

El motivo de la mujer matadora de hombres en algunos romances: “La Serrana de la Vera” y “La Gallarda”

In memoriam:

Mercedes Díaz Roig, maestra, amiga, ejemplo...

La mujer matadora de hombres es un antiguo motivo popular, el cual ha llegado hasta nuestros días a través del *Romancero*, que recoge numerosas variantes del tema.¹ La imagen de la mujer con ciertas propiedades inherentes al hombre, o que resultan tradicionalmente más vinculadas con él, empieza desde muy antigua fecha.

En el *Libro de buen amor* (LBA) se encuentran los incidentes del Arcipreste con las serranas,² los cuales son las más remotas muestras del tema rastreado. Las serranillas que aparecen en el LBA son consideradas como las primeras huellas del género *pastourelle* en lengua castellana, pero con el esquema invertido, pues en la pastorela francesa es el caballero viajante quien corteja a la pastora. Aunque aún no existe acuerdo general sobre el origen de la serranilla (algunos estudiosos se inclinan a favor de la fuente franco-provenzal; otros, en cambio, por la peninsular), es dado suponer que antes de aparecer en el LBA existía el género en Castilla, como una forma de poesía popular sin la intención paródica apreciada en esta obra, lo cual ofrece testimonio de la difusión que para esta época ya tenía el tema de la mujer “silvestre”. La evolución

Alejandro González Acosta. Doctor en Letras, investigador del Instituto de Investigaciones Bibliográficas.

¹ Ver el “Apéndice” de este estudio, donde se ofrecen las diferentes versiones que he utilizado para mi comentario.

² Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, 2 tomos. Madrid: Editorial Espasa-Calpe, 1981. Edición, introducción y notas Jacques Joset. Colección Clásicos Castellanos, t. 1, núm. 14 y t. II, núm. 17. 2a. ed. Véanse en especial —en el segundo tomo— las p. 29-69, estrofas 950-1042. En adelante, sólo LIBRO.

posterior de la serranilla, amén de la forma culta que representa "La Vaquera de la Finojosa", se inserta como tema de esencia lírica en un contexto narrativo y llega hasta "La Serrana de la Vera".

El carácter paródico que ofrece la inversión de los términos comúnmente aceptados, ha sido objeto de comentario por María Rosa Lida de Malkiel:

es bien sabido que el carácter paródico de las cánticas de serrana en el *LBA* no es innovación del Arcipreste: para fealdad caricaturesca y manjares rústicos, compárense dos composiciones provenzales anónimas, "Laltrier cuidai aber druda..." y "Mentre par una ribiera..."; para la agresividad erótica de la moza y el encogimiento del poeta, la pastorela latina "Exiit diluculo..." en *Carmina Burana* y [...] la francesa "Lautre jour en un jardin..." [...] La nota original del Arcipreste estriba en haber escogido exclusivamente la forma paródica de la pastorella para desprestigiar por el ridículo sus amoríos serranos.³

La caracterización que brinda el Arcipreste de estas serranas está repleta de elementos que las ofrecen como verdaderas viragos: "gaha", "roín", "heda", "endiablada", y otros que aportan datos complementarios para el retrato: "tomóm' rezio por la mano" (tosca), "arrojóme la cayada" (agresiva) y "en su pescueço me puso como çurron liviano" (anormalmente fuerte, hombruna). El balance general de estos textos es la inversión total del esquema de dominio, pues en la violación consiguiente, la víctima es el hombre y el victimario, la mujer: "ove a fazer quanto quiso: creo que fiz buen barato", dice el resignado protagonista.

En el encuentro con la última de las serranas, el Arcipreste aporta aún más elementos que incorporan nuevos rasgos para la descripción de la espantosa y terrible aparición: "vestiglo", "la más grande fantas-

³ María Rosa Lida de Malkiel, "Nuevas notas sobre *El Libro de Buen Amor*", en *Nueva Revista de Filología Hispánica* (NRFH), xviii, p. 45-56.

ma", "yegüariza trefuda", "mal ceñiglo"... O cuando se extiende pormenorizadamente en la pintura: "Sus miembros y su talla non son para callar / ca bien creed que era grand yegüa cavallar"; "En el Apocalipsi San Juan Evangelista / no vido tal figura nin de tan mala vista; / a grand hato daría grand lucha a conquista: / non sé de quál diablo es tal fantasma quista".⁴

Otro detalle para considerar en el *LBA* sobre estos incidentes con la serranas, es la oposición que se hace de ellas con las dueñas,⁵ como si existiera la voluntad de contrastar no sólo estamentos sociales o estratos, sino formas de vida en una dicotomía *civilización vs. barbarie*, lo cual es interesante considerar para el desarrollo posterior de este comentario.

José Manuel Gómez-Tabanera, en un excelente estudio titulado "La conseja del hombre salvaje",⁶ realiza un análisis muy interesante de la *mujer salvaje* como derivación del tema del *hombre salvaje*, identificándola con la *silvaticae*. Sobre esto dice:

Este tema irrumpe en la literatura popular desde el siglo VIII hasta el XV. A pesar de su fealdad, las *silvaticae* se nos presentan como personajes femeninos con ciertas connotaciones, sobre todo eróticas. Un trasunto de la conseja que les da vida es el personaje literario que pronto en Castilla se asimilará a la llamada serrana, cuya imagen irá cambiando con el tiempo, pero que en un primer momento es representada como una giganta monstruosa, lúbrica y armada de un garrote, que al igual que cualquier hombre salvaje irrumpe aprovechando circunstancias de un tiempo inclemente.⁷

En otra parte agrega Gómez-Tabanera que "si apartamos la derivación popular de la serrana de una creencia arcaica, démones agrestes y trogloditas, es posible verla como una personificación de mitos clásicos (Circe y Medea)".⁸

⁴ LIBRO, p. 57-63, estrofas 1006-1617.

⁵ Vid. LIBRO, "De las propiedades que las dueñas chicas han", p. 266-270, estrofas 1606-1617.

⁶ José Manuel Gómez-Tabanera, "La conseja del hombre salvaje", en *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, p. 471-510; en adelante, sólo GÓMEZ. No debe confundirse ésta con la obra —preparada por Antonio Carreira y otros— de igual nombre (Madrid: Club Cultura y Sociedad de Madrid, 1982).

⁷ GÓMEZ, p. 485.

⁸ GÓMEZ, p. 486.

En efecto, como reconoce este autor, si tomamos el ejemplo de la serrana de la primera cantiga (La vaqueriza de Lozoya), Juan Ruiz la caracteriza con cinco rasgos fundamentales:

1. Vive en las montañas, donde guía al caminante, como concedora de su entorno habitual.
2. Es una gigante de fuerza prodigiosa.
3. Va armada de bastón y garrote.
4. Es interesada y lúbrica.
5. Es un verdadero monstruo de fealdad, antítesis de la zagala bella y delicada.

Son numerosos los elementos que permiten, pues, apuntar una cierta nota connotativa del matriarcado neolítico superviviente en la tradición popular de la cual quizá bebió el autor del *LBA*, y que continúa posteriormente, como antepasado presumible de "La Serrana de la Vera" y "La Gallarda".

Algunos creen ver en las aventuras con las serranas en el *LBA* una supuesta parodización del tópico encuentro entre el caballero y la pastora o zagala, con la inversión de los caracteres de los personajes. En los romances de mujeres matadoras de hombres ("La Gallarda" y "La Serrana") parece funcionar un mecanismo similar, pues existen varias piezas que representan el encuentro de una dama y el pastor.⁹

Si aceptamos el sentido paródico del goliardesco Arcipreste señalado por Pierre Le Gentil,¹⁰ no por eso debemos dejar de considerar la vinculación de las serranas de Juan Ruiz con la *silvaticae* de la literatura popular del Medioevo europeo.¹¹ Al respecto existen diversas opiniones, pues mientras Ramón Menéndez Pidal se inclina por aceptar el carácter realista del personaje de la serranilla, en una situación concreta del escenario, otros autores, como Leo Spitzer, Wilhelm Giese y el ya citado Gómez-Tabanera, defienden su opinión de que se trata de un personaje más de fábula que real. Como quiera que se conside-

⁹ Cfr. "Romance de la gentil dama y el rústico pastor", *El Romancero Viejo*. Ed. y est. Mercedes Díaz Roig. El hecho de ser éste el romance más antiguo puesto por escrito (Jaime de Olesa, 1421, estudiante mallorquín) indica la vetusta raíz del tema. Su espíritu de picardía, se ha observado, tiene una presumible vinculación con la pastorela ("pastourelle") francesa que es también fuente de las serranas del *LBA*, según María Rosa Lida, art. cit.

¹⁰ Pierre Le Gentil, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*. Vol. II: "Les formes" (Rennes, 1953). Vid. también el Libro X de la Primera parte, "Les thèmes et les genres", especialmente lo que dice sobre "La Serranilla" (p. 521-589), que el autor compara con las *soltes chansons*.

¹¹ Vid. Julio Caro Baroja, "La Serrana de la Vera o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales", en *Ritos y mitos equivocados*, cap. III (Madrid, 1974). *Apud* GÓMEZ, p. 481.

re, la mujer serrana es un ser en estado de salvajismo, especie rediviva del *demon* de la vegetación o de la fertilidad, a la manera del rústico o *vilain*. Gómez-Tabanera cita a W. Giese, quien postula el "carácter demoniaco de la aparición" y sitúa a las serranas en una naturaleza agreste y peligrosa, de lo cual infiere que "el Arcipreste refleja aquí las fuerzas vitales ctónicas, sin condenarlas teológicamente...".¹²

Las vinculaciones de estas serranas con antiguos mitos clásicos son sugeridoras y creo ayudarán en el posterior desarrollo de mi comentario. María Goyri de Menéndez Pidal señala el nexo entre éstas y las sirenas, engañosas y destructoras de hombres, a partir del romance de "La Gallarda".¹³ A la relación que esta autora establece entre la serrana y las sirenas, añado otro personaje de la tradición clásica: la amazona, muy popular en la mitología medieval, pues si bien la sirena destruye a los hombres, lo hace sobre la base del engaño producido por su hermoso canto, irresistible para oídos humanos; sin embargo, la amazona es la representación de la virilidad convertida en mujer, robusta, que acude al hombre sólo cuando lo necesita para la conservación de la especie o la elemental satisfacción de sus necesidades sexuales, quizá como un rezago del matriarcado. Por otra parte la *silvaticae* gusta, en tanto antítesis de la civilización, de todo lo convulso y primigenio: su estado natural es la montaña y su ambiente, la tormenta. Lo cierto es que estas serranas del *LBA*, y en especial la última de ellas, son un precedente bastante antiguo de ese trastorno de las relaciones entre el hombre y la mujer. La serrana no necesita, como las dueñas que también aparecen en el *LBA*, mediadoras para sus amores: tiene una moral facticia donde ella sola sobra y basta para cumplir sus deseos, obviando los rodeos. Si existe "cacería galante" ella asume el papel de lebrél, y queda para el hombre el de la liebre. Pero la serrana en estos casos obvia la política galante y sus requerimientos sociales.

Las vinculaciones de estas serranas con antiguos mitos clásicos son sugeridoras.

¹² Apud GÓMEZ, p. 487.

¹³ María Goyri de Menéndez Pidal, "Romances que deben buscarse en la tradición oral", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3a. época, año x, julio-diciembre de 1900, p. 274-385.

Las serranas, como antecedente más remoto de la pastorela francesa —con su especificidad y habida cuenta de la curiosa inversión del esquema ya apuntada, por supuesto— pueden tenerse como lejanos referentes del tema de la "mujer salvaje" en las letras españolas. Hago mía también la sospecha que apunta Mercedes Díaz Roig, cuando señala: "Aunque [...] el origen épico del romance es el más aceptado, no deja de haber fuertes dudas al respecto, sobre todo si se considera que los romances más antiguamente documentados son novelescos líricos, mientras que la precedencia en el tiempo de los de origen épico es hipotética hasta hoy".¹⁴

Para mi comentario seleccioné un grupo de variantes de romances referidos a "La Serrana" y "La Gallarda": todos son, por su tema y factura, composiciones de invención, de corte novelesco. Del primer tema colecté treinta y dos, y del segundo, siete.¹⁵

La Serrana

La más antigua versión recogida de este romance, "La Serrana de la Vera", corresponde al siglo XVII. El tema inspiró a Lope de Vega y Vélez de Guevara para componer dos comedias, y es importante además por ser considerada una transición entre los romances tradicionales y los vulgares. Su vida actual se demuestra por el hecho de que alguna de sus variantes contemporáneas es del año 1977.¹⁶ De forma evidente recuerda por su tema las leyendas de bandidos y salteadores, sólo que en este caso se produce con una especial crueldad: la serrana mata por afán de destrucción, es una criatura que está hecha para el castigo, sin obtener provecho alguno de ello, y sigue matando para ocultar sus crímenes, en una suerte de pendiente delictuosa, ciega e indetenible.

Un rasgo esencial de "La Serrana", en todas las variantes analizadas, es su carácter rural: es un ser

¹⁴ Mercedes Díaz Roig, *El Romance-ro viejo*. Madrid: Cátedra, 1987, IX ed., p. 21. En adelante, sólo ROMANCERO.

¹⁵ Vid. nota 1.

¹⁶ Serrana de Herrerueta de Castillería.

del campo, preferentemente de zonas agrestes, montañosas; escenario congruente para una mujer de tan aviesas intenciones. Éste es un grupo de romances truculentos, de "nota roja" casi, propios de la moderna "prensa amarillista". Al mismo tiempo, es interesante considerar su extensión a través de las culturas populares europeas, estrechamente vinculadas con las brujas, íncubos y súcubos. El romanticismo alemán recibiría, por ejemplo, una fuerte herencia en este sentido: desde la Lorelei del Rin hasta la Venus de Lohengrin, llegamos a las *willies*, seres terribles y vengativos quienes hacían bailar al hombre que caía preso en sus trampas, hasta morir. Las bellas evoluciones del famoso ballet de Marius Petipá, *Giselle*, a veces ocultan para ojos no muy atentos todo el sadismo de la trama. En general, a través de la historia, la mujer que asume características propias del hombre —por consenso general— llega a convertirse en monstruo: al mismo tiempo que son dechados de virtud y dignas de tomarse como ejemplo mujeres cual Cornelia (la madre de los Gracos) o Andrómaca, son mucho más abundantes las Mesalinas, Circes, Agripinas, Salomé, Fulvias y Herodías que nos brindan la historia y la mitología como seres aborrecibles. La misma reina de Saba, bella y astuta, utiliza sus artes para convertir al sabio Salomón en un idólatra.

Así pues "La Serrana" no hace otra cosa que continuar, en diferente plano y nivel, más popular —quizá con sus fuentes en alguna de éstas que he mencionado— como una suerte de lección, convirtiéndose así en la antítesis del *bon sauvage* que nos describiría la literatura del siglo XVIII. Por eso Mercedes Díaz Roig ha señalado que:

En el *LBA*, las aventuras con las serranas, algunos creen ver una supuesta parodización del encuentro entre el caballero y la pastora, con la inversión de la caracteri-

Así pues, "La Serrana" no hace otra cosa que continuar, en diferente plano y nivel, la antítesis del *bon sauvage*.

¹ Véase, por ejemplo, la obra de Mercedes Díaz Roig, *El motivo de la mujer matadora*, con sus 40 romances correspondientes.

² *Willies*, véase, págs. 230.

³ *Willies*, véase, págs. 230.

⁴ *Willies*, véase, págs. 230.

⁵ *Willies*, véase, págs. 230.

⁶ *Willies*, véase, págs. 230 y 231.

⁷ *Willies*, véase, págs. 230.

⁸ *Willies*, véase, págs. 230.

⁹ *Willies*, véase, págs. 230.

¹⁰ *Willies*, véase, págs. 230.

¹¹ Mercedes Díaz Roig, "El motivo de la mujer matadora", en *Revista de la Universidad de Sevilla*, vol. 10, año 1980, p. 119-120.

¹² *Willies*, véase, págs. 230.

¹³ Publicado por la editorial LBA, con el título de "La Serrana", en el año 1980, con un precio de venta de 1,50 pesetas.

Otro elemento presente en "La Serrana", además de su ruralidad, es el empleo de la música para lograr sus malévolos fines.

zación de los personajes. En los romances de mujeres matadoras parece funcionar un esquema parecido, pues existen varios romances que representan el encuentro de una dama y el pastor.¹⁷

Otro elemento presente en "La Serrana", además de su ruralidad, es el empleo de la música para lograr sus malévolos fines: sea guitarra, vihuela o algún otro instrumento para tañer como el rabelillo, el engaño de la música como intento de adormecimiento y embotamiento es de uso general y siempre presente. De ahí que el nexo entre las serranas y las sirenas sea muy acusado pues éstas, con sus cantos, logran también la perdición de los incautos marinos que se ponen a su alcance. Por esto, ¿será muy aventurado apuntar que teniendo en cuenta el parecido entre las dos voces (serrana y sirena), con apenas dos fonemas que las diferencian, sea el primero una transformación y adaptación del segundo, pasando así un tema propio de las leyendas marineras mediterráneas a convertirse en una tradición de tierra adentro? Ante esto, simplemente incorporo una pregunta más a las muchas que envuelve el tema. Este toque odiseico no es demasiado raro, por otra parte; más adelante con "La Gallarda" veremos que las víctimas de la feroz mujer tienen sus despojos colgados como "cabezas de puercos", lo que me hace recordar el episodio de Circe en *La Odisea*.

A partir de la forma más antigua del romance de "La Serrana" ya consignada, deseo considerar los reiterados elementos y los añadidos en variantes posteriores, relacionados con la caracterización de la "mujer salvaje" y "la mujer matadora de hombres".

Diego Catalán, en *La flor de la marañuela*, recoge un nutrido grupo de variantes de "La Serrana", cosechadas a partir de 1950, que muestran matices diferenciadores de la versión del siglo XVII. Mientras ésta precisaba geográficamente la acción ("Allá en Garganta la Olla, / en la Vera de Plasencia..."), la

¹⁷ Vid. "Romance de la gentil dama y el rústico pastor", ROMANCERO.

mayor parte de aquéllas dejan muy abierta la ubicación del suceso, como es el caso de "La Serrana de Valverde" ("En plazas del rey de España / una serrana pasea...").¹⁸ También pueden señalarse con este mismo sentido las serranas de Puntagorda,¹⁹ la de Mazo,²⁰ la de Garafía²¹ —en las cuales no se menciona lugar alguno, pues están indeterminadas espacialmente— o en la serrana de Breña Baja,²² que comienza "En tierras del mar de España...", lo cual puede ser un contrasentido o una variante de la citada de Valverde ("En plazas del rey de España..."). Otros ejemplos de imprecisión o anulación espacial son las serranas de Tirimaga,²³ Fuencaliente,²⁴ Tenerife,²⁵ Charco del Pino,²⁶ Icod el Alto²⁷ e incluso las que recoge Alonso Cortés²⁸ como dos variantes de "La Serrana" en sus "Romances tradicionales". A esta tendencia se agregan las serranas de Herrerueta de Castillería²⁹ y algunas que aparecen en los fondos del "Seminario Internacional Menéndez Pidal",³⁰ que muestran las curiosas variantes gallegas donde se confunden los romances de "La Gallarda" y "La Serrana".

Un elemento común en las distintas variantes del romance de "La Serrana" es la utilización de las cruces como señal de las muertes. Esto podría ser considerado una suerte de "decoro criminal": la mujer es asesina, pero guarda cierto respeto por sus víctimas al señalar sus tumbas con el símbolo cristiano. El uso de la cruz parece, pues, estar empleado en el sentido de una fuerza destructora mas no demoniaca, y esto la acerca con el modelo de "la mujer salvaje": destruye, pero su acción es hasta cierto punto más "humana"; por otra parte existe una sinceridad en la matadora, lo cual hace suponer una oculta razón para su matanza, pues siempre al ser interrogada por el pastor (o quien se trate en cada caso) responde que esas cruces son las de los hombres que ha matado, sin ambages. Y advierte, en casi todas las versiones, que igual le ocurrirá al interlocutor si no satisface puntualmente todos sus deseos.

Pero existen especificidades dentro de estas va-

¹⁸ Núm. 516 de *La flor de la marañuela*. En adelante, sólo MARAÑUELA, con el número correspondiente.

¹⁹ MARAÑUELA, núm. 459.

²⁰ *Ibid.*, núm. 460.

²¹ *Ibid.*, núm. 461.

²² *Ibid.*, núm. 406.

²³ *Ibid.*, núm. 407.

²⁴ *Ibid.*, núms. 408 y 409.

²⁵ *Ibid.*, núm. 359.

²⁶ *Ibid.*, núm. 141.

²⁷ *Ibid.*, núm. 146.

²⁸ Narciso Alonso Cortés, "Romances tradicionales". En *Revue Hispanique*, núm. 50, año 1920, p. 198-220.

²⁹ *Vid.* nota 1.

³⁰ Facilitados por Beatriz Mariscal Hay, de El Colegio de México, en el año 1987.

Del corpus romancístico de *La flor de la marañuela*, la versión de "La Serrana" recogida en Valverde (El Hierro), en diciembre de 1954, nos presenta una caracterización agradable de la protagonista.

riantes del romance de "La Serrana", que constituyen la evidencia de su transformación a través del tiempo y de las condiciones especiales de su ubicación geográfica en cada caso.

Del corpus romancístico de *La flor de la marañuela*, la versión de "La Serrana" recogida en Valverde (El Hierro), en diciembre de 1954, nos presenta una caracterización agradable de la protagonista, ajena a su condición criminal, pues pasea "blanca, rubia, generosa, / bonita como una perla..."; en un intento de identificación con el hombre, lleva una montera bajo la cual oculta su pelo, "para no diferenciarse / si era varón si era hembra". Este carácter andrógino, *unisex* diríamos hoy, machorra con un giro más castizo, la lleva a enfrentar sus fuerzas con las del varón. Caídas más o menos, al final la serrana triunfa y toma imperio sobre su presa, en la más pura ley de la montaña. El peligro de la compañía se asume como una especie de penitencia por la derrota a manos de la formidable mujer. En esta variante aparece la reiteración ("Cogiérame por la mano, / llevóme para su cueva"), cual una suerte de tópico donde se destaca el carácter rupestre de la mujer como fuerza ctónica evidente que más adelante en esta misma versión se agudiza en la exageración de su velocidad ("la perdiz la cogió al vuelo / y el conejo a la carrera"), en correspondencia con su ya señalada fortaleza. Esta mujer es un ser de la montaña, de acuerdo a su temperamento agresivo y criminal. Uno de los versos de esta variante recuerda directamente la posible influencia de la *pastourelle* "Mientras voy a mi ribera", sumamente parecido a "Mentre par una ribiera", citado por María Rosa Lida.³¹ La utilización del instrumento musical (en este caso una guitarrilla) es un motivo reiterado en las variantes de este romance, con el efecto de adormecimiento que se vuelve contra la matadora; quizá también esté presente en esto la tradición de Orfeo amansando a las fieras con sus notas. Finalmente, valido de sus artes, el pastorcillo

³¹ LIDA, p. 3.

escapa sin mayor consecuencia para la defraudada matadora, a diferencia de la versión de "La Serrana de la Vera" del siglo xvii, donde la huida lleva parejo el castigo de la asesina.

La versión registrada por Diego Catalán recogida en *El Hierro*³² (s. f.), sitúa a "La Serrana" en una ciudad —Sevilla— y nos vuelve a mostrar en ésta un aspecto agradable ("blanca, rubia y generosa / bonita como una estrella"). Aparece nuevamente el elemento de la lucha donde prueban fuerzas el hombre y la mujer, diferenciándose de la anterior en que ésta nunca vence al hombre y no puede convertirlo así en un franco despojo de guerra, un botín con el cual proceder a capricho. La serrana también adopta una caracterización masculina mediante la montera que oculta su cabello y también incluye el motivo de la cruz como dato tensional. A pesar de circular por la ciudad, la serrana tiene su morada en una cueva, donde cuelgan "mil cueros de hombre". Aquí se desliza un elemento particular propio de esta variante al incorporar el sortilegio y el encantamiento como vencedores de la voluntad masculina: "Dióme medio anillo de oro / para que yo me venciera", lo cual es un tópico dentro del *Romancero*. En esta variante no aparece la música como parte del engaño; sin embargo, al caracterizar la serrana y describir su furia, se dice que "daba silbos / que al mundo lo estremeciera", lo cual recuerda en mucho la ira de Polifemo, que la tradición describe en términos casi iguales, y aporta un elemento definidor más a la mujer matadora, como ogra de la montaña. Recordemos lo señalado por Gómez-Tabanera al respecto (ya citado antes), sobre la influencia de esta leyenda o conseja relacionada con los vestigios del matriarcado superviviente en una buena parte de la mitología rural.

Esta reiterada ruralidad se ilustra también en la versión de "La Serrana" recogida en Puntagorda (El Pinar, La Palma, s. f.).³³ Algo particular de esta ver-



³² MARAÑUELA, núm. 517.

³³ *Ibid.*, núm. 459.

La versión de Mazo (La Palma, 1958) brinda una caracterización algo diferente de "La Serrana".

sión es el empate de hombre y mujer al probar fuerzas, donde predomina la habilidad de ésta sobre aquél, con un giro de deliciosa picardía popular ("Quiso Dios y mi fortuna / por debajo me cogiera") que se presta a varias lecturas. Aquí aparece nuevamente la declaración orgullosa de la matadora sobre sus víctimas. Incluye también una alusión geográfica que sitúa espacialmente la acción, cuando se refiere al monte de Gelea, lo cual sólo se aprecia en las variantes más antiguas, como si con el tiempo esta necesidad de ubicar el suceso se fuera diluyendo, para dar cabida a una variante más universal e indeterminada. El instrumento musical aquí utilizado es una vihuela y su efecto posibilita la huida y la salvación de la presumible víctima, a la cual se le insta para volver atrás en busca de una prenda perdida, que no se precisa. La variante termina con una maldición dirigida a la mujer: "¡que te carguen los demonios / que tú no eres cosa buena!"

La versión de Mazo (La Palma, 1958)³⁴ brinda una caracterización algo diferente de "La Serrana" que ya no es blanca y rubia sino "alta y de color trigueño", como gigante dorada. Se produce también un equilibrio de las fuerzas entre hembra y varón, y el triunfo lo obtiene aquélla por una argucia. La trampa se cierra sobre la víctima, quien se convierte en despojo del vencedor.

También de La Palma, poblado de Garaffa³⁵ (s. f.) es la versión donde lo más significativo quizá sea el final, cuando se produce un cambio en el referente de la maldición del cierre, como una posible adulteración del sentido con el transcurso del tiempo o un error del informante, pues termina: "¡Aspera, aspera, pastorcillo, / que tú no eres cosa güena!", en contradicción con todas las otras variantes del romance.

En la versión de Breña Baja (La Palma), publicada en 1951, se produce un contrasentido inicial al señalar "En tierras del mar de España", que puede deberse quizá a una alteración de la variante de co-

³⁴ *Ibid.*, núm. 460.

³⁵ *Ibid.*, núm. 461.

mienzo ya comentada, "Por plazas del rey de España". En este caso también ha cambiado algo la caracterización de la serrana, quien vence al hombre y toma posesión de él como despojo de combate. Las cruces, la declaración de la asesina y la música están igualmente presentes en esta variante, que sí tiene como algo muy especial el desenlace, donde se aprecian algunos toques demoniacos: "Subíme po'un pino arriba, / tan solamente por verla: / Carrera p'arriba carrera p'abajo / ¡ladraaba como una perra! / Pa avichucho era chica, / pa ratón era grande / ¿Qué era aquéllo? El mismo demonio / ¡Ay mi madre, zape!".

La versión de Tirimaga (La Palma), también publicada en 1951,³⁶ no tiene nada especial que ya no aparezca en las versiones comentadas antes, a no ser el detalle moderno de la utilización de cerillos para obtener fuego. En algo reitera el final de la versión anterior, lo cual refuerza a la matadora como aparición diabólica y representación de una ciega fuerza destructora: "Me subí arriba de un pino, por ver la vuelta que lleva; / la vi por un barranco abajo / a la lumbre de una estrella, / vuelve por otro p'arriba, / ladríos como una perra, / aquí cai y allí levanta, / como el niño que gatea."

En la variante de Fuencaliente (La Palma), del mismo año³⁷, todo se produce de acuerdo al corte tradicional del romance de "La Serrana", con pequeños detalles diferentes, pero —quizá por error del informante o algún suceso similar— al final la maldición aparece referida al pastor, como ya vimos al comentar la versión de La Palma, poblado de Garaffa.³⁸ Esta situación se repite en otra variante, también de Fuencaliente,³⁹ lo cual parece indicar una alteración regional bastante generalizada.

Un caso especial dentro de las variantes del romance de "La Serrana" es la versión de La Cruz Santa (Los Realejos, Tenerife), colectada entre 1953 y 1954,⁴⁰ pues comienza con un refrán: "La seda negra / por lo más delgado quiebra". Este consejo aparece

³⁶ *Ibid.*, núm. 407.

³⁷ *Ibid.*, núm. 408.

³⁸ *Ibid.*, núm. 461.

³⁹ *Ibid.*, núm. 409.

⁴⁰ *Ibid.*, núm. 270.

**Otra versión
(La Orotava, Tenerife)
insiste en el carácter
andaluz del pastor:
en este caso
no interpreta
seguidillas,
sino malagueñas.**

fuera de contexto y quizá su función sea la de un preliminar didáctico moralizante que da paso al poema. Es una de las más hermosas variantes del romance y tiene fuertes indicios de modernidad ("tráiba su escopeta al hombro / y su llave francesa"). En ésta son frecuentes las repeticiones ("tráiba una honda ceñida...") o el fragmento de los pareados 20-23: "Ella se come la carne / y a mí los huesos me deja; / ella se bebe el buen vino / y a mí el vinagre me deja." Los tópicos también abundan en esta variante ("Al bajar de un barranquillo / y salir de una ladera"). La idea general aparece mejor redondeada en la pieza, pues cierra: "—Esa prenda, mi señora, / Dios la haga bien con ella, / que yo más quiero mi vida / que cuatro camisas nuevas".

En 1954, en el mismo lugar, se había colectado una variante⁴¹ que presenta algunos detalles, como la posible caracterización andaluza del pastorcito: "guitarra de oro me entrega. / Yo que lo sabía hacer, / me puse a temblar las cuerdas; / le toqué las seguidillas, / a la moda de mi tierra..." Sin dudas, las variantes de esta región son las que tienen finales más deliciosos, por su ingenio y gracia; la prueba al canto: "—¡Espérame, pastorcito, / que se te queda una prenda!— / Y yo diciendo entre sí / para que ella no me oyera / —Los demonios que te lleven, / tú no tienes cosa buena. / Si la prenda fuera de oro / yo para atrás no volviera, / no voy a perder mi vida / por una camisa vieja."

Otra versión (La Orotava, Tenerife)⁴² insiste en el carácter andaluz del pastor: en este caso no interpreta seguidillas, sino malagueñas. Su final es presumible derivación del que comenté antes, con mayor precisión de la prenda abandonada: "—Esa prenda, mi señora, / hágase usted cargo de ella, / que yo no pierdo mi vida / por una camisa vieja". Otra variante (recogida en Masca, Tenerife, 1960)⁴³ representa una alteración en la denominación de la serrana, que aquí aparece como "viñuela", y esto quizá responda a algún matiz dialectal que desconozco. Posiblemente

⁴¹ *Ibid.*, núm. 271.

⁴² *Ibid.*, núm. 272.

⁴³ *Ibid.*, núm. 360.

sea para cumplir algún requisito de rima, pues se pareo con vihuela (en este caso, es el instrumento musical que incluye el romance). Un tópico presente en la versión es la utilización del número mágico y cabalístico 7: "He matado siete hombres..."; "Yo quiero más mi vida / que siete camisas viejas". Otro detalle de la versión, presumiblemente incompleta, es que en ella no aparece la lucha entre el hombre y la mujer. Ésta sí incorpora la mención fragmentada del sitio de Taravela, que parece dar lugar a un grupo de variantes de "La Serrana", pues en otra versión (La Caleta de Interián, Los Silos, Tenerife, recogida en enero de 1955)⁴⁴ también se menciona esa localidad. Además de los elementos generalmente comprobados como comunes a "La Serrana" y una curiosa repetición ("Ella se come la carne / y a mí los huesos me entrega, / ella se toma el pan blanco / y a mí el casero me entrega. / Cuando en medio de comer, / guitarra de oro me entrega...") viene un reforzamiento del carácter demoníaco y destructor de la protagonista, quien reitera su misión dañina asumida con conciencia plena: "—Espere, espere, el pastor, / y dele a mi padre las nuevas: / que yo estoy en este mundo / haciendo a Dios mil ofensas, / comiendo la carne en viernes / y también en la Cuaresma". Es deliciosa la lógica inocente de esta blasfemia, quebrantadora del adviento, para una mujer que suele matar hombres como si tal cosa fuera de poca monta.

Enigmática es la versión de La Matanza, Tenerife, cosechada en 1954.⁴⁵ Comienza con unos versos que no tienen relación con el contexto del romance y resultan una curiosa introducción: "¡Qué linda es la meda nueva! / amor, ¡qué linda es la meda!". El desarrollo posterior del romance no parece justificar estos versos inaugurales, los cuales difieren por su tónica festiva del asunto más bien macabro de "La Serrana". En esta versión se reitera la curiosa similitud con la *pastourelle* ya comentada al hablar de la versión de El Hierro:⁴⁶ "mentres voy a la ribera". La repetición,

Enigmática es la versión
de La Matanza,
Tenerife,
cosechada en 1954.

⁴⁴ *Ibid.*, núm. 139.

⁴⁵ *Ibid.*, núm. 140.

⁴⁶ *Ibid.*, núm. 516.

En otra versión (Charco del Pino, Granadilla, Tenerife, colectada en diciembre de 1954) aparecen algunos detalles de diversa lectura.

la exageración y los lugares comunes son elementos también presentes en esta variante que, como alguna otra también citada, recuerda en la caracterización de la serrana la ira de Polifemo, en su esencia de ogra fabulosa: “con el son del cascajillo / la serrana se recuerda; / el urrido que pegó / que hizo temblar la tierra”.

Resulta también muy especial en esta variante que termine con un refrán en boca de la matadora, una especie de resignado lamento diabólico, el cual sirve a la vez de lección: “—Aunque te hubiera matado / cuando te tuve en mi cueva, / que lo que está para Dios / el diablo no se lo lleva”. Esto sustituye el reclamo por la prenda olvidada y refuerza el posible carácter didáctico moralizante de conseja popular que tiene “La Serrana” ante los encuentros con mujeres salvajes.

En otra versión (Charco del Pino, Granadilla, Tenerife, colectada en diciembre de 1954)⁴⁷ aparecen algunos detalles de diversa lectura; comienza con una frase obscura de sospechable referencialidad local: “Allá abajo en esa costa, / donde justicia no llega”, puede aludir lo mismo a la cercanía de la costa africana con Las Canarias que al hecho, muy común durante los siglos XVIII y XIX, del contrabando en las costas, especialmente andaluzas. Lo cierto es que refleja una ubicación de la trama, la cual viene a desarrollarse en una zona donde impera la razón del más fuerte. Es pues, en franca correspondencia con lo que hemos visto sobre el hábitat de la mujer salvaje matadora de hombres, un terreno propicio para su desenvolvimiento. Detalles de modernidad (la escopeta que lleva la mujer, por ejemplo) alternan con elementos clásicos dentro de la leyenda de “La Serrana”: la pelea, la cueva, la música (en este caso, de guitarra) y los propios del romance, como las repeticiones y los tópicos. Lo curioso de esta variante es que queda trunca, pues los últimos versos “se los guardó” la informante por considerarlos inmo-

⁴⁷ *Ibid.*, núm. 141.

rales, suceso frecuente en estos trajines de recoger romances.

En la versión de Granadilla (Tenerife, cosechada en diciembre de 1954)⁴⁸ el poblado Taravella, que vimos en otras versiones, se convierte en Tarrambela. El romance se desarrolla en líneas generales como es propio y habitual en el tema, con la única variante final de que en esta oportunidad la prenda ya no es una camisa o alguna cosa indeterminada, sino una cachucha o gorra.

En otra versión (Las Mercedes, La Laguna, Tenerife, colectada en 1954)⁴⁹ aparece, además de los rasgos tradicionales, un nuevo elemento, la prevención del pastor sobre la comida que le sirven, con el temor de un posible envenenamiento: "y yo, como no era bobo, / todo lo echaba a la perra...". Matices más, matices menos, otras variantes colectadas en la zona de Tenerife repiten en esencia el asunto a partir de una versión central, a la que adaptan y enriquecen las otras. Son los casos de las serranas de Chiniche (Granadilla, Tenerife, recogida en diciembre de 1954)⁵⁰ —por cierto, fue una buena temporada ésta para los cazadores de romances—, la de Santa Cruz (colectada en 1953),⁵¹ la cual tiene el detalle de sustituir la lucha entre el hombre y la mujer por un baile; la de Icod el Alto (Los Realejos, Tenerife, también recogida en 1953)⁵² que comienza con un tópico abundante en el *Romancero*: "Al salir de un barranquillo / y al bajar de una ladera, / quiso Dios y la fortuna / que me encontrara con ella..."; la de Haría (Lanzarote, octubre de 1960)⁵³ que tiene un hermoso arranque: "En tierra de oro de España / una serrana pasea, / blanca, rubia y colorada, / relumbra como una perla", con detalles lúdicos indicadores de cómo se ha ido diluyendo el carácter dramático tremendista de la leyenda: "Me ha desafiado a luchar; / me puse a luchar con ella. / Me dice: —¡Pollo calzado! / le digo: —¡Gallina clueca!". En esta versión no se llega a la macabra cueva pues antes, al ver las cruces, presagio



⁴⁸ *Ibid.*, núm. 142.

⁴⁹ *Ibid.*, núm. 143.

⁵⁰ *Ibid.*, núm. 144.

⁵¹ *Ibid.*, núm. 145.

⁵² *Ibid.*, núm. 146.

⁵³ *Ibid.*, núm. 600.



de un mal fin, el pastor huye, para producir una variante corta y sintética con un final más elaborado que otras ante el reclamo de la prenda extraviada: "Sea de oro, sea de plata, / guárdala en tu faltriquera, / qu'es el cuchillo y la vaina / con que matas a tus ovejas!".

Que el romance de "La Serrana" está extensamente difundido por el territorio español lo demuestran además de estas versiones canarias comentadas, a partir de la inicial castellana del siglo xvii, las dos variantes recogidas por Alonso Cortés en la zona leonesa.⁵⁴ La primera de éstas, además de la huida del hombre (en este caso, un "pajarcito", posible adulteración de pajecito) incluye el castigo de la criminal, quien se verá descubierta en su tarea exterminadora: "—Por Dios le pido, el caballero, / que no lo parle en su tierra. / —No señora, no lo parlo / hasta la ciudad primera. / Ya se corre por la villa, / ya se corre por la aldea / que allá arriba en aquel alto / hay una serrana fiera, / matadora de los hombres, / ladrona de las haciendas. / Cuatrocientos de a caballo / no se atrevieron con ella, / si no es por un pajarcito, / por arrodeos que lleva; / la tiró un carabinazo / y la ha dado en la cabeza. / —Válgame nuestra Señora, / válgame la Magdalena! / De cien hombres que he matado / sin que nadie lo supiera, / y ahora por un pajarcito / he de ser descubierta". Es curioso en esta versión cómo la mujer salvaje invoca al verse perdida dos protecciones femeninas, la Virgen María y la Magdalena, esta última símbolo de las pecadoras redimidas. Evidentemente esta versión recogida en Reinosa (Santander) tiene un sentido mucho más aleccionador y ejemplar que otras ya examinadas. No es el caso de una de la zona (población de Campos, Palencia), donde se repite el esquema legendario habitual. Tiene en común con la anterior la localización inmediata del lugar de la serrana y aporta algunos informes sobre el móvil sexual de su búsqueda de hombres: "Allá arriba en aquel alto /

⁵⁴ ALONSO, *vid.* nota 1.

hay una serrana fiera; / cuando tiene gana de hombres / se sale por la ribera". Esto recuerda algo a las Amazonas, como ya apunté al principio de este comentario. La versión incorpora el vino como elemento adormecedor que sustituye a la música. Además, la cueva está suplantada por una casa con puertas de bronce, de enigmática significación.

El *Cancionero popular de Extremadura*, de Bonifacio Gil García,⁵⁵ incluye en sus romances del ciclo de Navidad una versión de "La Serrana" colectada en La Abaceda, la cual reitera algunos elementos "amazónicos" ya vistos: "Cuando tiene gana de hombre / se pasea por la sierra, / pero cuando no la tiene / se está quietita en su cueva". Es también una moradora de cavernas, donde acumula cruces y calaveras (tétrico presagio repetido). Como en otras de la zona leonesa, aparece igualmente el vino sustituyendo a la música embotadora que permite la huida de la presunta víctima. En este caso la caracterización de la serrana sufre una suerte de metamorfosis diabólica, pues si al principio es "una serrana bella / con su pelo bien trenzado", después se animaliza, como un portento de los bosques: "Corría como una corza, / relincha como una yegua, / andaba de mata en mata / que parecía una cierva". La prenda olvidada no es en este caso una camisa sino una montera, que pierde su carácter de señuelo por la perspicacia del contrincante.

"La Serrana de la Vera", recogida en Castilblanco, ya brinda a la protagonista una definición de nacionalidad pues es "alta, rubia, aragonesa", y con trazos que recuerdan a la cuarta serrana de las aventuras del *Libro de buen amor*; se la describe "con una vara de espalda, / cuarta y media de muñeca; / con una trenza de pelo / que a los zancajos la llega", muy cercana a la imagen del "espantable vestiglo" que mencionaba el Arcipreste. En este caso se trata también de una mujer ocasionalmente ansiosa de varón, primitiva, atendida a la satisfacción de sus apetitos pri-

El *Cancionero popular de Extremadura*, de Bonifacio Gil García, incluye en sus romances del ciclo de Navidad una versión de "La Serrana".

⁵⁵ Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*. Badajoz, 1956, t. 2, p. 64.

marios: "Cuando tiene gana de hombre, / se sube a las altas peñas". En todo responde al tipo de la mujer rupestre, pues vive en una cueva y es diestra en las armas arrojadas, como la honda. En esta oportunidad, el serrano tampoco vuelve por su montera perdida.

Entre las versiones más recientes del romance de "La Serrana", el *Romancero tradicional*⁵⁶ incluye dentro del apartado "La conquista amorosa" una muestra recogida en Herrerueta de Castillería, en 1977. Se trata de la evolución más cercana que he detectado sobre esta leyenda popular y tiene algunas interesantes especificidades; comienza con una suerte de aviso: "Allá arriba en aquel alto, / hay una serrana fiera, / matadora de los hombres, / ladrona de las haciendas; / cuando tiene gana de hombres / se ha salido al alto sierra". Se aprecia que en la más reciente modalidad del romance la serrana es más que asesina, pues también es ladrona. En esta versión, caso único de todos los observados, la víctima probable ya no es un pastor, aldeano o serrano, sino un caballero. Las condiciones en que se realiza la declaración criminal —espontánea y orgullosa en otras versiones— tiene mayor verosimilitud aquí, pues se produce después de haber libado copiosamente. El lamento de la serrana ante el temor de verse descubierta incorpora el tópico del número 7: "—¡Ay, triste de mí, acuitada, / siete años en esta cueva / y ahora por un descuido / voy a ser yo descubierta!—". Como la versión santanderina de Reinosa ya vista, contra la asesina se dirige una nutrida tropa, semejante a la caza de un animal feroz, una alimaña superviviente de otras épocas históricas a la cual hay que eliminar, una —dígámosle así— "abominable mujer de las sierras", para seguir con la hipótesis de Gómez-Tabanera. Pero en este caso se ha duplicado el número, pues ya son 800 los jinetes que la persiguen, exageración también muy propia del *Romancero*. Dos disparos acaban con la fiera acorralada: uno la derriba y el otro la

⁵⁶ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Editorial Gredos, 19??, 7 tomos.

extermina. Cosa muy llamativa es que esta versión cierra con una suerte de canto de victoria bélica, que puede ser también algo así como el marchamo, la impronta de la localidad, y hasta su himno totémico donde se canta: "¡Viva el pueblo de Herreruela / y las hojas de laurel, / vivan las chicas y chicos / que se pasean por él!".

Si "La Serrana" es un tema de vinculación rural, "La Gallarda" es esencialmente un motivo urbano. Ambas tienen en común ser *mujeres matadoras de hombres*, a quienes atraen, gozan y después de una noche de placer, sacrifican, como una suerte de tenebrosa abeja reina. La conseja popular parece decir, reflexivamente, que el precio del amor de una noche —la aventura— es la vida. Esto es propio del carácter didáctico-moralizante de muchas piezas del *Romancero*. Sobre esta implicación simbólica de "La Gallarda", Luis Díaz Viana ha señalado tratarse "más de un asesinato ritual que de un simple crimen para mantenerse oculta", y agrega que "no sabemos por qué Gallarda mata a sus amantes pero se sospechan en su personalidad aspectos satánicos, fuera de la razón".⁵⁷ Al decir esto se remite a Julio Caro Baroja, quien distingue a "La Serrana" como un "Polifemo hembra".⁵⁸ "La Gallarda" en cambio:

no vive en un ambiente agreste, se nos muestra como una especie de "posadera de la muerte" que acoge a los viajeros y los asesina. Una Judith que se ve obligada a asesinar a quien la goza. En la provincia de Soria —y en época bien reciente— se contaban relatos de un caso semejante ocurrido durante la guerra civil y algún escritor hubo que lo recogió en su obra. El a veces llamado "complejo de Judith" constituye una



La Gallarda

⁵⁷ Luis Díaz Viana, *Romancero tradicional soriano*. Soria: Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Soria (Colección Temas Sorianos, 8), 1983, p. 210.

⁵⁸ Julio Caro Baroja, *Ritos y mitos equívocos*. Madrid: Istmo, 1974, p. 280. *Apud* DÍAZ, p. 210.

⁵⁹ DÍAZ, p. 210.



patológica enfermedad que los psicoanalistas han estudiado.⁵⁹

No me siento personalmente inclinado a buscar implicaciones psicológicas y patológicas en lo que no deja de ser sobre todo un tema de tradición popular con larga vida, si tomamos como su antecedente el de "La Serrana", de honda raíz folclórica. Por otro lado, una discrepancia que me sugiere algo señalado por Díaz Viana es su propuesta de incluir como romance de "La Gallarda" la versión de "La Galiarda", quizá por el parecido de las denominaciones, pero veo a esta última más cercana a los romances de "Dirlos" y "Claros", por la petulancia lenguaraz del amante favorecido y por no presentar hecho alguno de sangre. Una posible interpretación de este tema de la mujer asesina de hombres es la lectura que vincula a la figura femenina con la propagación de las enfermedades venéreas, azote mortal del género masculino hasta hoy. La mujer es la "causante" del mal, de origen diabólico, quien castiga el pecado de la carne, implícito en la aceptación que los pastores y caballeros tienen hacia la invitación tentadora de la hembra.

Tres versiones de "La Gallarda" incluye Díaz Viana en su obra ya citada. La primera de ellas, colectada en Barcebalejo en 1981, es una forma abreviada y presumiblemente incompleta, pues deja la acción en un perfecto *suspense*: a partir de un ambiente tenebroso, hay una gradación ascendente del temor; también existen signos avisores del peligro y se establece una tensión que desemboca en un momento de terror, el cual queda sin solución. El comienzo del romance resulta muy cercano del de "La Serrana": ambas se pasean, la agreste por una sierra o un bosque, o incluso por una plaza para dirigirse después a su cueva; la ciudadina, en este caso, por unas salas, como fiera encerrada. Un elemento de reiterada aparición en las versiones de "La Gallarda" es la escalera; el ascenso por ella implica la muerte, como una especie

de "escala de Jacob" que lleva al mundo de los muertos. Esta escalera es un enigma, una transformación del antiguo esquema del laberinto, donde se debaten la vida y la muerte. Al final de ella no se encuentra el Minotauro, sino la sangrienta Gallarda. Pero también puede leerse como una alusión a la escalera del patíbulo, la cual era parte de la justicia ejemplar y expedita de entonces. De igual forma que vimos en "La Serrana", donde el objeto suasorio podía convertirse en instrumento musical o hasta en vino, aquí el arma homicida es un puñal, preferentemente de oro (que es posible aluda a un elemento de eliminación o anulación satánica, como el Grial), que hasta llega a transformarse en algún momento en rosario áureo. Este es el caso de la versión de Lugueros, que incluye Díaz Viana,⁶⁰ y recogió Alonso Cortés.⁶¹ En ésta la acción se ubica rápidamente dentro de un escenario urbano: toda ella seducción, "La Gallarda" se ofrece en la ventana, con su cabello de seda torcida. Atrae al caballero desprevenido y le hace entrar en la casa con la promesa de satisfacer su apetito sexual. Aquí no hay aldeanos ni pastores, ni luchas ni bailes para probar fuerzas: todo es puro engaño macabro. No hay una declaración criminal, como en "La Serrana", sino ocultamiento y alevosía. La mentira llega al grado de profanar lo sagrado cuando el rosario se convierte en pretexto para buscar el puñal. Haciendo bueno el castizo refrán de "en el pecado llevarás la penitencia", "La Gallarda" se convierte de victimaria en ajusticiada, por una voluntad presumiblemente divina que así lo dispuso para que a quien a hierro mataba, sea por hierro muerta, precepto fundamental del derecho español de la época consagrado en la "Ley del Talión", proveniente desde los lejanos días del "Código de Hammurabi", recibido a través de la tradición árabe. El caballero se convierte en brazo armado del destino, ejecutor de una alta voluntad que elimina la alimaña de la sociedad a la cual se ha propuesto destruir. "La Gallarda" viene

Aquí no hay una declaración criminal, como en "La Serrana", sino ocultamiento y alevosía.

⁶⁰ Vid. "Apéndice".

⁶¹ CORTÉS, p. 220.

En una versión palenciana del romance existen detalles que escapan a la variante burgalesa antes comentada.

a ser pues, en primer lugar, una variante más sofisticada y elaborada del viejo tema de la mujer matadora de hombres, demoniaca más que salvaje, eminentemente urbana, y casi constituye un antecedente femenino de "Jack el Destripador". Díaz Viana ha apuntado que "con el último diálogo del misterioso portero y del caballero victorioso la narración cobra casi un significado de alegoría de la muerte. 'La Gallarda' sería su símbolo e instrumento. Amor y muerte unidos, una vez más, en un sombrío relato".⁶²

En una versión palenciana del romance existen detalles que escapan a la variante burgalesa antes comentada. En este caso ya no se trata de un caballero cualquiera sino de un príncipe, hijo del rey, unigénito además, lo cual pone en peligro hasta la supervivencia del Estado y la comunidad. Este romance tiene cierta ambigüedad, pues aunque presumiblemente "La Gallarda" ha matado al padre del príncipe (al crimen se añade el regicidio, que atenta contra la misma divinidad), éste le habla advirtiéndole el peligro que corre si acepta la invitación de la fementida mujer. Esta posibilidad de alertarlo se relaciona con la tradición de los "reyes taumaturgos", hacedores de milagros como este de avisar, ya muerto, el peligro a su heredero, lo cual redundaría en la sacralización de la monarquía. Por otra parte ya no tiene pelo de seda la galana, pues entretiene sus ocios peinando cabellos de los hombres que ha matado, como sus trofeos cinegéticos, rezago quizá de las luchas tribales prehistóricas. Aunque falta el final de la versión anterior, en este caso se incorporan otros aspectos, como los tópicos de "siete puñaladas" y repeticiones tales como "—Abra la puerta, portero, / ábrala por vida mía". El sexo y el deseo encuentran su equivalencia en la destrucción y el aniquilamiento. Quizá sea en el fondo una supervivencia —o herencia— del misticismo despegado de lo material, donde la carne es sólo fuente de pecado y materia corruptible que encontraba su síntesis en la máxima latina: *Sic*

⁶² DÍAZ, p. 211.

transit gloriae mundi. El carácter, además de urbano, nocturno de "La Gallarda" puede tener muchas implicaciones: en efecto, la noche es el espacio natural de las brujas y los monstruos, y el tiempo de la muerte, que es la oscuridad total. Los incubos y súcubos trabajan en la penumbra, y la noche es el reino del mal; es el caso de la versión madrileña donde el portero forma parte del sortilegio satánico, y es quien mantiene cerradas las puertas de la casa criminal durante toda la noche, creando así el ambiente apropiado para el crimen.

La popularidad de "La Gallarda", quizá difundida por una suerte de innato morbo humano y gusto por los hechos de sangre, se extiende a través de una amplia geografía. Ramón Menéndez Pidal, en su *Romancero judío-español*,⁶³ incluye un fragmento hallado en Andrinópolis y que presume se trate de una versión muy adulterada de "La Gallarda"; por su brevedad lo reproduzco:

Enfrente veo venir	[→]	como un grano de granada
le pregunté al mocico		—¿Casada o muchacha?
—Casada, por mis pecados		(siete maridos ha tomado),
a todos siete los ha matado,		y vos si sois el mi marido
mi encendéis una candela,		Le rigió la linda cena
de alacranes y culebras,		Le rigió la linda cama
de cuchillos y espadas.		

En este caso la matadora —tanto por veneno como por puñal— ha dado cuenta de siete hombres que la han desposado, por lo cual el efecto dramático es aún más fuerte, en mi opinión, pues no se trata de simples extraños fortuitos; es más cruel en su feroz determinación exterminadora. Ha declarado la guerra al macho y emplea para vencer sobre él todas sus armas. Caso parecido, también señalado por Menéndez Pidal,⁶⁴ es el de "La Envenenadora", coleccionado igualmente en Andrinópolis, Tánger.

⁶³ Ramón Menéndez Pidal, *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939, p. 170.

⁶⁴ *Idem*.

El caballero de esta versión no sólo salva su vida y cumple su destino, sino que obtiene por prenda de su victoria el amor de la sirvienta.

En otra versión originaria de Trascastro —en el Ayuntamiento de Peranzanes, Ponferrada, provincia de León; se recogió en julio de 1977— y que viene incluida en el *Romancero tradicional* en el capítulo de “La conquista amorosa”, vemos algunos detalles que ha ido aportando el desarrollo del romance en su larga vida popular, con matices enriquecedores que distan mucho de ser las “corrupciones” criticadas por algunos. Aquí se incluye un nuevo personaje en la trama romancesca: si en las versiones más antiguas se trataba sólo de “La Gallarda” y el caballero, y más tarde se añade el portero, ahora aparece la criada de la ama como aviso y prevención para el peligro. Las cabezas de las víctimas ya no están infantilmente expuestas, sino ocultas, y sólo por la casualidad y el aviso de la servidora el caballero las ve y queda alertado. Diría que hasta se trata de una versión casi coreográfica, pues además se menciona al caballero acompañado por una nutrida tropa. En todo “La Gallarda” recuerda a la Circe homérica por su pasión destructora de los hombres, su doblez y falsía, y el motivo reiterado en todas las variantes de la escalera (suerte de laberinto) y las cabezas de lechones. En esta deliciosa versión que comento hay una especie de “montaje por planos”, los cuales indican acciones diferentes: “La Gallarda pon la cena, / caballero no comía. / La Gallarda escancia el vino, / caballero no bebía”. La muerte de “La Gallarda” se produce debido a tres motivos: venganza por la muerte de los familiares del caballero, conservación de la vida de éste y realización de una justicia que premia toda virtud y castiga todo pecado; es moralidad pura que no se permite en ningún momento asomo de humor alguno, a diferencia de otras versiones comentadas de “La Serrana”. Al mismo tiempo, el caballero de esta versión no sólo salva su vida y cumple su destino, sino que obtiene por prenda de su victoria el amor de la sirvienta: es quizá por tanto el único de estos romances donde se incluye un toque no sangriento,

veladamente amoroso en el desenlace de convertir en su esposa a quien le salvó la vida con su aviso. Esto no resulta impedimento para los detalles truculentos: “se lo metió por la espalda / y al corazón le salía”, “que la sangre de Gallarda / por la sala va tendida...”. Es la representación de una carnicería justiciera en todos sus crueles y crudos rasgos. Lo explícito de la versión no deja dudas, como en otras, de la raíz pecaminosa de “La Gallarda”: “Después de cumplir sus gustos, / Gallarda quedó dormida...”. Por eso es aún menos ético —si así pudiera llamarlo— que, después de desfogarse como hembra ansiosa, intente atentar contra la vida del caballero que la ha complacido. La falta de moral implícita en ceder a su apetito se completa con la carencia de escrúpulos al intentar destruir una vida. “La Gallarda”, como muestra de la cultura popular urbana —que no excluye cualquier otra posible ubicación espacial— tiene sabor de crónica roja, de conseja repetida junto al *laar* familiar, acompañando los cuentos de magas y otros engendros.

Mucho más precisa en el detalle topográfico es la versión de “La Gallarda” que aparece en el *Cancionero popular de Extremadura*: “Calle de San Rafael, / calle de Santa María...”. Nunca como aquí resalta lo contradictorio de la denominación de la protagonista, pues Gallarda es, a un tiempo, sinónimo de lozanía, belleza y airosidad, pero también lo es de bravura, orgullo y altanería. De ahí que se aprecien detalles ambiguos como “Gallarda hace la cama / con toda su gallardía”. También son siete las puñaladas que acaban con la vida de la asesina. Esta versión, recogida en Cadalso de los Vidrios, aparece curiosamente incluida en el “Ciclo de Navidad” del citado *Cancionero...*, para ser cantada con ocasión de la festividad religiosa, cosa que debido a su tema, me resulta impropia de la fecha por lo truculento de la acción.

Lo más reciente que detecté sobre el romance de “La Gallarda” pertenece a los fondos, inéditos aún

Mucho más precisa en el detalle topográfico es la versión de “La Gallarda” que aparece en el *Cancionero popular de Extremadura*.



en parte, del Seminario Internacional Menéndez Pidal. Se trata de tres versiones gallegas; la primera de ellas ha sido registrada en Orense, Pontevedra, Lugo y La Coruña (como se aprecia, muy generalizada en toda la región gallega). En ésta se muestran diversos contactos: por una parte el antecedente que tiene "La Serrana", la cual deriva hacia "La Gallarda" como dos tipos de la *mujer matadora de hombres*; por otra, con romances del tipo de "La vuelta del marido" y "Una fatal ocasión". El nexa con la versión de "La Serrana de la Vera" se muestra evidente. En esta primera versión gallega está implícita la presencia de la criada ya vista antes, pero que no se introduce en la trama, pues su huella se limita sólo a ofrecerse al caballero vencedor: "Lléveme usted, caballero, / lléveme en su compañía: / no me lleve por esposa / ni tampoco por amiga, / lléveme por una esclava / que Gallarda me tenía". Se añade así un nuevo rasgo a la fisonomía terrible de "La Gallarda", no sólo matadora de los hombres sino esclavizadora de su propio sexo, al mismo tiempo que se redunda en el motivo de la "prenda ganada". En esta versión se comprueba una interesante variante en el desarrollo del tema: quizá fue la piedad popular la que agregó el detalle de que al morir a manos del caballero, la asesina realice un acto de contrición donde solicita su perdón eternal y se reconcilia con Dios: "—Di la confesión, Gallarda, / que o'también te ayudaría— / Y al decir: 'Señor, pequé', / el corazón le partirá". Al perder su vida terrenal, la asesina arrepentida —engendro dañino cuya desaparición es necesaria— al menos puede solicitar el perdón divino y alcanzar la vida eterna. Repito: curiosa piedad popular dispuesta a ser generosa de alguna manera con la miserable fiera, pero nada extraña si recordamos que durante siglos en la práctica judicial hispana el arrepentimiento del criminal iba precedido de la contrición purificadora, lo cual reforzaba el carácter ejemplar de dicha justicia.

En la segunda variante gallega aparece de nuevo, como algunas versiones antes comentadas, la sustitución del puñal por el rosario en su carácter de subterfugio de intención criminal, lo cual aporta además tonos levemente heréticos a la personalidad de la asesina. Es significativa la coincidencia de que son precisamente estas versiones —como la de este caso— donde después se insiste más en los pormenores del ajusticiamiento de “La Gallarda”: “O teu rosariño d’ouro / en mis manos lo tenía. / Lo mesó en el lado izquierdo / y al derecho le salira”. Sin embargo, al final parece imponerse una especie de decoro dentro de la truculencia, pues en lugar de anunciar con pelos y señales la muerte de “La Gallarda” al portero que impide la salida, se acude al eufemismo: “—Serrana queda en un sueño / que jamás recordaría”. Diría que se hace un juego hábil de efectos compensados.

Otra muestra muy interesante, la tercera versión del tema en la tradición popular gallega más reciente, combina en uno solo los romances de “La Serrana” y “La Gallarda”. Ésta, muy difundida en Lugo y Orense, confunde desde el principio al caballero y al pastor: “Vio venir un caballero / con una carga de leña”, lo cual resulta impropio de la condición del primero. Otra cosa bien curiosa es el ocultamiento del hombre, que hace sospechar algún delito: “No lo lleva por caminos / ni tampoco por veredas, / que lo lleva por el monte / para que nadie los vea”. En esta oportunidad se agrega a la caracterización de la Gallarda-Serrana el más terrible de todos los rasgos, la negación misma de la humanidad, la antropofagia: “Na casa el viu muitas calaveras xa dos hombres que ela comera antes...”.

Final

El tema de la *mujer matadora de hombres* tiene en el romancero español dos vertientes fundamentales: “La

Otra muestra muy interesante, la tercera versión del tema en la tradición popular gallega más reciente, combina en uno solo los romances de “La Serrana” y “La Gallarda”.



Serrana", rural, rupestre, fuerza tónica desatada y primitiva —que es la forma primaria del tema— y "La Gallarda", urbana, más evolucionada y un tanto sofisticada pero en cambio satánica, de compleja psicología; ambas tienen antecedentes en varios mitos clásicos que vienen a ser sus fuentes y responden en última instancia a un tema de honda raíz popular europea: amazonas, cíclopes femeninos, ogras, sirenas, *willies* vengativas... todo quizá como una supervivencia de la etapa matriarcal y el recuerdo ancestral de la dominación de la mujer sobre el hombre, y el miedo subyacente de una regresión que derrumbara el orden patriarcal establecido. Se trata, en todo caso, de un capítulo más de esa muy antigua "guerra de los sexos". Abominables mujeres de las sierras o las ciudades, serranas y gallardas asesinas de hombres, pueden ser formas de expresión de la fantasía o la noticia popular. Legendarias o reales: ¿quién lo sabe?

Apéndice

Versiones de "La Serrana"

Tomadas de Diego Catalán, Menéndez Pidal, *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1969, 2 tomos.¹

Romances tradicionales

Tenerife. Segunda flor.

139

La Serrana (é. a)

/34:4a/

Versión de la Caleta de Interián (Los Silos, Tenerife) dicha por Guillermina, de unos 60 años. Recogida por María Jesús López de Vergara el 17 de enero de 1955.

¹ Se respetan las numeraciones y clasificaciones de la fuente, así como las notas de las muestras colectadas.

Estando guardando cabras / un día en Taravela,
vei bajar una serrana / brincando piedra por piedra.
Se puso a luchar conmigo, / me puse a luchar con ella;
me echaba la zancadilla, / le echaba la zancachuela.
Me cogió por un bracito, / me lleva para su cueva.
A la entrada de la cueva / vei muchas cruces bellas,
me atreví y le pregunté / qué cruces eran aquellas.
—Calla, calla, pastorcito, / más vale no saber dellas,
que son hombres que ha matado, / los ha enterrado en
mi cueva,
y a ti haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
Aprende, aprende, el pastor, / mientras voy a la ribera.
El fuego sin aprender, / ya la serrana viniera,
de conejos y perdices / la cintura traiba llena;
la perdiz la cogió al vuelo / y el conejo a la carrera.
Ella se come la carne / y a mí los huesos me entrega,
ella se bebe el buen vino / y a mí el vinagre me entrega.
Cuando en medio de comer, / guitarra de oro me entrega:
—Toca, toca, pastorcito, / y a la moda de tu tierra.
Y yo, como lo sabía, / me puse a templar en ella:
la prima con la segunda / y el bordón con todas ellas.
Desde que estaba dormida, / del brinco salté la cueva.
Al bajar por un barranco / y al subir una ladera,
los gritos de la serrana / querían tumbar la cueva:
—Espere, espere el pastor, / y dele a mi padre las nuevas:
que yo estoy en este mundo / haciendo a Dios mil ofensas,
comiendo la carne en vienes / y también en la Cuaresma.
Espere, espere el pastor, / que una prenda se le queda.
—Esa prenda, mi señora, / Dios le haga bien con ella,
si en buenas manos estaba, / en otras mejores queda.

Tenerife. Tercera flor.

270

La Serrana (é. a)

/34:12a/

Versión de La Cruz Santa (Los Realejos, Tenerife) dicha por seña Juana Romero León, de 68 años. Recogida por Mercedes Morales durante el curso 1953-1954.

La seda negra / por lo más delgado se quiebra.
 En tierras del rey de España / una serrana pasea,
 blanca, rubia y encarnada, / bonita, que no era fea;
 tráiba su escopeta al hombro / y su llave francesa,
 tráiba una honda ceñida / con que tiraba una piedra,
 donde no se diferenciaba / si era varón, si era hembra.
 Me desafía a luchar, / me salgo a luchar con ella;
 me echaba la zancadilla, / le volví media cadera.
 Ella me pegó tres cáidas, / yo le pegué caída y media;
 acabante de la lucha, / para su cueva me lleva.
 Cuando al medio del camino / vide muchas cruces nuevas;
 atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
 —Esas cruces, pastorcito, / más vale que no lo sepas, son
 hombres que yo he matado, / los he enterrado en mi cueva,
 y a ti haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
 Aún el fuego no es prendido, / ya la serrana viniera,
 de conejos y perdices / tráiba la cintura llena;
 la perdiz la cogió al vuelo / y el conejo a la carrera.
 De conejos y perdices / hizo una rica cazuela.
 Ella se come la carne / y a mí los huesos me deja;
 ella se come el buen pan / y a mí el cascarón me deja;
 ella se bebe el buen vino / y a mí el vinagre me deja.
 Acabante de comer, / vihuela de oro me entrega;
 como la sabía tocar / me puse a templar las cuerdas,
 la prima con la segunda, / y el bordón con todas ellas.
 Con el son de mi vihuela / la serrana se durmiera.
 De que la apañé dormida, / de un brinco pasé la cueva,
 con el zapato en las manos, / y la media en la faldiguera.
 Al bajar de un barranquillo / y salir de una ladera,
 las voces de la serrana, / que temblaban mar y tierra:
 —¡Vuelve pa atrás, pastorcito, / que se te quedó una prenda!
 —Esa prenda, mi señora, / Dios le haga bien con ella,
 que yo más quiero mi vida / que cuatro camisas nuevas.

271

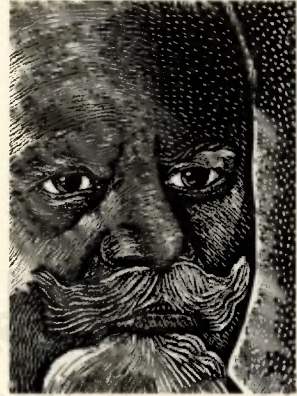
La Serrana (é. a)

/34:13a/

Versión de La Cruz Santa (Los Realejos, Tenerife) di-

cha por Carmen Hernández Olivera, de 48 años. Recordada por Mercedes Morales durante el curso 1952-1953.

En tierras del rey del España / una serrana pasea,
blanca, rubia y encarnada, / bonita, que no era fea;
traía al pelo enrollado / debajo de su montera,
que no se diferenciaba, / si era varón si era hembra.
Se puso a luchar conmigo, / me puse a luchar con ella;
ella me pegó una lucha, / yo le pegué lucha y media.
Cuando acabó de luchar, / la serrana se venciera.
Me cogió por una mano, / me llevó para su cueva.
De cruces y de calvarios, / tenía la cueva llena;
yo me atreví a preguntarle / qué cruces eran aquellas.
—Esas cruces, pastorcito, / más vale no sepas de ellas,
que son hombres que he matado / y los he enterrado
en mi cueva,
y a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
Prende el fuego, pastorcito, / mientras voy a la ribera.
Aún el fuego no está encendido, / ya la serrana viniera,
de conejos y perdices / trae la cintura llena;
la perdiz la cogió al vuelo / y el conejo a la carrera.
—Pela, pela, pastorcito, / vete echando en la cazuela.
De aquellas mejores carnes / hizo una rica cazuela.
Ella se come la carne / y a mí los huesos me deja;
ella se come el buen pan / y a mí el cascarón me deja;
ella se bebe el buen vino / y a mí el vinagre me deja.
Cuando acabó de comer, / guitarra de oro me entrega.
Yo que lo sabía hacer, / me puse a temblar las cuerdas;
le toqué las seguidillas, / a la moda de mi tierra.
Y al son de la guitarrita, / la serrana se durmiera.
Yo que la vi dormida, / eché andar la cueva afuera,
con el zapato en la mano / y la media en la faldiguera.
Al subir una montaña / y al bajar una ladera,
los gritos de la serrana / atormentan cielo y tierra.
—¡Espérame, pastorcito, / que se te queda una prenda!
Y yo diciendo entre sí / para que ella no me oyera:
—Los demonios que te lleven, / tú no tienes cosa buena.
Si la prenda fuera de oro / yo para atrás no volviera,
no voy a perder mi vida / por una camisa vieja.





272

La Serrana (é. a)

/34:14a/

Versión de La Orotava (?) Tenerife. Recogida por Mercedes Morales.

En tierras del rey de España / una serrana pasea,
 blanca, rubia y encarnada, / bonita, que no era fea;
 traía el pelo enrollado / debajo de su montera,
 que no se diferenciaba, / si era varón si era hembra.
 Pasó un pastor por allí, / se puso a luchar con ella.
 Ella me pega una lucha, / yo le pegué lucha y media;
 me coge por una mano, / me lleva para su cueva.
 De cruces y de calvarios, / estaba la cueva llena;
 atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
 —Estas cruces, pastorcito, / más vale que no las sepas,
 son hombres que yo he matado / y los he enterrado en
 mi cueva,
 a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
 Vete encendiéndome el fuego, / mientras voy a la ribera.
 Ya estaba el fuego encendido, / cuando la serrana llega,
 de conejos y perdices / trajo la cintura llena;
 —Pela, pela, pastorcito, / vete echando en la cazuela.
 De aquellas mejores carnes / hizo una rica cazuela.
 Ella se come el buen pan / a mí la miga me deja;
 ella se bebe el buen vino / a mí el vinagre me entrega;
 ella se come la carne / a mí los huesos me deja.
 Cuando acaba de comer, / guitarra de oro me entrega;
 y yo que lo sabía hacer, / le toqué una malagueña.
 Con el son de la guitarrita, / la serrana se durmiera.
 De que la apañé dormida, / me eché de la cueva afuera,
 con un zapato en la mano, / la media a la faldiguera.
 Al subir una montaña, / al bajar una ladera,
 los gritos de la serrana / atormentan en la cueva.
 —¡Vuelve p'atrás, pastorcito, / que se te queda una
 prenda.
 —Esa prenda, mi señora, / hágase usted cargo de ella,
 que yo no pierdo mi vida / por una camisa vieja.

Tenerife. Cuarta flor.

359

La Serrana (é. a)

/34:15a/

Versión de Tenerife, s. l., recogida y publicada por Luis Diego Cuscoy, "Folklore infantil", *Tradiciones populares II* (Santa Cruz de Tenerife), 1944, p. 90-92.

En tierras del rey de España / una serrana pasea;
blanca, rubia, generosa, / hermosa como una perla.
Traía su pelo enrollado / debajo de su montera,
que no se diferenciaba, / si era varón o era hembra.
Se puso a luchar conmigo, / me puse a luchar con ella,
cuando al medio de la lucha, / la serrana me venciera.
Me cogió por una mano, / me llevó para su cueva;
por el camino aonde fuimos / vei muchas cruces puestas.
Atrévime y pregúntele / qué cruces eran aquellas.
—Esas cruces, pastorcillo, / más vale que no lo sepas,
que son hombres que he matado / y he enterrado en
mi cueva,
y contigo haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
Me puso bien de cenar, / como reina que ella era.
Ella se come la pulpa, / a mí los huesos me deja.
Acabando de cenar / guitarra de oro me entrega.
Yo, que lo sabía hacer, / me puse a templar las cuerdas.
Con el son de la guitarra / la serrana se durmiera;
cuando la pesqué dormida, / al tranco me encajé fuera,
zapatillas a la cinta, / medias a la faltriguera.
Y al subir un barranquillo / y al bajar una ladera,
las voces de la serrana / atormentan cielo y tierra:
—¡Vuelve vuelve, pastorcillo, / que una prenda se te
queda!
—Esa prenda, reina mía, / Dios te haga buena con ella:
si en buenas manos estaba, / en mejores se las queda.

Tenerife. Cuarta flor.

360

La Serrana (é. a)

/34:16a/

Versión de Masca (Tenerife) dicha por Bernarda. Recogida por alumnos de la promoción 1960, en 1960.

La viñuela... / al bajar de Taravela

..... / que día pa la ribera

..... / con un pastorcito encuentra.

—¿Pa dónde vas, pastorcito, / que tu ganado rondas?

..... / —Me voy para la ribera.

Ella lo coge de mano / lo lleva para su cueva.

—Pega, pastorcito el fuego, / mientras voy a la ribera,
a cazar unos conejos y unas perdices / para preparar la
cena.

De conejos y perdices / la cintura la trae llena;

las perdices coge al vuelo, / los conejos a la carrera.

—Dígame usted, señorita, / qué tantas cruces tiene us-
ted en su cueva.

—Ha matado siete hombres /

y a usted hago lo mismo / cuando las ganas me diera.

Pastorcito....., / toca la vihuela.

..... / La viñuela se dormiera.

Cuando la encontré dormida / del brinco pasó la cueva.

—¡Espérame, pastorcito, / que se te ha quedado una
prenda!

—Yo quiero más mi vida / que siete camisas viejas.

La Palma. Quinta flor.

406

La Serrana (é. a)

/34:17a/

Versión de Breña Baja (La Palma). Recogida por Violeta Rodríguez Pérez para la colección de José Pérez Vidal. Publicada por J. Pérez Vidal en *RDTP* VII (1951), p. 428-429.

En tierras del mar de España / una serrana pasea,
que es blanca y encarnada; / relumbra como una tea.

Traía el pelo enrollado / debajo de una montera,
pa que nadie la conozca / si era macho o si era hembra.
Desafióme la serrana, / garréme a luchar con ella;
ella me daba un desvío, / yo le largaba una zapateta;
en el medio de la lucha, / la serrana me vinciara.
Me coge por un bracito / y me lleva pa su cueva,
y la cueva la tenía / de güesos y cruces llena.

Atrévime y preguntéle, / qué cruces eran aquellas.
—Son de hombres que he matado / y los h'enterrado
en mi cueva,

y, si mi voluntad quisiera, / contigo hacía lo mismo.

—¡Ay mi madre, zape!

De una alforja que tenía, / me ofreció gustosa cena;
la cintura rodeada / de conejos y pardelas;

a mí me daba los flacos, / los gordos eran par ella.

Me entrega una guitarrilla, / diciendo d'esta manera:

—Toca, toca, pastorcillo; / toca al uso de tu tierra.

Yo, que no sabía tocar, / púseme a templar la cuerda;

la prima con la segunda, / la cuarta con la tercera.

Al son de la guitarrilla, / la serrana se durmiera.

Ansí que la vi dormida, / echéme la puerta afuera,

y al subir un barranquillo / y al bajar una ladera:

—¡Espérame, pastorcillo, / espérame en la vereda!

—¡Que te espere el gran demonio, / que tú no sos cosa
güena!

Subime po' un pino arriba, / tan solamente por verla:

Carrera p'arriba, carrera p'abajo, / ¡Ladraba como una
perra!

Pa avichucho era chica, / pa ratón era grande.

¿Qué era aquello? El mismo demonio. / ¡Ay mi madre,
zape!

La Palma. Quinta flor.

407

La Serrana (é. a)

/34:18a/

Versión de Tirimaga (La Palma) dicha por José Manuel Cordera, de 87 años. Recogida y publicada por





J. Pérez Vidal en *RDTP VII* (1951), p. 424-426.

Cuando yo era pastorcillo, / que guardaba mis ovejas,
 echaba mi lanza al hombro / y la muchila con ella,
 con mis ovejas delante / por caminos y veredas.
 En el medio del camino / la serrana me saliera.
 Era blanca y encarnada, / relumbra como una estrella,
 con el cabello rondiao / debajo de la montera,
 para que no la conozcan / si era varón o era hembra;
 con unos calzones cortos / que a la rodilla no llegan.
 Desafiame a luchar, / voyme y gárrome con ella;
 me tiró la zapateta / y tiré la zanquiujuela;
 ni ella me tumbaba a mí / ni yo tumbarla pudiera;
 al cabo de media noche, / que ya vencido me lleva,
 me garra por un bracito / y me lleva pa su cueva.
 Era un camino muy largo; / muchas cruces vide puestas.
 Atrévime y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
 —Esas cruces, pastorcillo, / más vale no saber d'ellas,
 que son hombres que ha matado / y los ha nterrado en
 mi cueva.
 Y a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
 Saca fuego, pastorcillo, / en mientras subo a ribera;
 saca fuego de un zapato, / enciéndelo en una media.
 De conejos y alperdices / trajía la cintura llena.
 Aquella noche cenamos / mejor que ninguna reina,
 y acabado de cenar, / vigüela di oro me entrega.
 Como que sabía tocar, / me puse a templar la cuerda;
 con este toquito y otro, / la serrana se durmiera.
 Cuando la pillé dormida, / del brinco cogí la puerta,
 y al bajar un barranquito / y subiendo una ladera,
 fue tan chico el trompezón / que la serrana despierta.
 —¡Espera, espera, pastor, / que se te quedó una prenda!
 —Esa prenda, mi señora, / Dios le haga bien con ella,
 que si estaba en buenas manos, / en otras mejores queda.
 Me subí arriba de un pino, / por ver la vuelta que lleva;
 la vi por un barranco abajo / a la lumbre de una estrella,
 vuelve por otro p'arriba, / latíos como una perra,
 aquí cai y allí levanta, / como el niño que gatea.

408

La Serrana (é. a)

/34:19a/

Versión de Fuencaliente (La Palma) dicha por la anciana Divilina. Recogida y publicada por J. Pérez Vidal en *RDTP VII* (1951), p. 426-427.

Cuando yo era pastorcillo, / que guardaba mis uvejas,
vide venir la serrana / brincando de piedra en piedra.
Me desafia a luchar, / yo me fi a luchar con ella;
me larga la zancadilla, / le largo la zancajuela,
ni ella me tumbaba a mí, / ni yo tumbarla pudiera;
y en el medio de la lucha, / la serrana me viciara.
Me garra por un bracito, / me lleva para su cueva;
el camino p'ondi diba / de cruces estaba lleno.
Atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
—Más te vale, pastorcillo, / más te vale que no sepas;
son de hombres que yo he matado / y he enterrado en
la mi cueva,
y a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad seya.
La serrana fue a cazare, / y a él lo dejó en la cueva.
De conejos y alperdices / trajía la cintura llena;
ella se los echa asar / y hacía una grande cena;
ella se come la pulpa, / y a mí los güesos mi diera.
Con estas razones y otras, / la serrana se durmiera.
De que la pillé dormida, / del brinco brinqué la cueva.
—¡Aspera, aspera, pastorcillo, / que se te quedó una
prenda!
—Esa prenda, gran señora, / Dios le haga bien con ella.
—¡Aspera, aspera, pastorcillo, / que tú no eres cosa
güena.

409

La Serrana (é. a)

/34:20a/

Versión de Fuencaliente (La Palma). Recogida y publicada por J. Pérez Vidal en *RDTP VII* (1951), p. 427-428.



Cuando yo era pastorcillo, / y guardaba mis ovejas,
 iba por un barranco arriba, / la serrana me saliera.
 Me desafia a luchar, / yo me garraba con ella;
 en el medio de la lucha, / la serrana me venciera.
 Me garra por un bracito, / me lleva para su cueva;
 el camino por donde iba / de cruces estaba lleno.
 Me atreví y le pregunté / qué cruces eran aquellas.
 —Son hombres que yo ha matado / y ha enterrado en
 mi cueva,
 y a ti te haré lo mismo, / cuando mi voluntad sea.
 Me daba la guitarrita / para que la divirtiera.
 Cuando la pillé dormida, / me salgo la puerta afuera,
 del estropel que llevaba, / la serrana me sintiera.
 —¡Espérame, pastorcito, / espérame en la ribera!
 —¡Los demonios que te asperen, / que tú no sos cosa
 buena!

La Palma. Sexta flor.

461

La Serrana (é. a)

/34:23a/

Versión de Garafia (La Palma). Recogida por Juan Régulo Pérez.

Cuando yo era pastorcillo, / que guardaba mis ovejas
 vide venir una serrana / brincando de piedra en piedra.
 Me desafiya a luchar, / yo me fi a luchar con ella;
 me larga la zancarrilla, / le largo la zancajuela,
 ni ella me tumbaba a mí, / ni yo tumbála pudiera.
 En el medio de la lucha, / la serrana me vinciera;
 me garra por un bracito / y me lleva pa su cueva.
 El camino p'onde diba / de cruces estaba lleno.
 Atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
 —Más te vale, pastorcillo, / más te vale que no lo sepas;
 son de hombres que yo ha matao / y enterraon en la mi
 cueva,
 y a ti te haré lo mesmo, / cuando mi voluntá seya.
 La serrana fue a cazar, / y a él le dejó en la cueva.

De conejos y alperdices / trajía la cintura llena;
ella se los echa a asar, / hacía una grande cena;
ella se comía la pulpa / y a él los güesos le diera.
En estas razones y otras, / la serrana se durmiera.
Desque la pilló dormida, / del brinco, brincó la cueva.
—¡Aspera, aspera, pastorcillo, / que se te quedó una
prenda!
—Esa prenda, gran señora, / Dios te haga un bien con
ella.
—¡Aspera, aspera, pastorcillo, / que tú no eres cosa
güena!

La Palma. Sexta flor.
459

La Serrana (é. a)

/34:21a/

Versión de Punta Gorda (El Pinar, La Palma). Reco-
gida por Arquímedes Castro Pérez para la colección
de Sebastián Sosa Barroso.

Quando yo era pastorcillo, / que cuidaba mis ovejas
echaba mi lanza a lomo / mi zurrón a tiracuellos.
Me encontraba una serrana / del color de una morena;
ella me ofreció de lucha, / de lucha agarré con ella;
en el medio de la lucha / la serrana me dijera:
—Ni tú me tumbas a mí, / ni yo tumbarte pudiera.
Quiso Dios y mi fortuna / por debajo me cogiera.
Me coge por un bracito, / me lleva para una cueva.
De que la fui reparando, / de cruces estaba llena.
Atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
—Son de hombres que he matado, / los he enterrado
en mi cueva,
y a ti te hago lo mismo / cuando mi voluntad sea.
Yo me voy a cazar / para el monte de Gelea.
De conejos y cornices / trai la centura llena;
mientras yo pelaba uno, / pelaba ella media docena.
Ella se comía la pulpa, / a mí los güesos me diera.
Ella trajo una vigüela / para yo tocar con ella.



Entre este toquito y otro, / la serrana se durmiera;
 desde que la pillé dormida, / de saltos cogí la cueva,
 con un zapato en la mano / y otro en la faldiguera.
 Me puse arriba de un pino / por saber la vuelta della:
 Se tira de un barranco abajo / rabiando como una perra.
 Aquí cae, aquí levanta, / como niño que gatea:
 —¡Vuélvete p'atrás, pastor, / que se te quedó una prenda!
 —¡La prenda que se quedó, / Dios te haga bien con ella,
 que te carguen los demonios / que tú no eres cosa buena!

460

La Serrana (é. a)

/34:22a/

Versión de Mazo (Las Palmas) cantada por un viejo,
 de unos 100 años. Recogida en agosto de 1958 por
 Enimia Hernández para la colección de Lylia Pérez
 González.

Cuando yo era pastorcillo, / que cuidaba mis ovejas,
 echaba mi lanza al hombro, / mi zurrón a tiracuello.
 Eché un barranquito arriba, / a la tumba de una estrella,
 me encontré con la serrana, / alta y de color trigueño;
 me desafía a luchar, / me agarré a luchar con ella,
 ni ella me tumbaba a mí, / ni yo la tumbaba a ella.
 En el medio de la lucha, / me pegó una zancajuela,
 y de que me vio vencido / me llevó para una cueva.
 Cuando a su cueva llegué / y la vi de cruces llena,
 atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
 —Esas cruces, pastorcillo, / vale más no saber dellas,
 que son hombres que ha matado, / los ha enterrado en
 mi cueva.

¡Toca, toca, pastorcillo, / a la moda de tu tierra!
 Yo que no sabía tocar / me puse a templar la cuerda.
 Con este toquito y otro, / la serrana se durmiera;
 de que la pillé dormida, / del brinco cogí la puerta.
 Del estropel que llevaba, / la serrana se despierta:

—¡Espera, espera, pastorcillo, / que se te quedó una prenda!

—¡Esa prenda, mi serrana, / Dios te haga bien con ella, a ti que te lleve el diablo / porque no eres cosa buena!

El Hierro. Octava flor.

516

La Serrana (é. a)

/34:24a/

Versión de Valverde (El Hierro) dicha por Petra Padrón Rebozo, de 85 años. Recogida por María Jesús López de Vergara el 8 de diciembre de 1954 en Santa Cruz de Tenerife.

En plazas del rey de España / una serrana pasea,
blanca, rubia, generosa, / bonita como una perla;
lleva su pelo enrollado / debajo de la montera,
para no diferenciarse, / si era varón si era hembra.
Ella me desafió a luchar; / me puse a luchar con ella.
Quiso Dios y mi fortuna / que seis caídas le diera;
a la última caída / la serrana me venciera.
Cogírame por la mano, / llevóme para su cueva.
Al bajar un barranquillo, / al subir una ladera,
yo que vei muchas cruces, / yo que muchas cruces viera,
me atreví y le pregunté / qué cruces eran aquellas.
—Esas cruces, pastorcillo, / vale más que no la sepas,
son hombres que yo ha matado / y ha enterrado en mi
cueva,
y contigo haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
Cogírame por la mano, / llevóme para su cueva.
—Saque fuego, el pastorcillo, / mentres voy a mi ribera.
Todavía no lo he encendido, / ya la serrana volviera,
de conejos y perdices / traía la cintura llena;
la perdiz la cogió al vuelo / y el conejo a la carrera.
Y de toda aquella carne / hizo una rica cazuela;
ella se comió la pulpa, / a mí los huesos me diera.
Ella se fue a hacer la cama, / yo fui a tenerle la vela,

y debajo del colchón / cien cueros de hombres tuviera.
 Me sacó una guitarrilla / para que me divertiera;
 con el remor de la danza / la serrana se durmiera.
 Cuando yo la vi vencida / me eché de la puerta afuera,
 con el zapato en la mano, / la media en la faldiguera.
 Al bajar el barranquillo, / y al subir de una ladera,
 la serrana dando voces / que todo el mundo la oyera:
 —¡Vuelva, vuelva, el pastorcillo, / que una prenda se le queda!
 —¡Esa prenda, mi señora, / Dios le haga bien con ella.
 Si en buenas manos estuvo / en otras mejores queda,
 aunque fuera de oro fino, / mire que allá no volviera!

517

La Serrana (é. a)

/34:13a/

Versión de El Hierro, s. l., de la colección de García Sotomayor y Manrique de Lara.

En la ciudad de Sevilla / una serrana pasea,
 blanca, rubia y generosa, / bonita como una estrella;
 lleva su pelo enrollado / debajo de su montera,
 y no se diferenciaba, / si era varón o era hembra.
 Desafióme a luchar, / yo me fui a luchar con ella,
 y con gran facilidad / las cien caídas me diera.
 Garróme por un bracito / llevóme para su cueva.
 Y allá en medio del camino / muchas crucitas yo viera:
 —¿De quién son estas crucitas / que están en esta ribera?
 —Son de hombres que yo he matado / los he enterrado
 en mi cueva.
 ¡Cállate mi pastorcito, / que lo mismo te hiciera!
 Acabó de decir esto / metióme para su cueva
 y colgados en el techo / mil cueros de hombre yo viera.
 /
 /
 Dióme medio anillo de oro / para que yo me venciera.
 Allá a la media noche / que la rana se durmiera,
 cogí mi palo en la mano / mi media en la faltriguera

y del salto que pegué / eché de la puerta afuera.
Al bajar un barranquito / y subir una ladera,
la serrana daba silbos / que el mundo lo estremeciera:
—¡Ven acá, mi pastorcito, / la mejor prenda te queda!
—¡Si en buenas manos estaban / en otras mejores quedan!

..... /



Tenerife. Segunda flor.

140

La Serrana (é. a)

/34:5a/

Versión de La Matanza (Tenerife) dicha por María Martín, de 81 años. Recogida por María Jesús López de Vergara en 1954.

¡Qué linda es la meda nueva! / Amor, ¡qué linda es la meda!

En tierras del rey de España / una serrana pasea;
blanca, rubia, generosa, / hermosa como una perla.

Lleva su pelo enrollado / debajo de su montera,
que no se diferenciaba, / si era varón o era hembra.

Me ha desafiado a luchar, / me puse a luchar con ella;
ella me pegó tres luchas, / yo le pegué tres y media;
ella me armó una zancachilla, / yo le armé una
zancachuela.

Me coge por una mano, / para su cueva me lleva.

Atrévime y preguntéle / qué cruces eran aquellas:

—Esas cruces, pastorcito, / más vale que no la sepas,
son hombres que yo ha matado, / los he enterrado en
mi cueva,

y a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.

Saca fuego, pastorcito, / mentres voy a la ribera.

El fuego no está encendido, / ya la serrana está en tierra;
..... / pronto se hizo la cena.

Ella se come el buen pan, / a mí el cascarón me diera.

Acabado de cenar, / virgüela de oro me entrega,
y como lo sabía hacer / me puse a templar las cuerdas,
la segunda con la prima, / la cuarta con la tercera.



Con el son de la guitarra / la serrana se durmiera;
 desde la agarré dormida, / me eché de la cueva fuera,
 con el zapato en la mano, / la media en la faldisquera.
 Al subir po'un barranquillo, / al bajar po'una ladera,
 con el son del cascajillo / la serrana se recuerda;
 del urrido que pegó / que hizo temblar la tierra:
 —Aunque te hubiera matado / cuando te tuve en mi
 cueva,
 que lo que está para Dios / el diablo no se lo lleva.

141

La Serrana (é. a)

/34:6a/

Versión de Charco del Pino (Granadilla, Tenerife)
 dicha por Isabel, de 15 años, quien la aprendió de
 su abuela. Recogida por María Jesús López de Vergara
 el 27 de diciembre de 1954.

Allá abajo en esa costa, / donde justicia no llega,
 se pasea una serrana / bonita que no era fea,
 con su pelo enrollado / debajo de su montera,
 con su escopetita al hombro / de moda de cazadera.
 Pasó por allí un pastor / con su ganado voltera,
 de perdices y conejos / traiba centura llena,
 la perdiz la cogió al vuelo, / el conejo a la carrera.
 Ella me desafió a luchar, / yo salí a luchar con ella,
 ella le pegó tres cáidas, / él le pegó cáida y media.
 Lo coge por una mano, / lo lleva para su cueva;
 de perdices y conejos / hizo una rica cazuela;
 ella se come la carne / y a mí los huesos me deja,
 ella se bebe el buen vino / y a mí el vinagre me deja,
 ella se come el buen pan / y a mí el cascarón me deja.
 Terminamos de comer, / vigüela de oro me entrega,
 y yo, que sabía tocar, / me puse a tocar en ella.
 A los golpes de la guitarra / la serrana se durmiera.
 Cuando la apañé dormida / me eché de la cueva afuera;
 al subir un barranquillo, / al bajar una ladera,
 los gritos de la serrana / querían tumbar la cueva:

—Gélve p'atrás, pastorcito, / que allí te queda una prenda.

—Esa prenda que queda ahí / es una camisa vieja.

...../

[No quiso decir el final del romance, por considerarlo inmoral.]

Tenerife. Segunda flor.

142

La Serrana (é. a)

/37:7a/

Versión de Granadilla (Tenerife) dicha por seña Juana, de 87 años. Recogida por María Jesús López de Vergara el 24 de diciembre de 1954.

Estando yo con mis cabras / donde llaman Tarrambela,
vi bajar una serrana / brincando de piedra en piedra.

Se desafió a luchar conmigo, / me desafió a luchar con ella;

ella me pegó una caída/ y yo le pegué caída y media.

Me garró por una mano, / me llevó para su cueva,
allá en medio del camino / vide muchas cruces nuevas.

Atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas:

—Esas cruces, pastorcito, / vale más que no las sepas,
que son hombres que ha matado, / los ha enterrado en mi cueva,

y a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.

Saca fuego, pastorcito, / mentres voy a la ribera.

Aún el fuego no es encendido, / ya la serrana está en tierra,

de perdices y conejos / tráiba su centura llena;

la perdiz la coge al vuelo / y el conejo a la carrera.

Ella se come el buen pan, / a mí el cascarón me deja,

ella se come la pulpa, / a mí los huesos me entrega,

ella se bebe el buen vino / y a mí el vinagre me deja.

Acabante de cenar, / vigüela de oro me entrega;

yo como lo sabía hacer / me puse a menear las cuerdas:

la prima con la segunda, / segunda con la tercera.
 Al son de la guitarrita / la serrana se durmiera;
 cuando la apañé dormida, / me eché de la puerta afue-
 ra.
 Al subir un barranquillo, / al bajar una ladera,
 los gritos de la serrana / hacían temblar la tierra:
 —Vuelve atrás mi pastorcito, / que se te queda una pren-
 da.
 —Esa prenda, mi señora, / Dios le haga bien con ella,
 si en buenas manos estaba, / en otras mejores queda,
 que yo no pierdo mi vida / por una cachucha vieja.

143

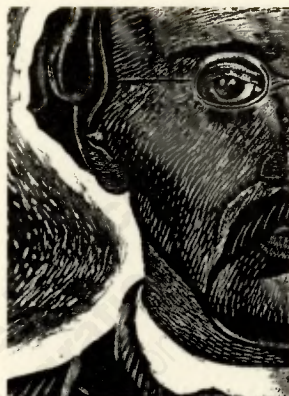
La Serrana (é. a)

/34:8a/

Versión de Las Mercedes (La Laguna, Tenerife) dicha
 por seña Victoria, de 80 y pico años. Recogida por
 María Jesús López de Vergara en 1954.

Estando yo con mis cabras / donde llaman Taravela,
 yo veí a una serrana / brincando de piedra en piedra.
 Ella me desafió a luchar / y yo me agarré con ella;
 ella me pegó tres cáidas / y yo le pegué cáida y media.
 Me coge por un bracillo, / me lleva para su cueva,
 allá en aquel camino / vide muchas cruces nuevas,
 me atreví y le pregunté / qué cruces eran aquellas.
 —Eso es gente que ha matado / y la ha enterrado en mi cueva,
 y a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
 Saca fuego, pastorcillo, / en lo que voy a mis riberas.
 De conejos y alperdices / tráiba la cintura llena:
 la perdiz la coge al vuelo / y el conejo a la carrera.
 Ella se come la carne / y a mí los huesos me deja,
 ella se come el buen pan / y a mí el cascarón me deja,
 y yo, como no era bobo, / todo lo echaba a la perra.
 —Saca mi vigüela de oro /
 Yo como sabía tocarla / me puse a templar las cuerdas.
 Al son de la vigüelilla / la serrana se durmiera.
 Allá que la vi vencida / me eché de la puerta afuera,

con un zapato en la mano, / la media en la faldiguera.
 Al subir de un risquillo / y al bajar de una ladera,
 los gritos de la serrana / atormentaban mar y tierra:
 —Pastorcillo, pastorcillo, / que una prenda se te queda.
 —Si en buenas manos estaba, / en otras mejores queda.



144

La Serrana (é. a)

/34:9a/

Versión de Chimiche (Granadilla, Tenerife) dicha por
 seña Jacinta, de 73 años. Recogida por María Jesús
 López de Vergara el 28 de diciembre de 1954.

En tierras del rey de España / una serrana pasea,
 blanca, rubia y encarnada, / bonita, que no era fea;
 con su rollito enrollado / debajo de la montera,
 que nadie la conociera / si era macho, si era hembra.
 Púsose a luchar conmigo, / púseme a luchar con ella;
 ella me pegó tres cáidas / yo le pegué una y media.
 Medio a medio de la lucha, / me lleva para su cueva.
 Al andar el callejón, / toda de cruces la viera,
 y me atreví a preguntarle / qué cruces eran aquellas.
 —Estas cruces, pastorcito, / más vale que no lo sepas,
 son de hombres que ha matado, / los ha enterrado en
 mi cueva,
 y a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
 Enciende el fuego, pastorcito, / mientras voy a la ribera.
 El fuego sin encender, / la serrana estaba en tierra,
 de conejos y perdices / la cintura tráiba llena;
 la perdiz la cogió al vuelo / el conejo a la carrera.
 Ella se come la carne / y a mí los huesos me entrega,
 ella se bebe el buen vino / y a mí el vinagre me deja,
 ella se come el buen pan / y a mí el cascarón me deja.
 Medio a medio de la cena, / vigüelas de oro me entrega;
 yo como buen tocador, / me puse a tocar en ellas:
 empecé por la segunda / y acabé por la tercera.
 Con el son de la guitarra, / la serrana se durmiera.
 Cuando la trinqué dormida, / me eché de puertas afuera,



los zapatos en la mano, / las medias en la faldiguera.
 Al subir de un barranquillo, / al bajar una ladera,
 los gritos de la serrana / atormentaban la tierra.
 —Vuelve p'atrás pastorcito, / que una prenda se te queda.
 —La prenda que se me queda, / Dios le haga bien con
 ella,
 que yo más quiero a mi vida / que cuatro camisas
 viejas.

Tenerife. Segunda flor.

145

/34:10a/

Versión de Santa Cruz (Tenerife) dicha por doña
 Rafaela Quevedo. Recogida por María Jesús López de
 Vergara en 1953.

En tierras del rey de España / una serrana pasea;
 blanca, rubia y encarnada, / bonita como una perla;
 lleva su pelo rollado / debajo de una montera,
 que no se diferenciaba, / si era varón o era hembra.
 Púsose a bailar conmigo, / púseme a bailar con ella,
 ella me daba dos vueltas, / yo le daba vuelta y media.
 Cogióme por un bracito, / y llevóme pa su cueva,
 cuando en medio del camino / vi yo muchas cruces puestas;
 atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas:
 —Esas cruces, pastorcillo, / más vale que no lo sepas,
 son de hombres que he matado, / y los he enterrado en
 mi cueva,
 y a ti te he de hacer lo mismo / cuando mi voluntad sea.

..... /

Enciende el fuego, pastor, / mientras voy a la ladera.
 De conejos y perdices / trajo la cintura llena.

..... /

Acabado de comer, / guitarra de oro me entrega,
 y yo, como no sabía / púseme a templar las cuerdas:
 la primera con la cuarta, / la quinta con la tercera.
 Con el son de la guitarra / la serrana se durmiera;
 cuando la pillé dormida, / de un salto cogí la puerta,

con un zapato en la mano, / y el otro en la faltriquera.
Al subir un barranquillo, / y al bajar una ladera,
aquí caigo aquí levanto, / como un niño que gatea,
miré p'atrás y la vi / como una perra soberbia:
—Vuelve p'atrás, pastorcito, / que se te olvida una prenda.
—Sea de oro, sea de plata, / Dios te haga bien con ella,
si en buenas manos estaba, / en otras mejores queda.
Los gritos de la serrana / atormentaban la cueva.

146

La Serrana (é. a)

/34:11a/

Versión de Icod El Alto (Los Realejos, Tenerife) dicha
por Mercedes Suárez López, de 82 años (no la sabe
completa). Recogida por María Jesús López de Vergara
en 1953.

..... /

Al salir de un barranquillo / y al bajar de una ladera,
quiso Dios y la fortuna / que me encontrara con ella;
echóme la zancadilla / y échele la zancajuela,
y en el medio de la lucha, / la serrana me venciera.
Me coge de la mano, / me lleva para su cueva.

..... /

Atrevíme y preguntéle / qué cruces eran aquellas.
—Esas cruces, pastorito, / más vale que no lo sepas,
son de hombres que he matado / y los he enterrado en
mi cueva,
y a ti te hago lo mismo / cuando mi voluntad seya.

..... /

Esta es tu morada, / tus comidas son las hierbas
y tu bebida es el agua /

Saca fuego, pastorito, / mientras voy a la ribera.
Aún el fuego no es encendido / ya la serrana está en
tierra;
de conejos y perdices / tráiba la centura llena;
la perdiz la coge al vuelo / y el conejo a la carrera.
De conejos y perdices / hizo la rica cazuela,

ella se come la pulpa / y a mí los huesos me deja,
 ella se come el buen pan / y a mí el cascarón me deja.
 Acabando de cenar, / vigüela de oro me entrega,
 y yo como lo sabía hacer / me puse a templar la cuerda.
 Con el son de la vigüela / la serrana se durmiera;
 de que la apañé dormida, / del brinco salté la cueva,
 los zapatos en la mano / y medias en la faldiguera.
 Al bajar de un barranquillo / y al subir de una ladera,
 pega a gritos la serrana / que atormentaba la cueva.

..... /

Y yo le dije a baja voz / de modo que no me oyera:
 —Esa prenda, mi serrana, / guárdala en un hora buena,
 que si en buenas manos estaba, / en otras mejores queda.

Lanzarote y Fuerteventura. Décima flor.

600

La Serrana (é. a)

/34:26a/

Versión de Haría (Lanzarote) dicha por Felipa Betancor Torres, de 83 años. Recogida por Lylia Pérez González el 1º. de octubre de 1960.

En tierra de oro de España / una serrana pasea,
 blanca, rubia y colorada, / relumbra como una perla.
 Me ha desafiado a luchar, / me puse a luchar con ella.
 Me dice: —¡Pollo calzado! / le digo: ¡Gallina clueca!
 Me coge por un bracito / y me lleva pa su cueva.
 Al medio del camino / veo muchas cruces negras;
 me atreví y le pregunté / qué cruces eran aquellas.
 —Calla, calla, pastorcito, / y más vale que no sepas.
 Son hombres que yo he matado / y los he enterrao en
 mi cueva,
 a ti te haré lo mismo / cuando mi voluntad sea.
 Al subir de un barranquito / y al bajar de una laera,
 el pobre pastorcito / un tropezón se hiciera.
 —¡Vuelve p'atrás, pastorcito, / que una prenda se te quea.
 —¡Sea de oro, sea de plata, / guárdala en tu faltriguera,
 qu'és el cuchillo y la vaina / con que matas tus ovejas!

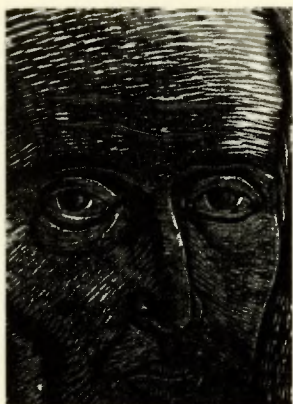
Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, t. II. Badajoz, 1956.

Romances

79

La Serrana

Por el alto de la sierra / iba una serrana bella
con su pelo bien trenzado / debajo de su montera.
Cuando tiene gana de hombre / se pasea por la sierra,
pero cuando no la tiene / se está quietita en su cueva.
Vio venir un cazador / sin caminos y sin sendas:
—¡Venga, venga el cazador! / Venga usted para mi cueva;
será usted bien recibido / y tendrá usted rica cena.
De pelliquitas de liebre / tendrá usted la cabecera.
Echó piedra en pedernal / para que la lumbre ardiera;
y de que la lumbre ardió / la serrana a cazar fuera.
De perdices y conejos / tráiba la mochila llena;
las perdices para él, / los conejos para ella;
las perdices para él, / porque él el perdido era.
Estando cenando juntos / me atrevíla y preguntéla:
—¿De quién son las tantas cruces, / y esas tantas calaveras?
—De hombres son que yo he matado / aquí dentro de esta cueva,
lo que tengo que hacer contigo / de que mi voluntad sea.
Tragos vienen, tragos van; / la serrana en borrachera.
Con el calor de la lumbre / ella dormida se queda.
Las puertas no eran de golpe, / pa que abrirlas no sintiera.
Ya despierta la serrana, / sin el cazador se encuentra.
Corría como una corza, / relincha como una yegüa,
andaba de mata en mata / que parecía una cierva.
La pedrada que ha tirado / la ha *alenjado* legua y media;
en el árbol que pegó / le abrió como una centella.
Las quimas que de él quitó / le quitaron la montera.
—La montera es de buen paño, / pero aunque de plata fuera,
mis padres tienen dinero / para comprarme otra nueva.



(La Acebeda, Melodía 82).

45. La Serrana de la Vera (Castilblanco)

En Garganta de la Olla, / legua y media de Plasencia,
se pasea una serrana / alta, rubia, aragonesa,
con una vara d'ehpalda, / cuarta y media de muñeca;
con una trenza de pelo / que a loh zancacoh la llega.
Cuando tiene gana de agua, / baja para la ribera;
cuando tiene gana de hombre, / se sube a las altah
peña(s).

Vio de venir a un serrano / con una carga de leña;
le h'agarrado de la mano, / se l'ha llevado a la cueva.
Fue la serrana de caza, / trajo su montera llena
de conejos y perdiceh, / de tórtolas y "halagüeña"(s).
Propusieron de hacer lumbre / de güesos y calavera(s),
de hombreh que había matado, / como con él mihmo
hiciera.

Dihpusieron de acohtarse, / —Serrano, cierra la puerta.
Y el serrano, como tuno, / se l'ha quedado entreabierta.
De que la sintió dormida, / s'echó fuera de la cueva.

Legua y media lleva andada / sin volverse la cabeza.

Una vez que la volvió, / ojalá y no la volviera:

vio de venir la serrana / corriendo como una fiera.

Puso una piedra en su honda / que pesaba arroba y
media.

Con el aire de la piedra / le revoló la montera.

—Vuelve, vuelve, serranillo; / vuélvete por la montera,
qu'eh de terciopelo fino / y eh láhtima que se pierda.

—Mih padreh, que son muy ricoh, / me comprarán otra
nueva;

y si no me la comprarán / me pasaría sin ella.

Dos versiones de "La Serrana".

Narciso Alonso Cortés, "Romances tradicionales",
Revue Hispanique, 50 (1920), p. 198-268.

La Serrana 1

Allá arriba en aquel alto, / en aquellas altas sierras,
se pasea una serrana, / una serranita fiera,
matadora de los hombres, / ladrona de las haciendas.
Vio venir un *pajarcito*² / por lo alto de la sierra.
Le ha agarrado de la mano, / le lleva para la cueva.
No le lleva por camino, / tampoco por carretera,
le lleva por un sendero / lleno de cruces de piedra.
Atrevióse el caballero, / le ha preguntado a la fiera
que de qué son esas cruces / de cal y canto y arena.
—De cien hombres que he matado / sin que nadie lo
supiera,
como te mataré a ti / si es la idea que me intenta.
De conejos y capones / ha puesto una rica cena
y después de haber cenado / le manda acostar con ella:
cuatro colchones de holanda / y en dos sábanas de seda.
A eso de la media noche / la serrana se durmiera.
Se levanta el *pajarcito* / por aquella sierra fuera,
las bragas debajo el brazo, / los zapatos a chancleta.
Se levanta la serrana / por aquella sierra fuera:
—Vuelva usted, el caballero, / se le olvida la montera.
—Aunque fuera de oro y plata / no volviera yo por ella;
en casa tendrán mis padres / de qué hacerme otra más
nueva,
y aunque no lo tuvieran, / en la tienda la hubiera.
—Vuelva usted, el caballero, / lleve esta carta a su tierra.
—Tráigala usted, la serrana, / y venga usted con ella.
—Por Dios le pido, el caballero / que no lo parle en su
tierra.
—No señora, no lo parlo / hasta la ciudad primera.
Ya se corre por la villa, / ya se corre por la aldea
que allá arriba en aquel alto / hay una serrana fiera,
matadora de los hombres, / ladrona de las haciendas.
Cuatrocientos de a caballo / no se atrevieron con ella,
si no es por un *pajarcito* / por *arrodeos* que lleva;
la tiró un carabinazo / y la ha dado en la cabeza.
—¡Válgame nuestra Señora, / válgame la Magdalena!
De cien hombres que he matado / sin que nadie lo

² [Sic]. Sin duda, pajecito (Reinosa, Santander).

supiera,
y ahora por una *pajarcito* / he de ser descubierta...

II

Allá arriba en aquel alto / hay una serrana fiera;
cuando tiene gana de hombres / se sale por la ribera.
Se encontró conmigo, triste, / ¡qué encuentro malo tu-
viera!

Me lleva para su casa, / me enseña una rica cena
de perdices y conejos / que daba gusto comerla;
las perdices para mí, / los conejos para ella.

Estando ya allí cenando / atrevíme y preguntéla:

—¿De qué son estas tantas cruces / y esas tantas calaveras?

—De hombres que yo he matado / estando en esta ri-
bera,

como igual haré contigo / cuando mi voluntad sea.

Vaya vino y venga vino, / la serrana en borrachera.

Con el calor de la lumbre / la serrana se durmiera.

Las puertas eran de bronce, / yo con *cuidao* las abiera.

Cuando despertó la serrana, / había andado legua y
media.

Juraba como una loca, / bramaba como un fiero.

Del cántaro que ha tirado / ha llegado legua y media;

en el pino que cayó / le hirió como una centella;

los ramos que de él caían / me tiraron la montera.

—Vuelve, vuelve, caballero, / vuélvete por tu montera.

—Si la montera es de paño; / pero aunque fuera de seda.

Mi padre tiene más paño / para hacerme otra montera.

Población de Campos (Palencia).

Versión de "La Serrana"

Ramón Menéndez Pidal, *Romancero tradicional de las
lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí)*.

Madrid, Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1957-
1975, 7 tomos.

54. La Serrana de la Vera

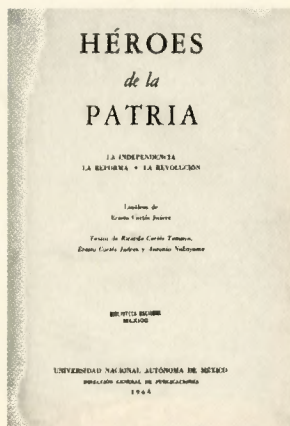
I.
0233.0001. ON 024
/34.02.085 00 01/

Versión de Herrerueta de Castillería (p. j. Cervera de Pisuerga, Palencia) cantada por Ceferina Llorente Cernera de 52 años y su hija María del Mar Cabezas. Recogida por J. Antonio Cid, Flor Salazar y Ana Valenciano el 12 de julio de 1977. (Encuesta CSMP VII-77, Redondo-San Felices A9, A11, A13). 72 hemistiquios.

Allá arriba en aquel alto, / hay una serrana fiera,
matadora de los hombres, / ladrona de las haciendas;
cuando tiene gana de hombres / se ha salido al alto sierra.
Vio venir un caballero: / —Caballero, venga, venga,
que no le ha de faltar cama / ni tampoco cabecera;
tengo pedra y pedregal / para que ese señor duerma.
Mientras la lumbré prendió, / la serrana salió fuera;
de perdices y conejos / la petrina trajo llena,
las perdices para él, / los conejos para ella.

Venga vino sobre vino, / venga vino en borrachera;
con el calor de la lumbré / la serrana se dormiera.
Después de 'ber comido, / se ha atrevido y preguntéla:
—¿Qué son esos tantos huesos / y esas tantas calaveras?
—Son de hombres y mujeres / que he matado yo en mi
cueva.

Y así he de hacer con usted / cuando mi voluntad sea.
Venga vino sobre vino, / venga vino en borrachera;
con el calor de la lumbré / la serrana se dormiera.
Paso a paso el caballero, / paso a paso, salió fuera;
después de que volvió en sí, / decía de esta manera:
—¡Ay, triste de mí acuitada, / siete años en esta cueva
y ahora por un descuido / voy a ser yo descubierta!
Coge una piedra del suelo, / le derribó la montera.
—Vuelva, caballero, vuelva, / la visera se le queda.
—Ya tendrán mis padres otra / para hacerme otra más
nueva;
si mis padres no la tienen, / en las tiendas se vendiera.



—Oiga, caballero, oiga, / no lo cuente allá en su tierra.
 —Eso no, señora, no, / hasta la ciudad primera.
 Ya se corre por el pueblo, / ya se corre por la aldea:
 allí arriba en aquel alto / hay una serrana fiera,
 matadora de los hombres, / ladrona de las haciendas.
 Ochocientos de a caballo / no se atrevieron con ella,
 si no es un paje levoso / que lleva su descubierta.
 La pegó un carabinazo, / la serrana cayó en tierra;
 la dio otro carabinazo, / la serrana muerta queda.
 ¡Viva el pueblo de Herrerueta / y las hojas de laurel,
 viva las chicas y chicos / que se pasean por él!

Variantes: 3b *ha asomado*; 4b *Oiga, caballero, venga* (dicho por la hija); 6-9 los omite la hija; después de cantar 10 y 11 pasa al 28 y acaba ahí; Ceferina dijo la primera recitación en este orden: 6, 10, 11, 8, 9, 16, 17, 18, etc.; 23b *la montera*; 30 omitido en la segunda recitación. Nota: 11b y 17b *dormiera* [sic].

Versiones de "La Gallarda"

Cuatro versiones de "La Gallarda".

Luis Díaz Viana, *Romancero tradicional soriano*, v. 2. Soria: Publicaciones de la Excelentísima Diputación Provincial de Soria, 1983.

La Gallarda se pasea / por unas salas arriba:

—Sube, sube, caballero, / sube, sube a la cocina.

Y al subir las escaleras / unas cabezas veía:

—Conozco a la de mi padre / por las barbas que tenía;

conozco a la de mi hermano / por lo bien que me quería;

conozco a la de mi abuelo / por el rostro que tenía.

La Gallard' hace la cena / y el caballero la mira.

—Cena, cena, caballero, / cena, cena en compañía.

—He cenado en "ca" mis padres / lo poco qu'ellos tenían.

La Gallard' hace la cama / y el caballero la mira,

y entre sábana y colchón / su puñal de oro escondía.

Y a eso de la media noche / la Gallarda regullía:

—¿Qué te regulles, Gallarda, / qué te regulles, indigna?
—A buscar mi puñal de oro / que yo escondido tenía.
—Tu puñal de oro yo tengo / para quitarte la vida.

Estándose la Gallarda / en su ventana florida
peinando su pelo / parece seda torcida;
vio venir un caballero / camino de Andalucía:
—Atrás, atrás, el caballero, / que atrás tiene la dormida.
Si usted me la da, señora, / no camino más arriba.
¿Y qué es esto, la Gallarda, / y toda su gallardía?
—Son cabezas de lechones / criados con la mi harina.
—Mientes, mientes, la Gallarda, / con toda tu gallardía.
El uno era mi padre, / en la barba le conocía;
el otro era mi hermano, / la prenda que más quería.
La Gallarda hace la cena / y él bocado no comía.
La Gallarda hace la cama / y el caballero la mira:
Entre sábana y colchón / un puñal de oro metía.
A eso de la media noche / la Gallarda revolvía:
—¿Qué buscas, la Gallarda, / y toda tu gallardía?
—Busco mi rosario de oro / que yo rezarle solía.
—Ese tu rosario de oro / en mis manos estaría.
Vueltas uno, vueltas otro, / la Gallarda cae encima;
el caballero debajo; / el puñal de oro la metía.
La sangre de la Gallarda / toda la sala cubría.
Ya cogí las alhajas / de las que le parecía.
—Abre las puertas, portero, / ábrelas que viene el día.
—Yo las puertas no las abro / si la Gallarda está arriba.
—No temas a la Gallarda / ni toda su gallardía:
la Gallarda está en un sueño / que jamás "espertaría".
—Bien haya sea el caballero / y la madre que lo paría.
De los hombres que aquí entraron / ninguno salió con vida.

Un hijo tenía el rey, / uno que más no tenía,
que de oro le calzaba / y de seda le vestía.

Le ha brindado la Gallarda / para merendar un día.

—No vayas allá, galán, / no vayas por vida mía,
ella ha matado a tu padre / y a dos hermanos que tenías.

—Que me maten, que me dejen, / mi palabra he de cumplir.

Cogió su puñal de oro, / subió por la calle arriba.
Ya estaba la Gallarda / en el balcón de oro florida,
peinando cabellos de hombres / que hebras de oro parecían.

—Sube por acá, galán, / sube por la vida mía,
que ya están mis criadas / preparando la comida.
Al subir por la escalera / se arrepintió de la vida,
porque vio la de su padre / y dos hermanos que tenía.
—¿De quién son esas cabezas, / que he visto en aquella viga?

—Son cabezas de lechón / que parió la mi montisa.
—Por tierras que tengo andadas, / (también tengo oídas misas),

no he visto tales cabezas, / que tuviesen cara y crismas.
Mientras el galán cenaba, / Gallarda la cama hacía.
Entre colchón y colchón / su puñal de oro metía.

Le ha brindado la Gallarda, / que con ella dormiría.
Y a eso de la media noche / Gallarda se revolvería:

—¿Qué busca la mi Gallarda, / qué busca la vida mía?
—Busco mi rosario de oro, / que yo rezarle quería.

La dio siete puñaladas, / que de la menor moría,
la ha agarrado del cabello, / con ella el suelo barría.

—¡Cuántos de los buenos hombres / aquí perdieron la vida!

—Abra la puerta, portero, / ábrala por vida mía.
No me abrirías así, / Gallarda me mataría.

—Abre la puerta, portero, / portero de portería.

—Estas puertas no se abren / hasta que no raye el día
que si Gallarda se entera / entonces nos mataría.

—Si Gallarda ya está muerta, / en el suelo está tendida;
le he dao siete puñaladas / de la menor moriría.

Versión de "La Gallarda"
Narciso Alonso Cortés, "Romances tradicionales",
Revue Hispanique, 50 (1920), p. 198-268.

La Gallarda

Estándose la Gallarda / en su ventana florida
peinando su pelo / parece seda torcida;
vio venir un caballero / camino de Andalucía:
—Atrás, atrás, el caballero, / que atrás tiene la dormida.
—Si usted me la da, señora, / no camino más arriba.
¿Y qué es esto, la Gallarda, / y toda su gallardía?
—Son cabezas de lechones / criados con la mi harina.
—Mientes, mientes, la Gallarda, / con toda tu gallardía.
El uno era mi padre, / en la barba le conocía;
el otro era mi hermano, / la prenda que más quería.
La Gallarda hace la cena / y él bocado no comía.
La Gallarda hace la cama / y el caballero la mira:
Entre sábana y colchón / un puñal de oro metía.
A eso de la media noche / la Gallarda revolvió:
—¿Qué buscas, la Gallarda, / y toda tu gallardía?
—Busco mi rosario de oro / que yo rezarle solía.
—Ese tu rosario de oro / en mis manos estaría.
Vueltas uno, vueltas otro, / la Gallarda cae encima;
el caballero debajo; / el puñal de oro la metía.
La sangre de la Gallarda / toda la sala cubría.
Ya cogía las alhajas / de las que le parecía.
—Abre las puertas, portero, / ábrelas, que viene el día.
—Yo las puertas no las abro / si la Gallarda está arriba.
—No temas a la Gallarda / ni toda su gallardía:
la Gallarda está en un sueño / que jamás *espertaría*.
—Bien haya sea el caballero / y la madre que lo paría.
De los hombres que aquí entraron / ninguno salió con vida.

(Lugueros, León).

Versión de "La Gallarda"
Ramón Menéndez Pidal, *Romancero tradicional de las*

lenguas hispánicas (español-portugués-catalán-sefardí).
Madrid: Seminario Menéndez Pidal y Gredos, 1957-
1975, 7 tomos.

0200.0009 ON 002

/24.05.112 00 07/

Versión de Trascastro (ay. Peranzanes, p. j. Ponferrada,
León) recitada por Rosario Rodríguez, de 70 años.
Recogida por Diego Catalán, J. Antonio Cid, Flor
Salazar y Ana Valenciano el 19 de julio de 1977.
(Encuesta CSMP VII-77, NG). 69 hemistiquios.

Allá arriba está Gallarda / en su ventana lucida
tendiendo cabellos de hombre / que parecen seda fina.
Vio venir un caballero / con grande caballería.

—Suba, suba, el caballero / por Dios y Santa María.

En el medio de la escalera / ¡ay, muy mala seña había!

En el medio' la escalera / la criada le salira:

[—Usted ni coma, ni beba,] / que la Gallarda le día.

[La Gallarda pon la cena,] / caballero no comía.

[La Gallarda escancia el vino,] / caballero no bebía.

—Beba, beba, el caballero, / por Dios y Santa María.

—Me dio de beber mi madre / por ser el último día.

Se asomara a una ventana / por ver la noche que hacía;
[viera cien cabezas de hombre] / colgaditas de una viga.

..... /

—Son cabezas de lechones / criados en montesías.

[—Estas cabezas, Gallarda,] / maldita hierba comían;

[una era de mi padre] / en el rostro le conocía;

[otra era de mi hermano] / las cosas que yo más quería

[.....] que era la flor de Castilla.

Hace la cama, Gallarda, / que yo descansar quería.

Echara siete colchones, / sábanas de holanda fina.

En el medio de los colchones / su puñal de oro metía.

[Después de cumplir sus gustos, / Gallarda] quedó dor-
mida.

Y a eso de la medianoche / Gallarda se revolvió.

[—¿Qué te revuelves,] Gallarda, / Gallarda del alma
mía?

—Yo busco [un rosario de oro,] / yo rezar por él quería.

—Y ese rosario, Gallarda, / que en mis manos lo tenía.

Se lo metió por la espalda / y al corazón le salía.

—Abre la puerta, portera, / portera de portería.

—La puerta no te la abro, / Gallarda me mataría.

—No tengas miedo a Gallarda / ni toda su gallardía,
que la sangre de Gallarda / por la sala va tendida.

[—¡Ah, bien haya el caballero,] / la madre que lo paría!,

¡Cuántos buenos caballeros / aquí perdieron la vida!

..... /

[que me lleve por esclava,] esclava toda la vida.

[—No te llevo por esclava,] / ¡esposa del alma mía!

Notas: los hemistiquios entre corchetes son reconstrucciones conjeturales basándose en las otras dos versiones de Trascastro, al no haberse anotado las correspondientes a esta versión. 14-20 fueron recitadas posteriormente tras 35.

Versión de "La Gallarda"

Bonifacio Gil García, *Cancionero popular de Extremadura*, tomo II, Badajoz, 1956.

La Gallarda

Calle de San Rafael, / calle de Santa María,

paseaba un caballero, / calle abajo y calle arriba.

—¿Qué hace la *señá* Gallarda / sentadita en una silla?

—Esperando a un caballero, / que me ha dicho que venía.

Sube, sube, caballero, / sube, si quieres, arriba.

Y al subir por la escalera / se ha fijado en una viga:

había cien cabezas de hombre / allí en la viga tendidas.

Conoció la de su padre / por la barba encanecida.

Conoció la de su abuelo / por el rostro que tenía.

—¿Qué tienes aquí, Gallarda, / con toda tu gallardía?

—Son cabezas de lechón / criadas con buena harina.

Gallarda pone la mesa / con toda su gallardía.

Ya se ponen a cenar; / caballero no comía.
 —Come, come, caballero. / Caballero no comía.
 Se mete para la alcoba; / caballero *to lo vía*.
 Gallarda hace la cama / con toda su gallardía.
 Entre sábana y colchón / puñal de oro metía.
 A eso de la media noche / Gallarda se rebullía.
 —¿Qué te rebulles, Gallarda, / con toda tu gallardía?
 —Busco mi puñal dorado / para quitarte la vida.
 No lo había muy bien dicho / ya en la mano le tenía.
 Siete *puñalás* la dió, / de las menos moriría.
 —Portero, ábreme la puerta, / portero del alma mía.
 —Esta puerta no se abre / en lo que no sea de día,
 que si Gallarda lo sabe / la vida me quitaría.
 —Si por Gallarda lo haces / en el suelo está tendida.
 —Vaya con Dios, caballero, / ¡qué madre te pariría!
 De cien hombres que han entrado / tú solo sales con
 vida.

(Cadalso de los Vidrios, Melodía 79).

Dos versiones sefardíes, supuestamente de "La Gallarda". Ramón Menéndez Pidal, *Romancero judío-español*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939.

89. La Gallarda (?) (Andrinópolis)

Enfrente veo venir / como un grano de granada
 le preguntí al mocico / —¿Casada o muchacha?
 —Casada, por mis pecados / (siete maridos ha tomado,
 / a todos siete los ha matado),
 y vos si sois el mi marido, / mi encendéis una candela.
 Le rigió la linda cena / de alacranes y culebras.
 Le rigió la linda cama / de cuchillos y espadas.

88. La envenenadora. (Tánger, Andrinópolis)

—Abrisme Cara de Rosa, / abrisme la puerta,
que de siempre fuisteis mía, / cuantimás ahora.
Abajó Cara de Rosa / y le abrió la puerta;
tócanse mano con mano / y vanse a la huerta.
Debajo de un rosal verde / pusieron la mesa.
Ya comieron, ya bebieron, / dormidos se quedan,
hacia allá la medianoche / Adelino se queja.



Tres versiones de "La Gallarda" pertenecientes a los fondos del Seminario Menéndez Pidal, detectadas en Galicia.

Se pasea la Gallarda / en su ventana florida
hilando cabellos de hombres / para hacer seda torcida.
Vira vir un caballero / orillas del río arriba.

—Sube arriba, caballero, / sube arriba, por tu vida.

Caballero es ligero / y en su mandato venía.

Al subir las escaleras / gran pavor se le metía:

vira cien cabezas de hombres / colgadas en una viga;

vira estar la de su padre, / la barba le conocía;

vira estar la de su hermano, / y el más viejo que tenía.

—¿Qué es aquello, ay Gallarda, / Gallarda del alma mía?

—Son cabezas de lechones / criados a pan y harina.

Gallarda pone la mesa, / caballero no comía.

—Come, come, caballero, / que 'o duelo no te tenía.

—¿Cómo hei de comer, Gallarda, / se eu voluntad no traía?

Gallarda escancea el vino, / caballero no bebía.

—Bebe, bebe, caballero, / que 'o duelo no te tenía.

—¿Cómo hei de beber, Gallarda, / se eu voluntad no traía?

Gallarda hace la cama, / caballero bien lo mira,
entre sabas y colchones / su puñal de oro metía.

Antes de la media noche, / Gallarda se revolvía.

—¿Qué te falta, ay Gallarda / Gallarda del alma mía?

—Falta mi puñal de oro, / que en mi cama lo tenía.

Caballero es ligero / y en su mano lo tenía.

—Di la confesión, Gallarda, / que 'o también te ayudaría.



Y al decir: "Señor, pequé", / el corazón le partira.
 —Abre las puertas, portera, / antes que amanezca el día.
 —Eso no lo hago yo, / Gallarda me mataría.
 —No le temas a Gallarda, / tampoco a su gallardía,
 que Gallarda queda muerta / y en la sala bien tendida.
 —¡Manaya usted, caballero, / la madre que lo parira!
 ¡Cuántas buenas caras de hombres / entran y no se sa-
 lían!
 Sino usted, caballero, / que salió con bizarría.
 Lléveme usted, caballero, / lléveme en su compañía;
 no me lleve por esposa / ni tampoco por amiga,
 lléveme por una esclava / que Gallarda me tenía.

Vio venir un caballero / con una carga de leña.
 Lo agarró por la mano, / para su cueva lo lleva.
 No lo lleva por caminos / ni tampoco por veredas,
 que lo lleva por el monte / para que nadie los vea.
 (Na casa el viu muitas calaveras xa dos hombres que ela
 comera antes... Ela iba a cazar, porque comeran o que
 ela cazara.)

Hicieron la cena / de lo que cazara ella;
 de perdices y conejos, / tortolinas y arigüañas.
 (Fixeron o lume con huesos y calaveras de los restos de
 otros hombres.)

Como vio as calaveras, non comeu a comida,
 porque sabia que a envenenaba. Entonces deulle de
 beber, e tampouco.

Entonces foi cuan na cama ela guardou o puñal pra
 matalo...

Ele foi deitarse a dixou porta abaerta. Ele escapou, e
 decialle ela:)

—Vuelve, caballero, vuelve, / que se te olvidó una pren-
 da;

no es de hilo ni es de paño, / es una bonita seda.

—Si es de seda que lo sea, / eso se da en mi tierra;
 otra hará mi madre, / y si no, paso sin ella.

Serrana se está peinando / en su ventana florida,
peinándose está, peinando, / con peines de plata fina.

Vira vir un caballero / por alta sierra montina;
con los ojos le acenaba / y con la lengua le decía:

—Baje abajo, caballero, / que 'o posada le daría.

Al subir en la escalera / unas señales veía.

Y miraba tres cabezas / [colgadas de una viga.]

—¿Cómo es aquello Serrana, / qué es aquello Serranía?

—Son cabezas de lechones / que he criado en mi
montina.

—Mientes, mientes, ay Serrana, / mientes, mientes, Se-
rranía;

una es la de mi padre, / que por barba lo conocía,
otra es la de mi cuñado, / que en el rostro lo quería,
y otra es la de mi hermano, / que era la flor de Sevilla.

Serrana le pone la mesa, / caballero no comía.

—Come, come, caballero, / come, come, por tu vida.

—¿Cómo quieres que yo coma, / si con la sed no podía?

Serrana lle pon a xarra, / caballero no bebía.

—Bebe, bebe, caballero, / bebe, bebe, por tu vida.

—¿Cómo quieres que yo beba, / si con el sueño no po-
día?

Serrana lle hace la cama, / caballero bien le mira,
entre sábanas y colchones / puñal de oro le metía.

Viniendo por la noche arriba, / Serrana se revolvía.

—¿Tú que buscas ahí, Serrana, / qué buscas, Serrana mía?

—Busco meu rosario de oro, / que lo rezo cada día.

—O teu rosariño d'ouro, / en mis manos lo tenía.

Lo mesó en el lado izquierdo / y al derecho le salira.

—Abre las puertas, portero, / portero de portería.

—Estas puertas no se abren, / que Serrana reñiría.

—Serrana queda en un sueño / que jamás recordaría.

—¡Banhaya sea el caballero / y la madre que lo pariera:
cuántos hijos de hombres buenos / aquí perdieron la
vida! ❧



Y al decir "derecho de autor" se quiere decir el derecho de propiedad intelectual que el autor tiene sobre su obra. Este derecho se manifiesta en la forma de un conjunto de facultades que el autor ejerce sobre su obra. Estas facultades son:

- el derecho de atribución; esto es, el derecho de ser reconocido como autor de la obra;
- el derecho de integridad; esto es, el derecho de impedir que se altere o se distorsione la obra;
- el derecho de reproducción; esto es, el derecho de impedir que se haga una copia de la obra sin su consentimiento;
- el derecho de distribución; esto es, el derecho de impedir que se ponga a la venta o se ofrezca en cualquier forma la obra sin su consentimiento;
- el derecho de transformación; esto es, el derecho de impedir que se modifique la obra para convertirla en otra distinta;
- el derecho de exclusividad; esto es, el derecho de impedir que otros hagan obras semejantes a la propia sin su consentimiento.

Este conjunto de facultades constituye el "derecho de autor" que el autor tiene sobre su obra. Este derecho es exclusivo del autor y no puede ser transferido a otro. Sin embargo, el autor puede ceder o licenciar algunas de estas facultades a otro. En este caso, el derecho de autor sigue siendo del autor, pero el otro tiene el derecho de ejercer algunas de las facultades que el autor ha cedido o licenciado.

La ley de derechos de autor protege al autor y garantiza que su obra sea reconocida y respetada. Esto permite al autor vivir de su obra y dedicarse a la creación de nuevas obras. Sin la ley de derechos de autor, el autor no tendría ningún incentivo para crear obras y la cultura se empobrecería.

Universidad Nacional Autónoma de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas

La reprografía de este material no implica la transmisión o el disfrute del derecho autor de la obra.

