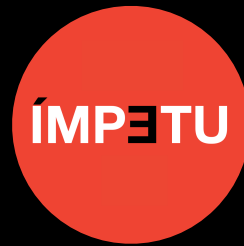


3. EROTISMO Y LIBERTAD

14 DE JULIO DE 2020

ISSN 2660-793X

Fecha de recepción: 10/05/20



***La Serrana de la Vera, posibilidades de
la libertad femenina en el siglo XVII***

Elena Moncayola

Universidad Complutense de Madrid - elenammo@ucm.es

#MujerVaronil

#Serrana

#SigloXVII

#Teatro



***La Serrana de la Vera*, posibilidades de la libertad femenina
en el siglo XVII**

Elena Moncayola

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo principal analizar el desarrollo y las características de Gila, la protagonista de *La Serrana de la Vera* escrita por Luis Vélez de Guevara en 1613. En el estudio se exponen las particularidades del personaje, su conflicto interior y los deseos de Gila, la serrana. Vélez de Guevara utiliza un personaje femenino enmarcado en la línea de la mujer varonil pero su configuración desafía las normas establecidas.

Palabras clave: mujer varonil, serrana, siglo XVII, teatro.

***La Serrana de la Vera*, the female freedom possibilities of the 17th century**

ABSTRACT: The main objective of this article is analyze the development and characteristics of Gila, the main character of *La Serrana de la Vera*, a play written by Luis Vélez de Guevara in 1613. This study shows Gila's specific particularities, her psychological conflict, as well as her wishes and desires. Vélez de Guevara created a female character who by definition was more masculine yet still challenged established rules.

Keywords: masculine woman, serrana, siecle XVII, theatre.

La Serrana de la Vera, posibilidades de la libertad femenina en el siglo XVII

Elena Moncayola

ITEM-UCM

La mujer seductora, devoradora de hombres y moradora de montañas no era, como es sabido, una novedad en el siglo XVII. Este personaje literario se documenta tanto en las serranas del Arcipreste de Hita¹, como en una amplia tradición de romances que perviven hasta la actualidad². No obstante, aún hoy resulta imposible adivinar la intención con la que Luis Vélez de Guevara creó *La serrana de la Vera* en 1613. Su personaje principal, Gila, es una villana definida como "mujer varonil" pero su configuración supone un desafío a las normas establecidas. Las aportaciones que el autor realiza sobre el personaje dotan a la obra de innumerables hipótesis cautivadoras para la investigación. En este personaje confluyen diversos motivos, fuentes y tradiciones tal y como Rodríguez Cepeda (100-01) ha señalado:

Aparte del influjo pastoril que lleva diluido, la forman un buen número de refranes (...) el romancero, (...) alusiones históricas de varios tipos (...); por otra, menciones a personajes célebres como Semíramis, Evadnes, Wamba, César; alusiones mitológicas (Palas, Fénix, etc.) y literarias (Aldonza, Beatriz,

¹ Las principales características de las Serranas del Arcipreste de Hita quedan reflejadas por Domínguez Moreno (1985).

² De las veintiuna versiones que conocen Menéndez Pidal y Goyri (1916: 134), el proyecto Pan-hispanic Ballad Project aumenta a un total de 213 variantes (172 si se limita geográficamente a España y se excluyen los textos fragmentarios). Además su pervivencia en la zona sur ha sido estudiada por Piñero y Atero (1987).

Aquiles, Fray Guarín, Olimpia, Bireno). Está, además, la lírica de tipo tradicional (...), y otros elementos folklóricos.

La inclusión de elementos populares en la comedia era necesaria para garantizar el éxito en escena. Es obvio que la "mujer varonil", brava en sus actos no es la gran novedad³, pero Gila va más allá de las características conocidas. Vélez se sumerge en temas tan conflictivos como el honor de la villana o los prejuicios de la condición femenina y, de forma muy audaz, construye un personaje que se aleja de la órbita de lo conocido en tanto que el conflicto interior de Gila será uno de los temas con mayores interrogantes entre la crítica especializada.

El desarrollo y resolución de estos conflictos desafía el imaginario colectivo y las normas sociales establecidas. La tensión dramática comienza con la ausencia de la protagonista en escena al inicio del primer acto. Así, encontramos a Giraldo, su padre, intentando temerosamente ahuyentar al capitán Lucas de su casa, sin éxito. El lector espera la entrada de Gila puesto que la defensa del padre es: "una hija me dio el Zielo / que podré dezir que vale / por dos hijos, porque sale / a su padre y a su agüelo" (vv. 129-132)⁴. Esta estrategia genera la gran expectación del público pues se advierte que no será una dama convencional. Efectivamente, su aparición y caracterización queda fijada por el autor mediante una acotación explícita (I, acotación f) "vestida a lo serrano, de muger, con sayuelo y muchas patenas, el cabello tendido y una montera con plumas, un cuchillo de monte al lado, botín argentado". Así, Gila se presenta acompañada de una comandilla de

³ Además de las conocidas Serranas del Marqués de Santillana, este motivo es tratado anteriormente por Lope de Vega en 1603 en una obra homónima y posteriormente en otras obras como *La Serrana de Plasencia* por José Valdivieso en 1619.

⁴ Se cita por la edición de Piedad Bolaños (2001).

labradores que le cantan una canción popular. La cuidadosa caracterización y el análisis textual de la canción de los labradores son las herramientas mediante las cuales Vélez de Guevara introduce al personaje. De esta forma, se produce el primer contrapunto respecto a la convención de "mujer varonil", ya que, mientras el público espera a un ser monstruoso —ruda, externamente viril y poco atractiva—, se encuentra una mujer no solo de porte valeroso sino también de inigualable belleza. A su irrupción, el capitán afirma: "de puro admirado, callo. / No e visto en onbre jamás / tan varonil biçarría" (vv. 248-250). Y, a pesar de la deshonra que produce que una mujer expulse a un varón, confiesa: "porque venze con valor, / con hermosura y amor, / y dos veces decir puedo / que vencido me a dexado" (vv. 452-455), reafirmandolo unos versos más adelante: "loco me lleva y sin mí / la serrana de la Vera" (vv. 525-526), declaraciones que consolidan lo expuesto en la canción de los labradores y la acotación del autor.

Ahora bien, Gila, consciente de su singularidad, se enorgullece de su condición y personalidad. Desde sus primeras intervenciones presume de dones para la caza (vv. 274-335) o una velocidad sobrehumana, propia del viento (v. 274). Pero lo que llama la atención en su discurso es la razón por la que asegura su naturaleza:

Con reverenzia y perdón
soy de Garganta de la Olla,
que de tan bizarra polla
fue otra igual el cascarón
que no hue menos gentil (vv. 939-942)

Su condición viene heredada de su madre que no de su padre a quien, como hemos visto, brinda protección en Garganta de la Olla. De esta forma, se observará cómo destaca de sí misma cualidades que, tradicionalmente, se han asociado al género masculino. Por ello, el lector o espectador atiende a escenas en las que Gila demuestra su valía. Durante el primer acto, se presencia un combate singular: "arremeten Gerónimo y Gila a la espada y cóxela Gila" (I, aa). En él, Gila afirma su superioridad ante el rival: "bien sé que dársele puedo, /mi señor, carro o carreta, / más que por muger, por onbre" (vv. 754-756). Debido a la demostración de modos y aptitudes que acompañan a sus palabras, el adversario afirma "nunca vi / tal muger!" (vv. 780-781); por su parte, Gila remata la escena destacando que "yo siempre huí / deste parezer" (vv. 782-783). Como se ha adelantado, la protagonista cumple con la descripción que da de sí, por ello, será la justa ganadora del combate. A este hecho le acompañan 27 versos (vv. 829-856) en los que magnifica su condición viril, distanciándose de los hombres de su entorno a los que considera unos "gallinas".

Hasta el momento estas características que se podrían considerar simplemente una hipérbole de las asociadas a la "mujer varonil", quedan desplazadas debido al conflicto interior de Gila. Las dudas e incertidumbres que provoca la personalidad de Gila configuran su faceta más impactante para la época, puesto que demuestran un gran conflicto interior poco reflejado en la literatura. Si bien es cierto que la "mujer varonil" suponía cierta ambigüedad sexual en la comedia áurea, también lo es que Gila va un paso más allá. No se corresponde simplemente con una mujer que, mediante la técnica del disfraz, se hace pasar por hombre e imita sus cualidades; ni siquiera con la serrana tradicionalmente conocida.

Es una mujer que, siendo consciente de su género, se vanagloria de los valores y cualidades propias del varón, de lo cual no se avergüenza, sino que presume y se enorgullece. La crítica, desde luego, aún no se ha puesto de acuerdo ni sabe cómo afrontarlo. Son numerosos los investigadores (Otero Torres, 1997; Delpech, 1978; Crivellari, 2005) que han tratado este aspecto, aunque es un debate aún no resuelto.

Desde el primer acto el lector o espectador aprecia esta pugna interna en la que su deseo es denominarse como "hombre". Cree que debe pertenecer al género masculino porque las cualidades que posee son merecedoras de autodenominarse como tal:

Gila: no vi capitán jamás
 tan resuleto, ¡vive Dios!

Capitán: Ni yo mujer que tan bien
 lo jure

Gila: Si imagináis
 que lo soy, os engañáis,
 que soy muy hombre. (vv. 347-352)

Gila considera el término "mujer" despectivo para sí misma, sin embargo, sus bellos rasgos femeninos hacen que el resto de los personajes le recuerden en numerosas ocasiones su condición. Debido a esta insistencia por demostrar que, a pesar de su apariencia, se encuadra en el modelo masculino, Gila rechaza los modos y normas establecidos. Vélez, con gran acierto, apoya los deseos de la protagonista con otros personajes femeninos como su prima Madalena. Ella será

una de las pocas personas con las que Gila entable conversaciones cómplices, esto es, existe en la obra una atmósfera en la que ambas hablan sin prejuicios. Gracias a ello, el lector o espectador atiende a las siguientes declaraciones:

Madalena: Erró la naturaleza,
Gila, en no herte varón.

Gila: ¡Ay, prima! tienes razón. (vv.659-661)

En esta confidente conversación, Madalena refleja la diferencia de los roles de la época entre el hombre y la mujer, es decir, al varón se le asocia con la agresividad, la fuerza, la intimidación y la legitimidad del poder sobre los demás, perspectiva que, bajo la mirada de Madalena, cumple Gila. Son estas mismas características las que permiten que su perfil desafíe las normas establecidas. La protagonista es consciente de que sus sentimientos no son comprendidos por la sociedad en la que vive, por ello, solo muestra sus emociones más íntimas en apartes, soliloquios o intervenciones con personajes de confianza. Así, el público conoce en boca de la propia Gila su interior, pues no faltan ejemplos en los que rechace su naturaleza como en el acto I: "Muger soy solo en la saya" (v. 773)⁵, o al inicio del II acto: "por no parecer muger, / (que es lo que yo más deseo)" (vv. 1087-1088). Vélez de Guevara ha creado, de esta manera, un espíritu masculino encerrado en un cuerpo femenino, el cual se siente disconforme con las imposiciones de su género.

⁵ Esta confesión se realiza mientras Gila se encuentra sola en el escenario, por lo que ningún personaje es cómplice de sus pensamientos excepto el público. Vélez profundiza de esta manera la personalidad del personaje, apartándola del arquetipo de mujer varonil. Es un momento de introspección de Gila.

Para demostrar este aspecto, el autor introduce la confesión de amor de Mingo, el gracioso, hacia Gila. De acuerdo con Cobos (1262):

Gila muestra esa incapacidad del rústico para el lirismo amoroso que había sido uno de los más eficaces recursos de comicidad de la comedia del XVI y que se mantendrá en la del XVII en las escenas amorosas entre villanos de nivel social inferior, criados y criadas, con su concepción del amor cercana a la bestialidad, contrapunto del idealismo petrarquista.

Ante el rechazo hacia el cortejo, reacciona con brava crueldad (vv.1291-1292). En este cuadro destaca la presencia de unos versos concretos en los que, completamente admirado por su belleza, Mingo afirma: "an dicho que lo as dexado / por faltas secretas tuyas" (vv. 1169- 1170). George Peale , anota en su edición que:

[es una] evocación de una idea popular, general en su tiempo, acerca de los órganos sexuales de las llamadas hombrunas y viragos. Como Gila no está inclinada al amor, la gente común dice que, acaso, no tenga los órganos propios de su sexo. (208)

Es decir, Mingo en un intento de cortejo de lo más irrisorio, desenmascara lo que el resto de los habitantes del pueblo opinan acerca de Gila. A su vez, este mismo pensamiento sería el que inundaría al espectador del siglo XVII mientras asistía a la representación de *La serrana de la Vera* ya que para el público de la época no existe otra razón para los modos del personaje.

No obstante, sí se atiende a cierto deseo de la protagonista. El supremo entusiasmo de Gila por conocer a la reina Isabel de Castilla, "rabiando vengo por ver a la reyna, porque della, /después de decir que es bella, / dizen que es brava

muger" (vv. 631-634)⁶, aumentan las sospechas acerca de sus intereses sexuales. Lo que pudiera parecer un simple elogio o icono de mujer en la que verse reflejada, parece un deseo más profundo. La admiración que proclama hacia ella permuta en una intervención (vv. 871-878) cercana al amor cortés ya que el léxico y las fórmulas recuerdan a los enamorados. Es más, incluye que "si onbre huera, / por vos sola me perdiera, / y aun así lo estoy ¡por Dios!" (vv. 888-890). Se puede admirar al rey pero no a la reina por encima de este, pues ella siempre está subordinada a la figura de su marido. No obstante, Gila no cumple esta premisa, pues es obvio que presenta respeto al rey, pero su verdadera devoción la obtiene la reina⁷. Gila confunde al auditorio con sus confesiones *contra natura*, es decir, su deseo se enfrenta a la norma de su naturaleza sexual⁸.

Hasta el momento, el lector o espectador ha presenciado la peculiar figura de una mujer que, sin sentirse cómoda con su condición, es aceptada por la sociedad —no sin los correspondientes rumores comentados en boca de Mingo—. Esta percepción de los demás personajes no perdurará durante toda la obra. El capitán Lucas, prendido por la fascinación que le provocó Gila, pide su mano a Giraldo, el cual, en su aspiración por ascender socialmente, se la concede. Gila, que permanece opuesta a la personalidad del padre, replica:

Hasta agora

me imaginaba, padre, por las cosas

⁶ Cabe recordar que de toda la muchedumbre de hombres de la que Madalena sí se percata, Gila solo demuestra el interés por la reina.

⁷ "en el coso la ocasión / y yo a Isabel enamoro" (906-907) echa al toro para que la reina la admire. La fuerza es típicamente masculina y su demostración una clara muestra del cortejo.

⁸ Otero Torres (1997) resume las ideas sobre los tratados médicos que dictan la normativa de la naturaleza sexual.

que yo me he visto her, hombre muy onbre,
y agora echo de ver, pues que me tratas
casamiento con este caballero
que soy muger (vv. 1577-1582)

Queda patente que Gila no pretendía casamiento con hombre alguno, pero también que no esperaba de su padre que la usara como objeto de cambio para conseguir sus deseos —tal y como sucedía en la época—. Ha realizado enormes esfuerzos para ganarse su nombre y honra. No es ingenua, por lo que su intención es esquivar responsabilidades de su condición para permanecer en su libertad. Por ello, declama en terrible sentencia:

No me quiero casar, padre, que creo
que mientras no me caso que soy onbre (vv. 1584-1585)

Esta suposición no debe inducir a pensar que Gila no posee deseos de ascenso. Su intención es romper los estigmas sociales mediante su valía como mujer libre y varonil. De esta manera, la única razón por la que acepta el casamiento es "por imitar a vuestro lado luego / a la gran Isabel" (vv. 1614-1615), la cual se casa con Fernando de Aragón para unir fuerzas.

Pero, como cabe esperar, el capitán, tras pasar una noche con Gila, la abandona. Esta deshonra supone el gran cambio en el personaje que, durante el tercer acto, se retirará a las montañas para ejecutar su ira contra los hombres, lo que provoca el rechazo de sus allegados. Finalmente, llevará a cabo su venganza contra el capitán que, perdido en los caminos, acaba en la cueva de la serrana. A pesar de los intentos por aplacar su cólera, Gila lo despeña por las montañas y, una

vez ejecutado el castigo, es apresada sin oponer resistencia. Ante las circunstancias, los personajes femeninos de la obra intervendrán según se enteren de su muerte con palabras apenadas, esto es, Madalena confirma la tristeza que le inunda tras su ejecución e, incluso, la reina Isabel se desenmascara diciendo: "a mí me entenece el alma" (v. 3287).

Su muerte, sin embargo, es descanso para el público áureo, que ve reestablecido el orden social. Pero, ¿el desenlace desarticula toda la configuración del personaje? Las normas de la Comedia del Siglo de Oro parece que rechazarían —por lo menos con lo conocido hasta ahora— que el público aceptara el carácter y homosexualidad de Gila. Es más, si se analizan las comedias en las que una mujer se enamora de otra resulta siempre una confusión por la estrategia del disfraz, lo cual se resuelve cuando se retira el traje. Si nos basamos en un análisis textual es evidente que, a ojos del presente, existe una tendencia sexual lésbica; sin embargo, aventurarse a afirmar que Vélez pretendía construir una protagonista homosexual exigiría una mayor profundización en este aspecto⁹. Por el momento, tal y como observa Bolaños (52-63), los pasajes atajados en la comedia infunden numerosas pistas sobre la voluntad del autor. El manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional presenta numerosos cortes que afectan a un total de 408 versos y, aunque algunos de ellos se realizan por ritmo dramático, largas intervenciones o verosimilitud de la escena, se extrae que el porcentaje de versos que más se han recortado refieren a su inclinación por el sexo femenino (v.644-873)¹⁰. Este hecho afirma la intención del autor por presentar un personaje que desafiaría las normas establecidas pero que,

⁹ Respecto a este asunto Crivellari (18-20) alude a otra comedia, conocida por Vélez, en la que existe esta característica y que señala que existen analogías.

¹⁰ Aunque no todos ellos han sido eliminados (por ejemplo el verso 908).

seguramente, por necesidades de la época se vio obligado a atenuar las características. Se entendería el deseo de venganza hacia el capitán Lucas pero es probable que el aumento de su ira hacia todo el género masculino derive de la necesidad de Vélez de Guevara por finalizar la obra al gusto del público.

Por su parte, Gila en sus últimos momentos de vida no muestra signos de arrepentimiento pues asume que "quien tal haze, tal pague" (v. 3074); así como, habiendo cumplido su promesa, se entrega a la justicia afirmando: "y caigase el Zielo agora" (v. 3075). Se cierra, así, la configuración de un personaje plenamente meditado, completo y novedoso en toda su concepción dramática, abocado, a su vez, a la destrucción debido a su personalidad alejada de las convenciones de la época. Gila se desvanece, despreciada por todo su contexto, pero protegida por el cariño de su autor, Vélez de Guevara, que le concede la redención y libertad en sus actos.

Bibliografía

- Bolaños, Piedad. "Introducción y notas." *La Serrana de La Vera*. Clásicos Castalia, Madrid, 2001.
- "Ayer y hoy: una hipotética puesta en escena de 'La serrana de la Vera'." *La comedia villanesca y su escenificación: actas de las XXIV jornadas de teatro clásico*. U de Castilla la Mancha y Festival de Almagro, Almagro (Ciudad Real), 2002.
- Caro Baroja, Julio. *Ritos y mitos equívocos*. Istmo, Madrid, 1974
- "¿Es de origen mítico la 'leyenda' de la Serrana de la Vera?" *Revista de dialectología y tradiciones populares*, no. II, 1946, pp. 568-72.
- Cobos, Mercedes. "La "Ínsula" de Gila. Notas sobre la génesis literaria de la protagonista de 'La serrana de la Vera' de Luis Vélez de Guevara." *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, U de Sevilla, Secretariado de Publicaciones, Sevilla, 2005, pp. 1255-65.
- Crivelari, Daniele. "'La serrana de la Vera' de Luis Vélez de Guevara: entre convención y desviación." *Acotaciones, Revista de Investigación Teatral*, Omagraf, 2005.
- Delpech, François. "La leyenda de la Serrana de la Vera: las adaptaciones teatrales." *Actas del II Coloquio del Grupo de Estudios sobre Teatro Español (G.E.S.T.E.)*, Toulouse, 1978, pp. 25-38.
- Domínguez Moreno, José María. "El mito de La serrana de la Vera." *Revista de Folklore*, T. 5ª, no. 52. 1985.

Manson, William R. y C. George Peale. "Edición crítica y notas." *La Serrana de la Vera*. Cal State Fullerton P, 1997.

Menéndez Pidal, Ramón y GOYRI, María. "Observaciones y notas." *Teatro antiguo español: textos y estudios. La Serrana de la Vera*. Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1916.

Otero Torres, Damaris. "Historia, ortodoxia y praxis teatral: el homoerostismo femenino en 'La serrana de la Vera'." *El escritor y la escena V: estudios sobre teatro español y novohispano de los Siglos de Oro: homenaje a Marc Vitse*, U. Autónoma de Ciudad Juárez, 1997, Ciudad Juárez, pp. 131-39.

Pan-Hispanic Ballad Project. <https://depts.washington.edu/hisprom/router.php>

Rodríguez Cepeda, Enrique. "Fuentes y relaciones en La Serrana de la Vera." *NRFH*, no. 23, 1974.

Vélez de Guevara, Luis. *La serrana de La Vera*. Edición de Piedad Bolaños. Clásicos Castalia, Madrid, 2001.