

Literatura y realidad en el mito de la Serrana

Isabel GUTIÉRREZ ROMÁN (IES La Laguna)
Juan Carlos TEJERO BENITO (IES Parla II)

El trabajo de Julio Caro Baroja “La serrana de la Vera, o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales”¹ nos pone sobre la pista de un tema interesante que deseamos ampliar: las relaciones del hecho literario con la realidad, es decir, hasta qué punto los acontecimientos reales son fuente de los textos literarios o, al contrario, cómo lo literario se transforma en modelo de conducta en la realidad.

El personaje de la serrana lo encontramos por primera vez en nuestra lengua en el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz. Su presencia se remonta, por tanto, a la primera mitad del siglo XIV. Las cuatro serranas del Arcipreste se manifiestan como personajes monstruosos y pedigüeños. La Chata de Malangosto, Gadea de Riofrío, Menga Llorente y la serrana de Tablada son pastoras o vaqueras que además guardan el puerto. Su descripción y sus hazañas las convierten en mujeres salvajes y temibles. Como el resto de la obra también las cantigas de serrana son parodia y burla de otras composiciones anteriores más refinadas que probablemente debieron ser populares en su época, pues es asumido por todos que la lírica popular es anterior a la culta, como formulaba Ramón Menéndez Pidal en su estudio “La primitiva poesía lírica española”: “el lenguaje mismo: empieza por ser meramente oral y vulgar antes de llegar a escribirse y hacerse instrumento de cultura; en su origen puede sufrir grandes influencias exteriores, pero siempre es una creación propia del pueblo que lo maneja. De igual modo, lo indígena popular está siempre como base de toda producción literaria de un país, como el terreno donde toda raíz se nutre, y del cual se alimentan las más exóticas semillas que a él se lleven.”² Inferimos por ello que debieron de existir en nuestra lengua coplas o cantigas de serrana populares antes de la estampación literaria del Arcipreste.

Sí existieron durante los siglos XII, XIII y XIV cantigas similares denominadas pastorelas en lengua provenzal y en gallego-portugués. La pastorela es antecedente de la cantiga de serrana o serranilla, según apunta María Hernández Esteban³. Ambas composiciones poseen una estructura repetitiva muy similar. El de la pastorela es como sigue: en un lugar ameno y solitario, se produce el encuentro del caballero y la pastora, él es el narrador y el diálogo entre ambos se compone de un elogio y un saludo, el desenlace es la petición amorosa del caballero, sin embargo el código del amor cortés impide ir más allá del simple galanteo.

Bien contraria a ésta es la relación planteada por Juan Ruiz, pues el encuentro y el diálogo se manifiestan en términos de temor por la apariencia salvaje y monstruosa de la serrana y por la aparición de restos humanos. Como variante principal se acaba con una lucha sexual:

“La vaqueriza traviesa
diz: ‘Luchemos un rato;
liévate dende apriesa,
desbuélvete de aqués ható.’
Por la muñeca me priso,

¹ En *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1974, pp. 259-338.

² En *Estudios literarios*, Madrid, Espasa-Calpe, 1939, 2ª ed., p. 200.

³ “Pastorela, ballata, serrana”, en *Dicenda. Cuadernos de Filología*, nº 3, 1984, pp. 73-96.

ove de fazer quanto quiso:
creet que fiz buen barato.”⁴

Desde el último tercio del siglo XIV y hasta principios del XVI la poesía castellana se concentra especialmente en los cancioneros y en ellos encontramos de nuevo vestigios de pastoras, vaqueras o serranas. El trabajo de Jeanne Battesti “Tipología del encuentro en la serranilla medieval”⁵ nos muestra una selección de fragmentos poéticos con esta protagonista femenina. Sus autores varían considerablemente en el período por lo que encontramos textos anónimos y de poetas diversos como Diego Hurtado de Mendoza, Pedro de Escavias, Fernando de la Torre, Carvajal, Comendador de Segura, Francisco Bocanegra, Mendo del Campo, Gil Vicente e Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Generalmente casi todas las serranas o serranillas contempladas en este ciclo difieren notablemente de las mujeres monstruosas ideadas por Juan Ruiz. Algunas se acercan por ello a las pastorelas medievales que parodiaba el Arcipreste y describen a un tipo de mujer agresiva; por ejemplo, la conocida como “Serrana de Boxmediano” del Marqués de Santillana incluye estos versos:

E vino a mí como un rayo
diziendo: ‘Preso, montero’
Díxele: Non me matedes,
serrana, sin ser o[í]do.⁶

También en la “Vaquera de Morana” leemos similares rasgos de agresividad de la serrana:

Respondióme: ‘Cavallero,
non penseis que me tenedes,
ca primero provaredes
este mi dardo pedrero;

En la serranilla “Menga de Manzanares” no sólo hay violencia entre el caballero y la serrana, también la lucha que interpretábamos en términos sexuales en el *Libro de buen amor*. Dice el Marqués:

Pero ya, pues la ventura
por aquí vos ha traído,
convien en toda figura,
sin ningunt otro partido,
que me dedes la çintura
ó entremos á braz partido
ca dentro en esta espessura
vos quiero luchar dos pares.

No es exclusivo del Marqués de Santillana esta similitud con las cantigas de serrana del Arcipreste, también alguna composición de Carvajal contiene esos mismos rasgos:

Andando perdido, de noche ya era,
por una montanna, desierta fraguosa,
fallé una villana, feroçe, espantosa,
armada su mano con lança porquera.⁷

⁴ Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 1992, edición de Alberto Blecua, estrofa 971.

⁵ En AA. VV. *Mèlanges à la memoire d’ André Joucla-Ruau*, tomo I, Éditions de l’ Université de Provence, 1978, pp. 405-442.

⁶ Marqués de Santillana, *Poesías completas I. Serranillas, cantares y decires. Sonetos fechos al itálico modo*, Madrid, Castalia, 1982. Edición de Manuel Durán.

⁷ En Manuel y Elena Alvar (eds.), *Cancionero de Estúñiga*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981. Aparece con el número de composición 121, p. 246. También en Jeanne Battesti, *Op. cit.*, p. 436.

En este caso a la agresividad se añade la apariencia terrorífica de la serrana, otro rasgo que podemos observar en la obra de Juan Ruiz. Pero es en la composición número 151 de Carvajal donde la fealdad de la protagonista se hace monstruosa:

Partiendo de Roma, passando Marino,
fuera del monte en una grand plana
executando tras un puerco espino,
a muy grandes saltos veniá la serrana.
Vestida muy corta de paño de eruage,
la rucia cabeça trayá tresquilada,
las piernas pelosas, bien como saluage,
los dientes muy luengos, la fruenta arrugada,
las tetas disformes atras las lançava,
calva çei[ii]unta et muy nariguda,
tuerta de un oio, ynbifia, barbuda,
galindos los pies, que diablo semblava⁸.

Esta caricaturización del personaje femenino estrecha aún más la relación con las serranas de Juan Ruiz como destacan Nicasio Salvador Miguel, Pierre Le Gentil y Ángel Valbuena Prat⁹.

Todo lo observado por estos autores del siglo XV es indicio de que debieron de conocer la obra del Arcipreste o, tal vez, composiciones similares que hoy no han llegado a nosotros.

El romance es otro género en el que se nos dan muestras del tema de la serrana. Aunque las primeras recopilaciones impresas de romances proceden de principios del siglo XVI no es hasta el siglo posterior en que surge nuestro personaje. Concretamente es Gabriel Azedo de la Berrueza¹⁰ quien nos ofrece dos versiones diferentes de la famosa serrana de la Vera: la primera es la más conocida, en ella la serrana se muestra agresiva y asesina de hombres y mantiene también una lucha sexual con el caballero, quien igualmente resulta ser el narrador de la historia; éste trata de huir y ella le pide que lleve una carta a su padre, pero él se niega. La otra versión carece de diálogo y añade el motivo por el que la serrana acomete ferozmente a los hombres: “quiso casarse con quien / sus padres se lo reprueban.”¹¹

Las diferencias con las serranas que denominábamos pastorelas son evidentes, sin embargo no tanto con las serranas del Arcipreste, incluso podríamos decir que la actitud guerrera y monstruosa se ha acrecentado. Aún hoy se conservan versiones diferentes del romance que, salvo excepciones, se han particularizado como serrana de la Vera¹²; y

⁸ Manuel y Elena Alvar, *Op. cit.*, p. 273.

⁹ Recogido en Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El Cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977, p. 66 n. 32.

¹⁰ *Amenidades, Florestas y Recreos de la Provincia de la Vera Alta y Baja, en la Extremadura*, Cáceres, Publicaciones del Departamento Provincial de Seminarios de FET y de las JONS, 1951. La edición es copia de la original de 1667.

¹¹ *Op. cit.* p. 90.

¹² Como podemos observar en las diferentes recopilaciones no sólo centradas en la región de la Vera extremeña: véase al respecto Jesús Antonio Cid, “Romances en Garganta la Olla (Materiales y notas de excursión)”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Madrid, 1974, n° 3, pp. 467-527; Fernando Flores del Manzano (ed.), *Una cala en la tradición oral extremeña: estado actual del romancero en el Valle del Jerte*, Mérida, Asamblea de Extremadura, 1995; Pedro Manuel Piñero y Virtudes Atero, “El romance de *La Serrana de la Vera*. La pervivencia de un mito en la tradición del Sur”, en *Arcadia. Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada. Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Madrid, Universidad Complutense, 1987, n° 6, pp. 399-418; Pedro Manuel Piñero y Virtudes Atero, *Romancero de la tradición moderna*, Sevilla, Fundación Machado, 1987. También aparecen varias versiones en el artículo citado de Julio Caro Baroja, pp. 271-279.

todas ellas repiten las características señaladas más arriba, especialmente su carácter brutal e irracional, pues es hija de una yegua o de cintura para abajo es una bestia.

También el género dramático ha tenido como fuente de inspiración el tema de la serrana, sobre todo en el siglo XVII, en las piezas teatrales de Lope de Vega¹³ y de Luis Vélez de Guevara¹⁴, ambos con la obra homónima *La serrana de la Vera*; y en el auto sacramental de José de Valdivieso¹⁵ *La serrana de Plasencia*. Casi un siglo antes Gil Vicente recreó en sus autos y farsas a las serranas estilizadas y tradicionales, similares a las pastorelas medievales. En su *Auto de la Sibila Casandra*¹⁶ hallamos un rasgo también presente en el segundo romance recogido por Gabriel Azedo: Casandra rechaza el matrimonio con Salomón y amenaza con convertirse en serrana, pues cree que ha de ser la madre del Mesías:

Dicen que me case yo:
no quiero marido, no.
Más quiero bivar segura
‘n esta sierra a mi soltura,
que no estar en ventura
si casaré bien o no.¹⁷

El honor femenino es el eje vertebral de los todos los dramas con mujeres convertidas en serranas: en la pieza de Lope, la burla de don Carlos es lo que mueve a Leonarda –obsérvese el valor significativo del nombre- a echarse al monte; en la de Vélez, la serrana Gila es seducida por don Lucas de Carvajal y el deseo de venganza es el motivo de su decisión; por fin en el auto de Valdivieso, el Alma se convierte en serrana al ser seducida por el Placer¹⁸.

En definitiva, el personaje de la serrana lo encontramos en nuestra historia literaria en diversos momentos, desde el siglo XIV hasta la actualidad, con notables diferencias, pero también con elementos comunes, que permiten establecer conexiones entre estas mujeres que se han hecho populares en alguna región de la geografía española, hasta el punto de llegar a considerarlas, en ocasiones, la recreación literaria de un hecho histórico.

Ya R. Menéndez Pidal al diferenciar la pastorela de la serranilla sospechó rasgos de realismo en las coplas castellanas: “la serranilla castellana (...) tiene toda apariencia de provenir de una inspiración directa de la vida real.”¹⁹ Pero la tesis de que la serrana tiene un fundamento histórico –especialmente la serrana de la Vera- partió de algunos investigadores extremeños: advirtieron que los romances y las diferentes versiones dramáticas apuntaban a una región determinada de Extremadura y, de igual modo,

¹³ Marcelino Menéndez Pelayo (*Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, CSIC, 1949, vol 5º, p. 393. Edición de Enrique Sánchez Reyes) señala que la comedia está “citada en la primera lista de *El Peregrino*, y, por consiguiente, [es] anterior a 1603”.

¹⁴ La obra está fechada en Valladolid en 1603, pero, al parecer, el autor no llegó a estar a la sazón en Valladolid; además solía poner el nombre de sus familiares al principio de las jornadas, y curiosamente aparece el nombre de su hijo Antonio que fue bautizado en enero de 1613; por ello se apunta que hay un error de pluma y debió ser escrita en 1613. En Ramón Menéndez Pidal y María Goyri de Menéndez Pidal, *Teatro antiguo español. Textos y estudios. I. Luis Vélez de Guevara, La serrana de la Vera*, Madrid, 1916

¹⁵ La obra se publicó en Toledo en 1622. Felipe-B. Pedraza y Milagros Rodríguez, *Manual de literatura española. II. Renacimiento*, Pamplona, Cénlit, 1980, p. 599.

¹⁶ La obra se escribió en 1513. Vid. Felipe-B. Pedraza y Milagros Rodríguez, *Op. cit.*, p. 283.

¹⁷ Gil Vicente, *Obras dramáticas castellanas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, 3ª ed., pp. 49-50. Edición de Thomas R. Hart. También en la *Farsa dos Almocraves* aparece otra canción de serrana, vid. Jeanne Battesti, *Op. cit.*, p. 442.

¹⁸ Alfonso Sastre ha creado una versión moderna de la serrana en *Jenofa Juncal. La Roja gitana del Monte Jaizkibel*. Hondarribia, Hiru, 1992.

¹⁹ *Op. cit.*, p. 225.

algunos nombres propios de los dramas se referían a personalidades reales. Gabriel Azedo de la Berrueza señaló el primero que “fue esta determinada serrana natural de Garganta la Olla, lugar bien conocido de la Vera de Plasencia, y hija de muy honrados padres, que no los nombro por no ser el caso”²⁰. Vicente Barrantes creyó averiguar el nombre del tío del amante de la serrana, al indicar Lope de Vega en su obra que era “sobrino de un obispo ya difunto”²¹, pensó así que sería D. Gutierre de Vargas y Carvajal; sin embargo para llegar hasta ahí utilizó el apellido del amante de Gila, personaje de la obra de Vélez de Guevara; es decir, mezcló los datos que ofrecían los dos dramaturgos; si a este obstáculo añadimos las palabras de R. Menéndez Pidal y María Goyri: “entre tantos obispos difuntos como hubo en Plasencia, no hallamos motivo para fijarnos en éste. El apellido Carvajal es comunísimo en Plasencia: según el mismo Vélez, don Juan de Carvajal, alcalde de la Hermandad, es quien prende a la Serrana”²², reconoceremos que los datos sobre la veracidad de la serrana son, cuando menos, sospechosos. Siguiendo las pistas de Barrantes, Vicente Paredes afirmó que la serrana de la Vera fue “doña María de Zúñiga, hija natural del duque de Béjar D. Álvaro, segundo de este nombre”²³; sin que se haya podido confirmar dicho dato. Aún recientemente se sigue creyendo en la existencia real de la serrana, por ejemplo, Delfín Hernández Hernández y Luis Martínez Terrón sostienen: “quien no esté muy convencido de tal certeza, recorra la sierra de Tormantos y por entre sus difíciles vericuetos penetre entre el monte bajo la jara, tomillo y brezo hasta encontrar la Cueva de la Serrana; deténgase en el Tiro de la Serrana y recuerde que una venta, un camino, la cruz, un puerto, la huella de un pie, la sierra y un puente sobre el Tiétar, en la Vera Baja, junto a Montfregüe, llevan su nombre.”²⁴

Estas mismas referencias las encontramos descritas con más detalle en el libro de José Sendín Blázquez *Leyendas extremeñas* de la siguiente manera: “Cuando vamos desde Jaraíz a Garganta la Olla nos enseñan un peñasco enorme, de unos doce metros de superficie, con un hoyo en el extremo derecho.

”Nos dicen que es la huella del pie de la Serrana. Allí ponía un pie, y el otro en un cerro vecino, a un kilómetro de distancia.

”Los de Piornal, para no ser menos, te enseñan en su término una cueva, a la que señalan como ‘rústico gineceo donde dio vida a tanta torpeza y desafuero y muerte a tanto incauto y deseoso’. Por las noches servía de cierre una piedra de más de doscientas arrobas de peso, que manejaba con suma facilidad.”²⁵

Es evidente que los datos carecen de toda lógica y verosimilitud. De ser ciertas las hazañas de la serrana de la Vera, éstas se han transformado hasta el punto de convertirse en un ser extraordinario. Como apunta otro investigador extremeño: “así nos la retrata la tradición racional, y las composiciones literarias aludidas, a que dieron tema sus reprobadas aventuras. Pero la imaginación popular, herida por lo terrible de ellas, sacó su personalidad del campo de la verosimilitud, y llevándola al ilimitado de lo maravilloso, hizo de ella un ser sobrenatural”²⁶. En estos términos la serrana se ha

²⁰ *Op. cit.*, p. 86.

²¹ Delfín Hernández Hernández y Luis Martínez Terrón, *La serrana de La Vera: antología y romancero*, Jarandilla, Asociación Cultural “Amigos de La Vera”, 1993, p. 66.

²² *Op. cit.*, p. 130, n. 1. Menéndez Pelayo considera, sin embargo, que es “buena inducción” las pesquisas de Vicente Barrantes. *Op. cit.*, p. 400.

²³ M. Menéndez Pelayo, *Op. cit.*, p. 400.

²⁴ *Op. cit.*, p. 52. Vid. http://www.unex.es/interzona/Interzona/Revista/doncella_salvaje/antropología. Este artículo de Internet sin autoría llega a las mismas conclusiones que nosotros, sin embargo está muy deslavazado y mezcla datos de diversa índole.

²⁵ León, Everest, 1992, p. 72.

²⁶ Publio Hurtado, *Supersticiones Extremeñas. Anotaciones Psico-fisiológicas*, Cáceres, 1902, pp.72-73.

convertido en algo muy alejado de la realidad: un personaje legendario o incluso un mito.

Pensar en la serrana de la Vera como una leyenda o un mito es harto difícil por las consideraciones que sobre ella se han vertido. Según el DRAE en su edición de 1992 leyenda es la “relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos”; mientras que mito es una “narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico”. Por su parte para el estudioso de las religiones Mircea Eliade “el mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los ‘comienzos’. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el Cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución.”²⁷ Sin duda hay elementos sobrenaturales en una mujer salvaje y monstruosa que tiene por ascendientes a un hombre y una yegua; por otro lado las referencias a mujeres selváticas, guerreras y ‘primordiales’ las encontramos en la mitología clásica y en algunos escritores como Virgilio²⁸, por tanto parece que estamos ante un mito cuyo personaje principal ha sido un elemento recurrente en nuestra literatura.

No obstante hay aspectos de la realidad cotidiana que convergen con los acontecimientos de la ficción literaria, para ello basta contemplar los datos relativos a mujeres que abandonan la vida normal y se dirigen a la sierra para convertirse en bandoleras como la serrana. El bandolerismo ha sido recreado literariamente en España porque efectivamente tenía una base documental e histórica²⁹. Según el historiador británico Eric J. Hobsbawm³⁰ tres tipos diferentes de mujeres podemos encontrar en el mundo de los bandidos: las amantes de los bandoleros, las que sirven de enlace con el mundo exterior y las que son propiamente bandoleras. De los dos primeros tipos Fernando Flores del Manzano³¹ nos da muestras en la misma Extremadura al hablar de la partida de “Los Muchachos” y de “Melchor y Merino”, bandoleros de principios del siglo XIX, quienes mantenían en sus bandas a mujeres confidentes y amantes.

El tercer tipo lo identificamos con la serrana y de ellas hay testimonios en la historia del bandolerismo español: Julio Caro Baroja habla de la bandolera cordobesa Torralba, célebre entre 1810 y 1811: “a los jóvenes que desgraciadamente pillaba los citaba a divertirse con ella, y en seguida con un cuchillo ella misma les cortaba sus partes y así morían. Este monstruo femenino era alta, rubia, gruesa y bien parecida, vestía hábito de San Francisco y usaba después, ya capitana de ladrones, traje varonil; presa por los franceses, fue fusilada en Lucena”³². Otros casos notables de mujeres bandoleras los encontramos en Galicia, como el de Pepa la Loba, “mujer físicamente bien parecida, muy fuerte, ingeniosa”, a quien “la violación y muerte de su madre, presenciada por

²⁷ *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 18, traducción de Luis Gil.

²⁸ Vid. al respecto Enrique Rodríguez-Cepeda, “Fuentes y relaciones en *La Serrana de la Vera*”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XXIII, nº 1, 1974 pp. 104-105. Julio Caro Baroja, *Op. cit.*, pp. 293-295. “¿Es de origen mítico la ‘leyenda’ de la Serrana de la Vera?”, en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, tomo II, 1946, pp. 568-574 y especialmente François Delpech “La leyenda de la Serrana de la Vera. Las adaptaciones teatrales”, En AA. VV. *La mujer en el teatro y en la novela del siglo XVII*. Actas del II Coloquio del Grupo de Estudios sobre Teatro Español, Universidad de Toulouse, 1978, pp. 25-36.

²⁹ Por cuestiones de espacio hemos limitado el campo del bandolerismo literario al tema exclusivo de las serranas.

³⁰ “Las mujeres y el bandolerismo”, en *Bandidos*, Barcelona, Crítica, 2001, traducción de M^a Dolores Folch, Joaquim Sempere y Jordi Beltrán, pp. 157-160.

³¹ *El bandolerismo en Extremadura*, Badajoz, Universitas, 1992, p. 38.

³² *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1988, p. 485.

ella, a manos de un curandero homicida, la mendicidad y su orfandad explotadas por una hermana de su madre” y la condena por un crimen que no cometió la condujeron al bandidaje³³. También en Salamanca, a principios del siglo XIX, tenemos noticias de la banda de Las Negras y Las Manolas “salteadoras incendiarias en cuya cuadrilla nunca fue aceptado hombre alguno”³⁴.

Son tan parecidas las historias reales a las literarias que resultan difíciles de distinguir; sin embargo las creaciones literarias, especialmente las de tradición oral o las que están generadas por la transmisión oral como el tema de la serrana, se encuentran más expuestas a las deformaciones porque los factores temporales y espaciales del relato se alteran: “la noción del tiempo se restringe y la narración da por contemporáneos hechos que sucedieron en intervalos a veces muy separados”³⁵. Igualmente se produce una “apropiación localista de los tópicos de la literatura”³⁶, es decir, hechos relacionados con un determinado lugar son referidos como propios en otro sitio.

Por tanto la literatura en su conexión con la realidad está expuesta a cambios producidos por la imaginación popular, por la tradición oral y por otras variables propias de la creación colectiva e individual³⁷; sin embargo ¿hasta qué punto esa misma imaginación popular no ha transformado el relato de los hechos reales? La literatura y la historia tienen muchas veces extrañas conexiones de difícil elucubración, porque el relato de un hecho tiende a la deformación desde el primer momento³⁸. Pero “un texto por mucho que reproduzca la realidad nunca será la realidad misma”, podríamos decir parafraseando a René Magritte en sus célebres cuadros de motivación lingüística, es decir, la realidad aprehendida en un cuadro nunca es la realidad misma, siempre serán representaciones de la realidad³⁹, eso mismo sirve también para la literatura.

Como contraposición desde el período clásico cualquier hecho literario es valorado como un ejercicio de mimesis, independientemente del esfuerzo consciente en lograr esa imitación; basta recordar las palabras de Aristóteles en su *Poética*: “La epopeya y el poema trágico, al igual que la comedia y la poesía ditirámica, así como la mayor parte de las veces la música de flauta y la de cítara, son, de una manera general, imitaciones.”⁴⁰

Para los filólogos René Welleck y Austin Warren, más cercanos a nosotros en el tiempo, “el arte no sólo reproduce la Vida, sino que también le da forma”⁴¹, con lo que entenderíamos esa mutua relación entre literatura y realidad que venimos analizando desde el principio, es decir, los escritores tienen su fuente de inspiración en la conducta

³³ José Santos Torres, *El bandolerismo en España. Una historia fuera de la ley*, Madrid, Temas de hoy, 1995, pp. 231 y ss.

³⁴ *Idem*, p. 368. También habla de ellas C. Bernaldo de Quirós, *La picota. Crímenes y castigos en el país castellano en los tiempos medios y figuras delincuentes*, Madrid, Turner, 1975, p. 139.

³⁵ Arnold Van Gennep, *La formación de las leyendas*, Barcelona, Alta-Fulla, 1982. Edición facsímil de Librería Gutenberg de José Ruiz, Madrid, 1914, traducción de Guillermo Escobar, p. 151.

³⁶ Así lo apunta Antonio Merino Madrid, “Bandolerismo en Los Pedroches (Córdoba). Realidad histórica, tradición oral y ficción literaria”, en *El bandolerismo en Andalucía: actas de las III jornadas*, Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 2000, edición de Rafael Merinero Rodríguez, p. 341.

³⁷ Para datos relativos a las alteraciones en la transmisión oral véase Jan Vansina, *La tradición oral*, Barcelona, Labor, 1966, pp. 52 y ss.

³⁸ Arnold Van Gennep apunta que “la tendencia a la deformación, tanto individual como colectiva, se ejerce desde el momento de la observación”, *Op. cit.*, p. 150.

³⁹ Vid. al respecto Uwe M. Schneede, *René Magritte*, Barcelona, Labor, 1978, traducción de Juan J. de Solar Bardelli.

⁴⁰ Aristóteles, *Poética*, incluida en *Obras*, Madrid, Aguilar, 1982, traducción de Francisco de P. Samaranch, p. 1107-1108.

⁴¹ *Teoría literaria*, Madrid, Gredos, 1981, 4ª reimpr. 4ª ed., traducción de José Mª Gimeno, p. 121.

humana, pero también esa misma conducta es modificada por efecto de la literatura. De esa manera se explica la existencia de una serrana de la Vera en el siglo XVII cuando ya tenemos testimonios de serranas anteriores. Sucede con la serrana de la Vera igual que con el planteamiento que defiende Carmen Bravo-Villasante para referirse a la mujer vestida de hombre en el Siglo de Oro, ella confirma que las mujeres vestidas de hombres del teatro del Siglo de Oro influyeron en la existencia posterior de mujeres que, al igual que la serrana, vestían y actuaban como hombres⁴².

Abundando en el tema de esta relación entre lo literario y lo real, para Mircea Eliade hay una idea esencial: “el mito se considera como una historia sagrada y, por tanto, una ‘historia verdadera’, puesto que se refiere siempre a realidades.”⁴³

Igualmente Vladimir Propp⁴⁴ mantiene que cualquier texto literario tiene una proyección específica sobre la realidad, esto es, subyacen en él ecos de la cotidianidad. Incluso los cuentos maravillosos remiten a una realidad mítica de inextricable aclaración, pues los hechos relatados en esas narraciones se remontan en ocasiones a períodos legendarios. Como él, Tzvetan Todorov afirma que “el concepto de fantástico se define pues con relación a los de real e imaginario”⁴⁵, esto es, los seres o situaciones imaginarios utilizan como telón de fondo la realidad misma. Podríamos decir con Manuel Cousillas que “lo real e imaginario se intercalan de tal modo que parece que nos hallamos en un mundo imaginario”⁴⁶. Eso explica la añadidura de elementos sobrenaturales en el tema de la serrana.

Por otro lado se pregunta Vladimir Propp⁴⁷ por las condiciones de producción de los cuentos fantásticos –y ello es aplicable también al tema que debatimos-, es decir, la literatura viene determinada por su marco social y político, y según R. Welleck y A. Warren⁴⁸, se lleva a cabo en función de tres aspectos: “la sociología del escritor, el contenido social de las obras mismas y la influencia literaria en la sociedad”.

Si establecemos la conexión de estos aspectos con nuestro tema de la serrana observamos dos momentos bien diferentes en los distintos siglos en que se vino produciendo: el período del siglo XIV y XV responde como imitación de la pastorela provenzal y gallego-portuguesa, y por ello nos encontramos con una “poesía palaciega (...) escrita por hombres que, aunque nacidos en una capa social más baja, adoptaron la ideología y gustos de sus protectores”⁴⁹, por tanto, son poetas diletantes, imitadores, preocupados por las razones estéticas principalmente. Fuera de esa consideración deben estar las cantigas de serrana de Juan Ruiz y sus imitadores, pues son burla e irreverencia, y podrían definirse por oposición a las pastorelas.

El período de los romances y los dramas del siglo XVII responde a otro orden de cosas que ha sabido ver Erich Auerbach al enjuiciar la literatura dramática de ese momento: “el orgullo nacional español es capaz de considerar a cada español como figura de estilo elevado, y no tan sólo a los españoles de procedencia noble, pues el motivo tan importante y propiamente central de la literatura española, la honra de la mujer, proporciona ocasión de complicaciones trágicas incluso entre campesinos, y de

⁴² *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Mayo de Oro, 1988. Especialmente las páginas 131-145.

⁴³ Mircea Eliade, *Mito y realidad*, Madrid, Guadarrama, 1968, traducción de Luis Gil, p. 19.

⁴⁴ *Las raíces históricas del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1987, 5ª ed., traducción de José Martín Arancibia.

⁴⁵ *Introducción a la literatura fantástica*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1972, traducción de Silvia Delpy, p. 34.

⁴⁶ *Literatura popular en la Costa de la Muerte (Enfoque semiótico)*, La Coruña, 1998, p. 50.

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 19.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 121.

⁴⁹ René Welleck y Austin Warren, *Op. cit.*, p. 116.

este modo aparecen dramas populares de carácter trágico.”⁵⁰ La serrana del siglo XVII contiene elementos comunes y diferentes a los de su progenitora serranilla o cantiga de serrana de unos siglos antes, pero remite a las condiciones sociales de su época por cuanto este personaje femenino se mueve por el afán de salvaguardar su voluntad y su honor.

⁵⁰ *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, 1ª reimpresión, traducción de I. Villanueva y E. Imaz, p. 311.