

LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

LA SERRANA DE LA VERA

Edición crítica y anotada

de

WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE

Estudio introductorio

de

JAMES A. PARR y LOURDES ALBUIXECH



Juan de la Cuesta
Newark, Delaware

ÍNDICE

Nota preliminar	9
Abreviaturas	11
Estudio introductorio de JAMES A. PARR y LOURDES ALBUIXECH	15
<i>Una obra de encargo para Jusepa Vaca</i>	17
<i>Fuentes</i>	18
<i>Las dos serranas, de Lope y de Vélez</i>	21
<i>La Serrana de la Vera y la admiratio como imperativo estético-moral</i>	24
<i>La Serrana de la Vera y el problema de género</i>	27
<i>Temas</i>	30
<i>Gila y el problema de la sexualidad</i>	36
Estudio bibliográfico y métrico de C. GEORGE PEALE	41
<i>Los textos y la fecha de La Serrana de la Vera</i>	41
<i>Versificación</i>	49
<i>Los textos, la crítica y los atajos</i>	53
Criterios de edición de WILLIAM R. MANSON y C. GEORGE PEALE	63
Bibliografía	67
<i>La Serrana de la Vera</i> de LUIS VÉLEZ DE GUEVARA	79
Acto Primero	81
Acto Segundo	115
Acto Tercero	148
Notas	187
Índice de voces comentadas	251

ACTO PRIMERO

La obra comienza en Garganta la Olla donde don Lucas de Carvajal, capitán de una compañía del ejército de los Reyes Católicos, de paso por la Vera de Plascencia hacia la campaña contra el moro de Granada, pretende alojarse en la casa de Giraldo porque es la más rica del lugar. El viejo le niega la entrada, lo que provoca el disgusto del Capitán, que amenaza con usar la fuerza para conseguir su propósito. Giraldo devuelve la amenaza con otra, advirtiéndole que su hija es la persona más fuerte y valerosa del lugar y que pronto va a regresar de una cacería. Don Lucas, picado por la curiosidad, decide esperar para conocerla.

Los villanos anuncian la llegada de Gila, apodada «la Serrana de la Vera», cantando una festiva copla en su honor. Mientras cantan, la protagonista sale a escena montada a caballo. Su primera aparición es verdaderamente espectacular:

Suenen relinchos de LABRADORES, y vaya entrando por el patio cantando TODA LA COMPAÑIA, menos LOS DOS que están en el tablado, con coronas de flores, y UNO con un palo largo y en él metido un pellejo de un lobo con su cabeza, y OTRO con otro de oso de la misma suerte, y OTRO con otro de jabalí. Y luego, detrás, a caballo, GILA, la Serrana de la Vera, vestida a lo serrano, de mujer, con sayuelo y muchas patenas, el cabello tendido, y una montera con plumas, un cuchillo de monte al lado, botín argenteado, y puesta una escopeta debajo del caparazón del caballo, y los que cantan esto hasta llegar al tablado, donde se apea:

(acot. C)

Con imágenes de corte ovidiano Giraldo saluda a su hija, y Gila responde con una relación en la que detalla la cacería en términos que acoplan imágenes de peligro y violencia con otras de un rico sensualismo. La relación confirma la curiosa imagen inicial trazada de Gila por su padre y fundamenta la verosimilitud de su naturaleza erótica, pero fuerte y violenta. La serrana repara en el Capitán, y cuando este insolentemente reitera su pretensión de alojarse en la casa de Giraldo y Gila, la Serrana lo echa del pueblo, humillándolo a punto de escopeta.

De Garganta la Olla la acción se traslada a Plasencia, donde hay grandes celebraciones en honor de los Reyes. Gila se gana la admiración de todos, nobles y villanos, por su destreza con las armas, su velocidad en el correr, y sobre todo por su fuerza, ya que humilla a un toro por los cuernos. La reina Isabel queda prendada de la Serrana y está a punto de hacerle mercedes en reconocimiento de

sus valores cuando llega la triste e inesperada noticia de la funesta caída del caballo del Príncipe don Juan. Gila se lamenta de su mala suerte, porque debido a lo ocurrido, la fiesta se termina sin que ella haya recibido sus premios.

ACTO SEGUNDO

Han pasado unos meses. Mientras que Gila está arando en el campo y dialogando con Mingo, el gracioso de la obra, el Capitán y sus hombres regresan a Garganta la Olla amenazando con quemar el pueblo. La Serrana, alertada por su prima Madalena, regresa con la intención de defender a su padre. Su sorpresa es total al enterarse de que su padre la ha prometido en matrimonio al Capitán. Intenta resistirse porque piensa que no es mujer para casarse y mucho menos con un noble. Pero don Lucas, con palabras engañosas le brinda la oportunidad de conseguir fama y gloria luchando por la reina Isabel, a quien Gila admira sobremanera, y esta idea la convence para que ceda a las pretensiones del Capitán. En esto llega la noticia de la muerte del Príncipe.

Don Lucas seduce a Gila con la intención de abandonarla para vengarse de la afrenta que recibió la primera vez que estuvo en el pueblo, cuando Gila lo expulsó y lo ridiculizó delante de todos. Gila, creyendo las dulces palabras del Capitán, cae en sus brazos y después de una noche de ensoñación se despierta sola. Al darse cuenta del engaño de que ha sido objeto, jura vengarse del Capitán matándolo para limpiar así su honor mancillado. Abandona el pueblo y se esconde en la sierra prometiendo que matará a todo hombre que se cruce en su camino hasta que haya matado a don Lucas, su burlador.

ACTO TERCERO

Ha pasado más de un año. La fuerza y proezas que Gila ha demostrado en los primeros actos son ahora fechorías y asesinatos vengativos. Vive en la sierra en una choza que ella misma se ha construido y, fiel a su juramento, mata a todo hombre que encuentra. Solo perdona la vida al Rey por ser el Vicediós en la Tierra. Después de haber asesinado a más de dos mil hombres, le llega el turno a don Lucas. Este llega al escondite de la Serrana por casualidad, después de haber estado perdido. Le pide perdón a Gila y promete restablecer su honor casándose con ella, pero la Serrana, inflexible, lo despeña. La Santa Hermandad, avisada por Mingo del paradero de la Serrana, la prende y lleva a Garganta la Olla para ajusticiarla por sus crímenes.

Una vez en el pueblo, Gila acepta el castigo y se queja públicamente de la mala educación que su padre le dio. Cuando Giraldo se le acerca para despedirse de su hija, Gila se venga de él, arrancándole una oreja de un mordisco. La obra acaba con la muerte por garrote vil y asetamiento de la Serrana en la plaza del pueblo

para escarmiento de todos, nobles y villanos, que unánimemente se asombran de su fortaleza en el morir.



La Serrana de la Vera es, en varios sentidos, una obra muy problemática que no encaja fácilmente en los aceptados esquemas teóricos que suelen enmarcar los estudios del teatro clásico español. De hecho, sus propósitos estéticos y éticos, su concepción genérica, sus móviles temático-estructurales, si no son anómalos, al menos desafían algunos de los lugares comunes que la praxis crítica ha aceptado sin cuestionar como fundamentales. La obra es desconcertante, porque su tradicionalismo folclórico y su convencionalismo teatral crean expectativas que resultan ser falsas. La cercanía de *La Serrana de Vélez* y *Peribáñez* de Lope, por ejemplo, es innegable; comparten varios elementos en común, sobre todo en la primera jornada. Pero el concepto dramático y la sensibilidad de esta tragedia de Vélez son de raíz muy diferentes de las obras que constituyen el subgénero de las «comedias de comendadores». Además, algunos de los pocos comentarios que hasta la fecha se han dedicado a esta obra son muy conflictivos. A continuación ofrecemos una serie de planteamientos que resumen el estado de estas cuestiones, y nos permitimos proponer directrices para otras encuestas más profundas en el futuro.

Una obra de encargo para Jusepa Vaca

Cuando un dramaturgo del siglo XVII escribía una comedia, tenía que considerar una multiplicidad de intereses prácticos, tales como el del «autor de comedias» —hoy, director—, el del público, el del censor, el de los miembros de la comparsa y, de manera muy especial, el del actor o la actriz principal.¹ En el caso de *La Serrana de la Vera* de Vélez de Guevara se trata de una obra encargada específicamente para demostrar el talento de la famosa actriz Jusepa Vaca. El poeta no solo le dedicó la obra en la portada de su manuscrito, sino que diseñó la acción dramática para

¹Sobre la influencia que los actores ejercieron en la manera de escribir una obra, véanse, entre otros, Thornton Wilder, «Lope, Pinedo, Some Child Actors and a Lion», *RPh* 7 (1953–54): 19–25; Sturgis E. Leavitt, «Spanish *Comedias* as Pot Boilers», *PMLA* 82 (1967): 178–84; Maria Grazia Profeti, «I bambini di Lope: tra committenza e commozione», *QLL* 15 (1990): 187–206, reimpresso en *La vil quimera de este monstruo cómico*, 83–92; José Ruano de la Haza, *Los teatros comerciales en el siglo XVII y la escenificación de la comedia*, 270–90. Y sobre dos casos específicos en Vélez de Guevara, véanse el estudio de Profeti y el comentario bibliométrico de C. George Peale que preceden la edición crítica de *El espejo del mundo*, 81–83 y 112–15 respectivamente; también, en otra línea, el estudio de Peale en *El Conde don Pero Vélez y don Sancho el Deseado*, 39–50.

que la actriz pudiera lucir sus dotes de representación.² Efectivamente, una de las acotaciones en la primera jornada suponía su estilo particular de actuar: «*Éntrase el CAPITÁN, retirando, y GILA, poniéndole la escopeta a la vista, que lo hará muy bien la Señora Jusepa*» (acot. F). El papel de Gila requería una extraordinaria gama de destrezas histriónicas, pues se trataba de un personaje polifacético. Además de la «Serrana» típica, exigía también que en un momento u otro actuara el papel de mujer varonil, de bella cazadora, de villana coqueta, de bandolera y asesina. En la protagonista están sumadas y fundidas masculinidad y femineidad, agresión y pasividad, fuerza y belleza, contradicción y consistencia.³

Fuentes

La cuestión de las fuentes de *La Serrana de la Vera* se complica por la precedencia de una comedia homónima de Lope de Vega, por la pervivencia de distintas versiones romanceriles dedicadas al mismo tema y, como Rodríguez Cepeda ha señalado, por una multitud de fuentes populares y literarias:

Aparte del fuerte influjo pastoril que lleva diluido, [a *La Serrana* de Vélez] la forman un buen número de refranes [...], el romancero (los romances populares de serrana como *leitmotiv* del asunto, juramentos épicos del romancero carolingio [...], alusiones históricas de varios tipos (por una parte las *Amenidades* [...] de *la Vera* [...] de G. Azedo; por otra, menciones de personajes célebres como Semíramis, Evadnes, Wamba, César), alusiones mitológicas (Palas, Fénix, etc.) y literarias (Aldonza, Beatriz, Aquiles, Fray Guarín, Olimpia, Bireno). Está, además, la lírica de tipo tradicional (canciones populares de serrana de tipo zejelesco, clave de la estructura musical de la obra), y otros elementos folclóricos; el teatro de la época (la obra de Lope de Vega del mismo título, o una base común a ambas) y, sobre todo, la vida misma, la intención dramática del poeta y su motivación.⁴

²Ver la nota que ponen Manson y Peale a la acot. C, y también los comentarios al respecto de Noël Salomon en *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, 422–3, y C. George Peale, «El acto I de *La Serrana de la Vera* de Vélez de Guevara: hacia una poética del bufón», *El Escritor y la Escena* 5 (1997): 149–51.

³Ruth Lundelius, «Paradox and Role Reversal in *La serrana de la Vera*», en *The Perception of Women in Spanish Theater of the Golden Age*, ed. Anita K. Stoll y Dawn L. Smith, 220–44; J. A. Drinkwater, «*La serrana de la Vera* and the Mystifying Charms of Fiction», *FMLS* 28,1 (1992): 75–85; Dámaris Otero-Torres, «Historia, ortodoxia y praxis teatral: el homoerotismo femenino en *La serrana de la Vera*», *El Escritor y la Escena* 5 (1997): 131–39; Matthew D. Stroud, «Homo/Hetero/Social/Sexual: Gila in Vélez de Guevara's *La Serrana de la Vera*», *Calliope* 6, 1–2 (2000): 53–69.

⁴«Fuentes y relaciones en *La serrana de la Vera*», *NRFH* 23 (1974): 100–01.