la simbología de los animales vinculados a ellas, pasando por su caracterización como representaciones de la femineidad plebeya. En el apartado bibliográfico se encuentran referenciados varios de ellos.

tos que posibiliten establecer paralelismos con la figura del gigante-pastor. Comencemos, pues, por el análisis del espacio en el que se presentan: la Sierra de Guadarrama, sitio que llama la atención por su carácter indómito, rasgo que el arciopreste subraya en varios pasajes del episodio, colocando siempre el acento sobre su gran peligrosidad:

951c de nieve e de granizo non ove do me asconder:  
 ...  
 1006a Siempre á mala manera la sierra e la altura:  
 si nieva o si yela, nunca da calentura;  
 bien en çima del puerto, fazía orilla dura,  
 d del viento con grand elada, rocío con grand finura  
 ...  
 1008a Nunca desque nasçí pasé tan grand peligro<sup>23</sup>

Ahora bien, es posible asemejar la caracterización de este espacio a la del bosque de la literatura caballeresca: el hábitat de los gigantes-pastores. Efectivamente, la Sierra y la foresta pertenecen a una misma familia de lugares: la de los espacios «incivilizados», aquéllos que se hallaban más allá de los límites de la *Christianitas*, de la comunidad urbano-rural. Es más, es factible equiparar la Sierra —a causa de su relieve ondulado, bajas temperaturas y ocasionales tormentas de nieve y granizo— a la montaña, un espacio muy emparentado con el bosque. Al respecto, Paul Zumthor, filólogo suizo especializado en el imaginario espacial del Medioevo, apunta que el hombre de la época contemplaba la montaña de un modo muy similar a la foresta, es decir, como un auténtico «desierto», un conjunto de «... arrugas de la epidermis terrestre (...) que niega las armonías divinas»<sup>24</sup>. Con el bosque, además, compartía otra caracterización: ambos eran considerados como guaridas de lo diabólico y lo monstruoso. La literatura, al respecto, ofrece numerosos ejemplos que así lo constatan<sup>25</sup>.

No obstante, la montaña, del mismo modo que la foresta, también era surcada, de principio a fin, por actores sociales cuyo *modus vivendi* se desarrollaba en las fronteras de la comunidad urbano-rural, motivo por el cual se los consideraba como «marginales». Entre ellos, se encuentra el colectivo pastoril nómada y semi-nómada. Ahora bien, es probable que lo monstruoso y lo marginal se entremezclaran en el seno de lo imaginario al compartir un mismo hábitat<sup>26</sup>, lo cual ayuda a comprender por qué es factible leer a las serranas como representaciones de un actor social específico.

23.- ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, rev. de Margarita Freixas... pp. 160 y 171.

24.- ZUMTHOR, P., *op. cit.*, p. 62.

25.- Por ejemplo, en la famosa novela caballeresca inglesa del siglo XIV, *Sir Gawain y el Caballero Verde* —*Sir Gawain and þe Grene Knyzt*—, puede leerse que, mientras el caballero artúrico buscaba al ser arbóreo, «Con tantas maravillas se tropezó en las montañas que sería tedioso narrar aquí una décima parte. Sostuvo luchas mortales con dragones y con los lobos, peleó unas veces contra los salvajes que vagan por los despeñaderos, y contendió otras con toros y osos y jabalíes, y con ogros que lo acosaban desde lo alto de los cerros escarpados». *Sir Gawain y el Caballero Verde*, intr. de Luis Alberto de Cuenca, postfacio de Jacobo F. J. Stuart, epíl. de Ananda K. Coomaraswamy y trad. de Francisco Torres Oliver... p. 39.

26.- Precisamente, la marginalidad constituye una de las «fuentes» de las que usualmente abreva lo monstruoso. Como Cohen escribe, «Monsters are never created *ex nihilo*, but through a process of fragmentation and recombination in which elements are extracted 'from various forms' (including —indeed, especially— marginalized social groups) and then assembled as the monster, 'which can then claim an independent identity'»[«Los monstruos no son nunca creaciones *ex nihilo*, puesto que atraviesan un proceso de fragmentación y recombinación en el cual son extraídos elementos 'de varias



Por otra parte, si se profundiza en el estudio de los mecanismos de «monstrificación» utilizados en la construcción de las serranas y los gigantes-pastores, es posible observar coincidencias significativas. La primera de ellas, reside en el cuerpo desmesurado y la fuerza física descomunal que ambos tipos de monstruosidad comparten, atributos característicos —aunque no privativos— del arquetipo clásico del gigante. Por ejemplo, el caballero Calogrenante, al describir, frente a sus compañeros, el portento con el que se topó, subraya que éste tenía una «cabeza muy gruesa» —*grosse la teste*—; la «frente pelada, de más de dos palmos de ancha» —*front pelé, s'ot pres de .ii. espanz de lé*—<sup>27</sup>; «enormes orejas velludas» —*oroilles mossues et granz*—, y una «larga espalda, encorvada y gibosa» —*longue eschine torte et boçue*—, detalles que dan cuenta de su enorme tamaño. Algo parecido puede leerse en *Aucassin y Nicolette*. Efectivamente, su narrador, al momento de retratar al gigante-pastor, apunta que:

14. ... il avoit une grande hure/ plus noire q'une carboucee, et avoit plus de planne paume/ entre deus ex, et avoit unes / grandes joes et un grandisme/ nes plat et unes gransnarines lees et unes grosses levres/ 18. plus rouges d'une carbounee et uns grans dens gaunes...<sup>28</sup>

(... tenía una enorme cabeza melenuda, más negra que el carbón, y medía un palmo entero la distancia entre sus dos ojos; tenía unos grandes mofletes y una grandísima nariz chata con enormes y amplios orificios; unos gruesos labios más rojos que un carbúnculo, y grandes dientes ralos y amarillos...)<sup>29</sup>

Ahora bien, la cuarta serrana del *Libro*, Alda —cuya descripción, cabe decir, es la más extensa de todas—, presenta un tratamiento similar, destinado a provocar en el lector la sensación de hallarse frente a dimensiones ciclópeas o, al menos, mucho más voluminosas de lo correspondería a una mujer, como reflejan los siguientes fragmentos:

- 1010a Sus miembros e su talla non son para callar  
...  
1012a Avía la cabeça mucho grande, sin guisa,  
...  
1013d beberia en dos días caudal de buhón [laguna, charca] rico;  
...  
1014b dientes anchos e luengos, asnudos e moxmordos [¿mal dispuestos?]  
...  
1015a Mayores que las mías tiene sus prietas barvas;  
...  
1016b los huesos mucho grandes, la çanca non chiquilla,  
...  
1017a El su dedo chiquillo mayor es que mi pulgar:

formas' (incluyendo —de hecho, especialmente— grupos sociales marginalizados) para luego ensamblarse como el monstruo, 'el cual puede entonces reclamar una independencia identitaria']. COHEN, *op. cit.*, p. 11, trad. prop.

27.— El palmo es una antigua medida de longitud que equivalía a la distancia que se extiende desde el extremo del pulgar al del meñique de una mano extendida. Si bien no existía una estandarización continental —la medida variaba de país en país—, por lo general, un palmo excedía los 20cm de largo.

28.— *Aucassin et Nicolette...* *op. cit.*, p. 25.

29.— *Aucassin y Nicolette...* *op. cit.*, p. 70.

piensa de los mayores si te podrías pagar;  
 si ella algund día te quisiese espulgar,  
 d bien sentiria tu cabeça que son vigas de lagar.  
 ...  
 1020a Costillas mucho grandes en su negro costado,<sup>30</sup>

Por otra parte, en Alda y el gigante-pastor de Chrétien se trasluce el empleo de la «animalización»: procedimiento de monstrificación que implica el entremezclamiento de rasgos físicos propios del hombre con otros privativos del animal, siendo comúnmente utilizado en las monstruosidades antropomórficas de la época. Sin embargo, en el caso de la serrana y el gigante-pastor, la animalización no opera de manera «directa», sino por intermedio de un juego de analogías que asimila las diferentes partes del cuerpo humano —como los rasgos faciales o los miembros— a equivalentes provenientes del reino animal. En Alda, la animalización puede percibirse claramente en varios extractos de su pormenorizada descripción —cs. 1010-1020—:

1010b ca bien creed que era grand yegua cavallar;  
 ...  
 1012b cabellos chicos, negros, más que corneja lisa,  
 ...  
 d mayor es que de osa la patada do pisa;  
 1013a las orejas mayores que de añal burrico  
 ...  
 c las narizes muy gordas, luengas, de çarapico;  
 ...  
 1014a su boca de alana...  
 ...  
 c las sobreçejas anchas y más negras que tordos:  
 ...  
 1016d sus tovillos mayores que de una añal novilla.<sup>31</sup>

¿Pero cuál es el propósito que se oculta detrás de la aplicación de este procedimiento de monstrificación? La hipótesis más sostenida expresa que su uso responde, al igual que en el caso del gigante-pastor del *roman*, al anhelo de revestir a la serrana con las características axiológicas de los animales con los cuales se la compara. Pardo, en relación a esto, escribe que:

Si leemos su cuerpo como un signo que muestra su naturaleza vemos, según el simbolismo del bestiario medieval, que es un cúmulo de pecados: es lascivia o licencia (yegua caballar, osa, asno o burro), pereza (osa, tordo), locura (asno o burro), avaricia, envidia y servilismo (perro) y de naturaleza diabólica y violenta (osa)...<sup>32</sup>

30.— ARCIPRESTE DE HITTA, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecuá... op. cit., pp. 172 y 173.

31.— *Ibidem*.

32.— PARDO, *op. cit.*, p. 443. Por otra parte, cabe destacar que los animales a los que se la asemeja no son animales «nobles», es decir, de una valoración axiológica eminentemente positiva, como, por ejemplo, el león y el ciervo, emblemas nobiliarios y símbolos cristológicos por excelencia. Para mayores precisiones respecto a la animalización de Alda y otras mujeres en el *Libro*, cfr. LÓPEZ RODRÍGUEZ, I., «La animalización del retrato femenino en el *Libro de Buen Amor*»... pp. 53-84.

No obstante, al ser la serrana una gigante y una pastora a la vez, el traspaso de la carga valorativa de los animales también alcanza al actor social concreto —el pastor, el campesino—, contribuyendo a justificar, de un modo «subrepticio», su posición de inferioridad dentro de la jerarquía estamental, ya que, al entremezclar su naturaleza con la del animal, se despeja el camino para la instalación de la idea de un grado de «humanidad» reducido. Tal presunción se apoya, además, en el supuesto de que «... el retrato del individuo no sólo refleja su interioridad sino que transmite un juicio moral cuya última finalidad es de carácter persuasivo»<sup>33</sup>.

Otro elemento que emparenta a las serranas con los gigantes-pastores yace en los instrumentos que portan: el «cayado» y la «maza» —*grant maçue*; *grande maçue*—, respectivamente. Si bien el primero, asimilable al bastón, aparece habitualmente como el «... sostén de la marcha del pastor y del peregrino...»<sup>34</sup>, también ocupa el lugar del «... arma, y sobre todo [del] arma mágica...»<sup>35</sup>, con lo cual se acerca al significado de la maza, la cual representa «... la fuerza brutal y primitiva [lo que hace de ella] el símbolo del poder de dominar por aplastamiento. Hecha de pieles de animales (...) significa el aplastamiento por la animalidad»<sup>36</sup>. Un ejemplo del uso del cayado como arma puede encontrarse en aquellos pasajes del episodio que tienen por protagonista a Gadea de Riofrío, la segunda de las serranas con las que se topa el arcipreste:

- 977c ... la chata maldita:  
diome con la cayada tras la oreja, frita.
- 978a Derribóm' la cuesta Ayuso e caí estordido:  
allí prové que era mal el del oído;  
...
- 991a Enbiome la cayada  
aquí, tras el pastorejo,  
fizome ir la cuesta lada,  
derribóme en el vallejo;  
dijo la endiablada:  
«Así apiolan el conejo;  
sobart' é»...
- g

Como puede observarse, el sentido axiológico de la cayada y la maza se imbrican, confundándose y acotando la distancia entre las serranas y los gigantes-pastores.

### Reflexiones finales

La singularidad de las serranas permite interpretarlas de múltiples maneras. A lo largo de estas páginas, hemos ahondado en un camino que escapa a la mirada habitual acerca de las mismas: nos referimos a la que sólo atina a observarlas como un compendio de pecados vinculados a una sexualidad desenfrenada, perspectiva que elude el interrogante

33.– PARDO, *op. cit.*, p. 57.

34.– *Diccionario de los símbolos*, 2ª ed., s. v. «Bastón, palo, vara», p. 180.

35.– Ídem.

36.– *Ibíd.*, s. v. «Maza, clava», 700 y 701.

por su objeto social y, además, antropológico. Precisamente, la necesidad de explorar estos objetos nos ha llevado a la búsqueda de lazos con los gigantes-pastores, lo que nos condujo a comprenderlas como una suerte de «contrapartes femeninas» de aquellas monstruosidades transpirenaicas.

Como conclusión —siempre provisional, claro está—, no podemos sino expresar que es ciertamente factible que la clave para descifrar el objeto extra-literario de las serranas se encuentre en su capacidad para recrear, de un modo grotesco, el colectivo pastoril, propósito subrepticio que ellas compartirían con los portentos hallados en *El Caballero del León* y *Aucassin y Nicolette*.

## Bibliografía

### a) Fuentes empleadas

- Aucassin y Nicolette*, trad. de Álvaro Galmés de Fuentes, Madrid, Gredos, 1998.
- Aucassin et Nicolette. Chantefable du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. de Mario Roques, 2<sup>a</sup> ed. revisada, Paris, Édouard Champion, 1929.
- Libro de Alexandre*, ed. de Jesús Cañas, 7<sup>a</sup> ed., Madrid, Castalia, 2016.
- ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, ed., intr. y notas de G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia, 1988.
- ARCIPRESTE DE HITA, *Libro de buen amor*, ed. de Alberto Blecua, revisado por Margarita Freixas, Barcelona, Crítica, 2001.
- CHRÉTIEN DE TROYES, *El Caballero del León*, trad. de Marié José Lemarchand, epíl. de Heinrich Zimmer, 2<sup>a</sup> edición, Madrid, Siruela, 2001.
- CRESTIENS DE TROIES, «Li Chevaliers au Lyeon», en *Français 794* (ff. 79d-105c), Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, ca. 1201-1300. Transcripción obtenida en «DÉCT: Dictionnaire Électronique de Chrétien de Troyes», LFA/Université d'Ottawa, ATILF/CNRS y Université de Lorraine, <<http://atilf.atilf.fr/dect>>.
- Sir Gawain y el Caballero Verde*, intr. de Luis Alberto de Cuenca, postfacio de Jacobo F. J. Stuart, epíl. de Ananda K. Coomaraswamy y trad. de Francisco Torres Oliver, Madrid, Siruela, 2001.

### b) Estudios citados

- BILDHAUER, B. y MILLS, R., «Introduction: Conceptualizing the Monstruous», en BILDHAUER, B. y MILLS, R. (ed.), *The monstrous Middle Ages*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, pp. 1-27.
- CIRLOT, J., *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Labor, 1992.
- CHARTIER, R., *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.
- COHEN, J., «Preface: In a Time of Monsters», en COHEN, J. (ed.), *Monster theory. Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996.
- Diccionario de los símbolos*, dirigido por Jean Chevalier, con la colaboración de Alain Gheerbrant, Barcelona, Herder, 2009.
- <[http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/03/ruiz.html](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/03/ruiz.html)>.
- FOSSIER, R., *Gente de la Edad Media*, México, Taurus, 2008.
- HAYWOOD, L., «El cuerpo grotesco en el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruíz», en TORO CEBALLOS, F. y MORROS, B., (eds.) [actas del] *Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles* (9 al 11 de mayo de 2003). Alcalá la Real: Ayuntamiento de Alcalá la Real, Área de Cultura, 2004, pp. 441-450, <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch13p1>>.
- HEERS, J., *El trabajo en la edad media*, Buenos Aires, Columba, 1968.
- LE GOFF, J. y VIDAL-NAQUET, P., «Esbozo de análisis de una novela de caballería», en LE GOFF, J., *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1984, pp. 82-115.



- LÓPEZ RODRÍGUEZ, I. «La animalización del retrato femenino en el *Libro de Buen Amor*», *Lemir*, 13 (2009), pp. 53-84.
- PARDO, A., «Función apodíctica de las serranas en el *Libro de buen amor*». *Anuario de letras: Lingüística y filología*, 20 (1982), pp. 195-214.
- RÖSENER, W., *Los campesinos en la Edad Media*, Barcelona, Crítica, 1990.
- RUÍZ DOMÍNGUEZ, J., «La interpelación de la mujer en el *Libro del Buen Amor*», en [actas del] *III Congreso Internacional homenaje a Jacques Joret* (7 al 29 de mayo del 2011), Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real, Centro para la Edición de los Clásicos Españoles e Instituto de Estudios Giennenses, 2011, <[http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste\\_hita/03/ruiz.html](http://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/03/ruiz.html)>.
- ZUMTHOR, P., *La medida del mundo. La representación del espacio en la Edad Media*, Madrid, Cátedra, 1994.