

En su creación, buscó siempre adoptar las innovaciones provenzales e italianas a la literatura española. En las serranillas fundió lo tradicional y lo culto en una suerte de poesía sencilla y elegante, representativa del Renacimiento español.

2. Aproximación al Tema.

El poema relata un encuentro casual entre un caballero, que va de viaje, y una vaquera, que cuida su ganado, junto a otros pastores, en la Finojosa. En el breve relato que el poema nos ofrece, encontramos un elogio delicado de la belleza de la vaquera, atractivo que se hace irresistible y despierta el deseo del caballero. Hay un contraste en la suposición del viajero entre el ser rústico (prejuicio de tosquedad, fealdad...) y la belleza refinada de la vaquera. Finalmente, la sagacidad e inteligencia de la mujer anulan el intento del caballero por atraerla y cortejarla. El escenario es la naturaleza en plenitud, mediante el tópico del *locus amoenus* (estrofa 3TM), que contribuye a idealizar el fugaz encuentro.

¿Aludirá el verso “fablando sin glosa” (v. 25) a la sencillez expresiva que el poeta intenta, al no complicar la comparación de la belleza de la vaquera? Si así es, esta serranilla contendría un indicio de ideal poético: la sencillez y la originalidad; que contrastaría con el retoricismo de la poesía cortesana y sus constantes apoyos textuales (tópico de autoridad).

3. Sobre la organización del tema (estructura interna)

El estribillo inicial (1-4) sirve para destacar la belleza de la vaquera y situar mínimamente la narración (estamos en terreno fronterizo). El yo poético es, por tanto, el de un caballero, posiblemente militar, que viaja. Yo poético y yo biográfico sencillamente se funden.

La 1TM estrofa concreta el contexto del encuentro (v. 5-7), lo cual añade verosimilitud al relato, así como la circunstancia del cansancio y aburrimiento del viajero (v. 8-9). Es el momento del azar (“perdí la carrera” - v. 10) y de la sorpresa.

La 2TM estrofa introduce el *locus amoenus* (el contexto lírico, frente al geográfico de la estrofa anterior); y el contraste entre el prejuicio del viajero (las vaqueras deben de ser feas) y la intensidad de su experiencia actual (v. 17-20). En este momento, la atracción que el caballero siente es únicamente excitada por la visión de la belleza de la vaquera. El tópico del *locus amoenus* funciona como sugerencia hacia el lector respecto a las intenciones del viajero, a la vez que como idealización de su repentino enamoramiento.

La 3TM estrofa es un desarrollo del piropo inicial (v. 1), que se apoya retóricamente en el símil: “La vaquera es más hermosa que las rosas de la primavera”. Es tradicional que la belleza sea simbolizada líricamente en la rosa, y que el tiempo del amor sea la primavera. En la mente apasionada del caballero, aún es posible una relación entre la vaquera y él.

En la estrofa 4TM, parece decirnos el narrador y viajero que si no hubiera mirado la belleza de la vaquera, no habría perdido su “libertad” (v. 29-32). Está prendado de la vaquera. La palabra “libertad” nos sugiere, en el contexto poético del amor cortés, la comparación del amor con una cárcel, la imposibilidad de huir de él. Esta sensación contrasta en el poema con el requerimiento directo del caballero a la vaquera: “Mas...” (v. 33).

No puede pasar de largo sin saber quién es la vaquera; casi tiene que justificar su pregunta ante el lector, lo cual intensifica la sensación de verosimilitud.

La 5TM y última estrofa contiene la respuesta audaz de la vaquera, que sabe perfectamente a qué viene el caballero. Por eso su gesto y su tono es de ironía (“como riendo” -v. 37) y de seguridad, al enunciar su negativa al deseo o al amor del viajero. En ocho versos, la vaquera nos demuestra a los lectores y al irresponsable caballero que es una mujer madura, con las cosas claras. Su decisión es tajante, porque aquí acaba el relato. Queda a la libre imaginación del lector la reacción del caballero: ¿frustración?, ¿mayor apasionamiento?, ¿violencia, como en otras serranillas más toscas?

Por lo tanto, el estribillo y las tres estrofas siguientes funcionan como el planteamiento del relato. Las dos últimas estrofas son el nudo y el desenlace. La acción es mínima, pero el poder de sugerencia es muy intenso.

4. Acerca de la Métrica.

El estribillo (que no se intercala entre las demás estrofas) es una redondilla de versos hexasílabos, como los de todo el poema. Las cinco estrofas restantes tienen en común que los cuatro primeros versos constituyen cinco cuartetas, con distintas rimas; pero los cuatro últimos vuelven a la misma rima de la redondilla del estribillo. Lo cual las convierte en distintos pies de villancico. La rima consonante evidencia la sensación de hallarnos ante un poema culto de argumento popular.

5. Las figuras retóricas.

La 1TM persona narrativa que domina el poema (excepto en la última estrofa) aporta verosimilitud al texto, al relatar una experiencia individual. La misma finalidad persiguen **las referencias geográficas**, además de informarnos de la profesión del caballero (militar, como lo era el marqués de Santillana), al citarnos la “frontera” de los terrenos reconquistados a los moros.

Destaca el *locus amoenus* de la 2TM estrofa, con sus elementos tópicos (“rosas e flores”) y su epíteto (“verde prado”). El **contraste** entre rusticidad y belleza (prejuicio del viajero) funciona como una hipérbole retórica en el poema.

La **comparación** de las “rosas de la primavera” con la hermosura de la vaquera ocupa toda la estrofa 3TM. Funciona como una nueva **exageración**, a la vez que recuerda el ambiente de las mayas, canciones de amor tradicionales, todo lo cual sugiere las intenciones del caballero: cortejar a la vaquera.

Preferiría el viajero no haberla mirado, para no quedarse tan prendado de ella. Ese es el significado de la **metáfora exagerada** de los v. 29-32, con su alusión a la “libertad” de amor. La **conjunción adversativa** “mas” (v. 33) expresa eficazmente el no poder huir del deseo, el no poder pasar de largo. El paréntesis del v. 34 supone un guiño de complicidad con el lector.

La **repetición** de “bien” en los versos 37, 38 y 39 manifiestan la ironía de la vaquera, junto con la alusión a su risa. Su **respuesta** tan austera y seca contrasta intensamente con la divagación mental y narrativa que, hasta ahora había supuesto el poema.

La ausencia de reacción final del caballero es una elipsis acertadísima del marqués de Santillana. Como propone la poesía tradicional, no hay que contarle todo.

Este final truncado deja abierta la imaginación al lector y supone a la vez un silencioso y extasiado elogio final de la mujer.

Con pocos versos, con pocas figuras retóricas, el poeta, como en la poesía popular, consigue expresar estéticamente su deseo de amor, su sorpresa y su frustración.

6. Conclusión.

Los tesoros de nuestra poesía medieval transmiten su maravillosa estética a los poetas cultos del Renacimiento. En la historia de la poesía española, el Renacimiento supone una conjunción de influencias interculturales (Italia, Francia, mundo clásico, poesía tradicional...) Los poetas, en el crisol de su creación, sabrán escoger, como Íñigo López de Mendoza, los mejores ingredientes, que constituirán la poesía del Siglo de Oro de nuestra literatura.