

# LA “ÍNSULA” DE GILA. NOTAS SOBRE LA GÉNESIS LITERARIA DE LA PROTAGONISTA DE LA SERRANA DE LA VERA DE LUIS VÉLEZ

MERCEDES COBOS  
*Universidad de Sevilla*

*La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara es, claro está, una obra de protagonista, como concebida para el lucimiento de la extraordinaria cómica Jusepa Vaca. Ya sus primeros editores, Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, reclaman para Vélez “el mérito de haber ideado un carácter para su serrana, lo que no hace Lope”<sup>1</sup>.

No es ésta la primera vez –ni será la última– que nos ocupamos de esta pieza de Vélez y de su particular versión de la famosa serrana<sup>2</sup>. En esta ocasión abordamos una cuestión, la de la génesis literaria de su protagonista, para la que, como en tantas otras ocasiones, nos ha sido de gran ayuda uno de los muchos y valiosos trabajos de Francisco Márquez Villanueva, como se verá.

Conscientes de que, como advierte Márquez, “En el análisis del problema de génesis literaria no cabe mayor equivocación que la de creer que todo responde a un impulso preciso e identificable, y más aun que sólo exista en cada caso una sola tradición o fuente”<sup>3</sup>, pero también de que “La complejidad absoluta de tantas interacciones como yacen en la obra es, en rigor, inabarcable, ya que sólo nos es dado asir de algunos cabos del ovillo en los puntos donde se dejan venir más a la superficie”<sup>4</sup>,

---

1. Ramón Menéndez Pidal y María Goyri, “Observaciones y notas”, en *La serrana de la Vera*, ed. de *id.*, Madrid, 1916, p. 142.

2. *Vid.* Cobos, Mercedes, «“¿Qué requiebros te diré?” Otro ejemplo de burla antipetrarquista en el teatro del Siglo de Oro», en Roberto Castilla Pérez (ed.), *Ronda, cortejo y galanteo en el teatro español del Siglo de Oro*, Granada, Universidad de Granada, 2003, pp. 167-180 y “En torno al género de *La serrana de la Vera* de Luis Vélez”, en Felipe B. Pedraza Jiménez et al. (eds.), *Espacio, tiempo y género en la comedia española. II Jornadas de teatro clásico de Toledo*, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha (en prensa).

3. Francisco Márquez Villanueva, “Introducción: paralelos y meridianos”, *Fuentes literarias cervantinas*, Madrid, Gredos, 1973, p. 15.

4. *Ibid.*, p. 14.

nuestra pretensión no es más –ni menos– que tirar de alguno de esos hilos que conforman la intrincada madeja o labor de *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara; de unos cabos aparentemente sueltos pero que en realidad conectaban al personaje de la obra de Vélez con el teatro preloquista.

La taxativa afirmación del propio Vélez con respecto al género de su obra, calificándola sin ambages de tragedia, y la incuestionable deuda del personaje de la serrana con la literatura de tradición oral y en particular con el romancero, que evidencian las propias acotaciones del dramaturgo, parece haber impedido apreciar otras posibles confluencias en la génesis o poligénesis de la singular Gila. Nos referimos a su parentesco, aunque lejano, con los tipos de villanos y villanas rústico-cómicos, característicos, aunque no exclusivos, del teatro preloquista, algunos de cuyos rasgos convencionales creemos que han jugado un importante papel en la caracterización de tan curiosa serrana como es nuestra Gila, aunque Vélez de Guevara no se haya servido de ellos a un efecto necesariamente cómico y en algún caso hasta les haya dado la vuelta. Y esto último porque si el tradicional personaje de la serrana no estaba exento de una vertiente grotesca por la que en la obra de Vélez se desliza por momentos a pique de despeñarse<sup>5</sup>, también es verdad que Gila no carece de cierta grandeza trágica y forma ya parte de esa comitiva de villanos que, de la mano de Lope y sus seguidores, camina desde principios del Seiscientos con paso cada vez más firme y seguro hacia su dignificación. Entiéndase que no pretendemos señalar fuentes concretas sino llamar la atención sobre el entronque de este personaje –protagonista de una tragedia, no se olvide– con los tipos rústico-cómicos del teatro preloquista, algunos de cuyos rasgos parece haber tenido Vélez bien presentes en la creación de su serrana.

En este sentido no debe pasarse por alto la primera impresión que causa Gila en los Reyes al verla y oírla por primera vez:

FERNANDO. ¡Qué serrana tan graciosa!

ISABEL. Y cuanto ser puede, hermosa.  
(vv. 900-1)<sup>6</sup>

Aun cuando ésta dé paso enseguida a la admiración ante su increíble exhibición de valor:

5. Junto al carácter esencialmente trágico de la leyenda y a lo pintoresco y lírico del personaje folklórico, legendario y romanceril de la serrana de la Vera, muy presente en la obra de Vélez, en la protagonista de las versiones tradicionales estaban ya latentes ciertos aspectos grotescos y tragicómicos a los que parece que nuestro autor no quiso renunciar.

6. Citamos siempre por la edición de Piedad Bolaños Donoso, Madrid, Castalia, 2001.

- ISABEL.                   Loca aquella labradora  
Nuño, al parecer, está.
- D. NUÑO.                Por los cuernos asíó ya  
al toro feroz, y agora  
le rinde como si fuera  
una oveja.
- FERNANDO.                ¡Qué osadía!  
(...)
- GILA.                    Ya saben la huerza mía  
los novillos de la Vera.
- FERNANDO.                ¡Qué valerosa mujer!
- ISABEL.                 No he visto mayor valor.
- FERNANDO.                ¡Ola, don Nuño!
- D. NUÑO.                 Señor...
- FERNANDO.                Mercedes le quiero hazer  
a esa mujer; sabed della  
de dónde es.
- D. NUÑO.                 ¡A, labradora!  
¿De dónde sois?
- ISABEL.                 Enamora  
verla tan hermosa y bella.
- GILA.                    Con reverenzia y perdón,  
soy de Garganta la Olla,  
que de tan viçarra polla  
fue otra igual el cascarón,  
que no hue menos gentil.  
(...)
- ISABEL.                 La labradoraza es braba.  
(vv. 923-43 y 947)

Aunque la propia Reina admita que “enamora / verla tan valiente y bella” (vv. 937-38), la reconoce como lo que es, una “braba” “labradoraza”.

La alabanza de la fuerza y habilidades de tan brava labradoraza ya había sido hecha previamente por Giraldo (vv. 133-48), su padre, y por ella misma (vv. 838-56). En este caso las citas han de ser necesariamente largas:

GIRALDO.

(…)

una hija me dio el Zielo  
que podré dezir que vale  
por dos hijos, porque sale  
a su padre y a su agüelo;  
que, fuera de la presencia  
hermosa, tan gran valor  
tiene, que no ay labrador  
en la Vera de Plasencia  
que a correr no desafíe,  
a saltar, luchar, tirar  
la varra y en el lugar  
no hay ninguno que porfíe  
a mostrar valor mayor  
en ninguna cosa destas,  
porque de las manifiestas  
vitorias de su valor  
tienen ya grande experiencia  
que es su ardimiento vizarro.  
De bueyes detiene un carro;  
de un molino, la violencia;  
corre un cavallo mexor  
que si en él cosida fuera  
y, en medio de la carrera  
y de la furia mayor,  
que parece que al trabés  
a dar con un monte viene,  
suelta el freno y le detiene  
con las piernas y los pies.  
Esta mañana salió  
en uno al monte a cazar  
y casi todo el lugar  
tras ella, que la siguió  
sienpre que a caza a salido,  
por verla con la escopeta  
cómo los vientos sujeta,  
que ningún tiro a perdido  
al buelo, de tal manera  
que no ay abe que la aguarde  
ni todo el furioso alarde  
de los brutos.

(vv. 133-68)

GILA.

(...)

con la serrana os tomáis,  
 con al que a brazo partido  
 mata al oso, al jabalí;  
 con la que un molino así  
 mil veces a detenido;  
 con la que arroxa más alta  
 la varra que el pensamiento;  
 con la que aventaxa el viento  
 quando corre o quando salta;  
 con quien güesos y costillas  
 luchando a un onbre deshaze;  
 con la que en las manos haze  
 tres herraduras astillas;  
 con quien como mimbres tiernos  
 corta una enzina, una oliva;  
 con la que un toro derriba  
 asiéndole por los cuernos;  
 con la que en medio el furor  
 detiene un carro de bueyes.

(vv. 838-56)

Si en algunos aspectos la pintura de Gila se corresponde con la caracterización tradicional de las forzudas y feroces serranas montaraces de la tradición, en otros recuerda las vulgares habilidades y ocupaciones de las rudas y hombrunas villanas cómicas del primitivo teatro peninsular, igualmente fortachonas y no poco irascibles y violentas, especialmente con sus pretendientes, como se nos presenta a nuestra protagonista al comienzo del segundo acto. Pues si al inicio del primero la vemos aparecer en escena como una suerte de Diana cazadora y mítica amazona, en la primera escena del segundo la encontramos arando.

Aun a pesar de su excepcional belleza, Gila responde en buena medida al tipo de "Venus rústica", cuyo elogio paradójicamente corre a cuenta de cualidades poco o nada femeninas, que le permiten medirse –y con ventaja– con un varón. Tipo que, como recuerda Márquez Villanueva, aparece repetidamente en prelopidistas como Torres Naharro<sup>7</sup>, cuya *Comedia Aquilana* ofrece más de un ejemplo:

¡Mallograda!  
 Que viniendo del arada  
 muchas veces me ganó,

7. Cf. F. Márquez Villanueva, "La génesis literaria de Sancho Panza", *Fuentes literarias cervantinas*, ob. cit., p. 66.

que tirava una aguijada  
 quatro pasos más que yo.  
 (“Introito y argumento”, vv. 105-9)

GALTERIO. Mas, señor,  
 ¿quién que vaya, por tu amor,  
 en dos saltos a llamar  
 la hija del texedor  
 que sabe muy bien arar?  
 Y a Luzía,  
 la nieta de Antón García  
 que tiene mil perfecciones,  
 y aun diz que siega en un día  
 más que dos buenos peones.

DANDARIO. ¡Guay de ti!  
 Llama, llama, juri a mí,  
 la hija de Antón Frontino,  
 que se maja, en hendo assí,  
 media carreta de lino.  
 (vv. 2136-50)<sup>8</sup>

Y al que, como observa este mismo, debe no poco esa otra “zagalona hombruna” que es Aldonza Lorenzo: “La misma *Comedia Aquilana* vuelve a traernos a la memoria otra de las mejores ocurrencias de todo el *Quijote*, concretamente los comentarios de Sancho Panza al enterarse, con asombro, de la identidad de Dulcinea con aquella Aldonza Lorenzo conocida suya, campeona en el tiro de barra y adornada de formidable vozarrón”<sup>9</sup>:

— ¡Ta, ta! —dijo Sancho—. ¿Que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo? (...) Bien la conozco —dijo Sancho— y sé decir que tira tan bien una barra como el más forzudo zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante, o por anda, que la tuviere por señora! ¡Oh, hideputa, qué rejo que tiene, y que voz! Sé decir que se puso un día encima del campanario del aldea a llamar unos zagales suyos que andaban en un barbecho de su padre, y aunque estaban de allí más de media legua, así la oyeron como si estuvieran al pie de la torre. (I, 25)

8. Cit. por *id.*, p. 65.

9. *Ibid.*, p. 65.

Aldonza Lorenzo, por otro nombre Dulcinea del Toboso, la alta señora de los pensamientos de don Quijote. Tan alta, según Sancho, que le lleva a él más de un coto o gran palmo (I, 31). Semejante envergadura y robustez se hallaba ya en Leonarda, la protagonista de *La serrana de la Vera* de Lope:

FULGENCIO. Es un poco robusta de persona,  
pero hermosa y gentil, que más bizarra  
no la hay de París a Barcelona,  
ni desde Transilvania hasta Navarra.  
Es una nueva Hipólita amazona,  
juega las armas, tira bien la barra,  
y con el arcabuz, sin verse cómo,  
pasa desde la villa<sup>10</sup> al blanco el plomo.  
Sube a caballo, y con las fuertes piernas  
de tal manera los talones bate,  
que menos tú le riges y gobiernas  
con el duro bocado y acicate.  
Tiene obras graves y palabras tiernas  
con que apenas hay vida que no mate;  
para nieve, en efecto, era extremada,  
porque es muy blanca y en extremo helada.  
Los hombres estimó toda su vida  
por cosa de vil precio y accesoría;  
pero esta nieve y piedra, enternecida,  
hoy ha dado al amor rica victoria.<sup>11</sup>

Ahora bien, Leonarda, aunque varonil, es una dama noble a pesar de que en algunos detalles<sup>12</sup>, que se repiten en Vélez, se comporte con la misma violencia de las villanas rústico cómicas. Quizás también en esto Vélez pudo tomar la idea de Lope para llevarla más lejos. Pero junto a esta y otras semejanzas se dan importantes divergencias. Así, a diferencia de la protagonista de la obra de Lope pero de nuevo al igual que las villanas de Torres Naharro, Gila "sabe muy bien arar". Bregando con las bestias que tiran del arado nos la presenta Vélez al comienzo del mencionado acto segundo, en situación tan poco propicia –y, por tanto, tan cómica– para una declaración amorosa –la que le hará el gracioso Mingo– como en la que Sancho finge haber hallado a Dulcinea-Aldonza al entregarle la misiva de don Quijote: "ahechando dos hanegas de trigo –rubión, por más señas– en un corral de su casa", "sudada y

10. *villa*, así en la edición que manejamos (*vid.* la nota siguiente), pero parece error por "evilla", esto es, hebilla, como requiere el sentido del verso.

11. Lope de Vega, "La serrana de la Vera", *Comedias*, Madrid, Turner ("Biblioteca Castro"), vol. V, 1993, p. 17. *Vid.* también pp. 25, 49, 53 y 83.

12. *Vid.* ed. cit., p. 25.

correosa”, “con un olorcillo algo hombruno” (I, 31). Ya antes, recién conocida la verdadera identidad de Dulcinea, había imaginado otra donosa escena en la que ésta aparecía ocupada en tareas del mismo jaez:

Y querría ya verme en camino sólo por vella; que ha muchos días que no la veo, y debe de estar ya trocada; porque gasta mucho la faz de las mujeres andar siempre al campo, al sol y al aire. Y confieso a vuestra merced una verdad, señor don Quijote: que hasta aquí he estado en una grande ignorancia; que pensaba bien y fielmente que la señora Dulcinea debía de ser alguna princesa de quien vuestra merced estaba enamorado, o alguna persona tal, que mereciese los ricos presentes que vuestra merced le ha enviado (...) Pero, bien considerado, ¿qué se le ha de dar a la señora Aldonza, digo a la señora Dulcinea del Toboso, de que se le vayan a hincar de rodillas delante della los vencidos que vuestra merced le envía y ha de enviar? Porque podría ser que al tiempo que ellos llegasen estuviese ella rastrillando lino, o trillando en las eras, y ellos se corriesen de verla, y ella se riese y enfadase del presente. (I, 25)

También a semejanza de las serranas de la tradición peninsular y de las villanas cómicas de los inicios del teatro español y portugués, 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, como ya estudiara Salomón<sup>13</sup>. Sin caer en la tan degradante como cómica animalización, Gila es una de esas villanas que contesta con “coces” a las galanterías más o menos burdas, más o menos fingidas, de sus requebradores, ya sea el gracioso Mingo o el fanfarrón capitán, si bien las rudas respuestas de Gila no están exentas de cierta socarronería. Y, lo que es más importante, su actitud huraña, brusca y esquiva ante cualquier pretendiente, es decir, lo que podría pasar por el simple y tópico desdén villano, es en el caso de Gila algo más que eso, como insinúa el propio Mingo (vv. 1162-70).

No obstante, contra lo previsible, Gila aceptará la falsa proposición de matrimonio del capitán y lo hará por razones en las que vale la pena detenerse. Como decíamos, al comienzo del acto segundo la encontramos arando, como no puede dejar de reconocer su padre, Giraldo, ante el fingido pretendiente, el capitán de noble cuna y de no tan nobles intenciones don Lucas de Carvajal, cuya propuesta de matrimonio con una villana, aunque rica, como Gila –sin mencionar sus inclinaciones varoniles–, le parece a Giraldo que no puede ser más que una burla –como así es–. Si al capitán no le resulta difícil persuadirle es porque Giraldo cede ante sus propios deseos de medro social más que ante las protestas de sinceridad del fementido capitán.

13. Vid. Noël Salomón, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, trad. de Beatriz Chenot, Madrid, Castalia, 1985, pp. 36-46.



Contra todo pronóstico, don Lucas también convence fácilmente a Gila, conocedor de sus ambiciones. Lo que conseguirá vencer su resistencia a este y a cualquier otro matrimonio—pues, entre otras cosa, como algunos personajes femeninos de Cervantes, Gila, al negarse al matrimonio, la libertad pretende (vv. 1584-88)—no es, como en el caso de su padre, el deseo de subir desde la albarda a la silla. Este dicho, que Mingo se aplica a sí mismo en burla (vv. 2188-89), bien puede aplicarse de veras al viejo Giraldo pero no a su hija, que abiertamente desdeña verse convertida en dama lechuguina de alto copete:

GILA. El señor capitán busque en Plasencia  
muger de su nobleza que le iguale,  
que yo soy una triste labradora  
muy diferente dél, para los campos  
buena, que me conozen, y no quiero  
meterme agora a caballera y herme  
muger de piedra en lo espetado y tieso,  
encaramada en dos chapines, padre,  
y con un verdugado hecha canpana,  
lominaria con una lechuguilla,  
aprendiendo de nuevo reverenzias,  
que será para mí darne ponzoña,  
y Gila no es buen nombre para doña.  
(vv.1589-601)

Pero lo que podría parecer sensatez, cordura, es justamente lo contrario. No es que Gila se conforme con ser una simple villana, pues no aspira a menos que su padre sino a más; de hecho, no aspira a algo simplemente mejor sino a algo simplemente imposible y disparatado: convertirse en una gloriosa heroína, en una mujer famosa, una nueva Semíramis, Evadnes o Palas española y, como su modelo, la Reina Católica, ser, junto al capitán don Lucas, como Isabel junto a Fernando, ejemplo de mujeres varoniles (vv. 1610-19) (aunque finalmente se vea obligada a reconocer ante los demás y sobre todo ante sí misma, que no ha sido mas que la Olimpia de un capitán Vireno (vv. 2108-10)).

Y esta quijotesca idea es la que mueve al personaje. He aquí, salvando todas las distancias, la “ínsula” de Gila. A su manera, esta peregrina serrana, como otros villanos del teatro prelopista señalados por Márquez<sup>14</sup>, también tiene “incrustada entre sus duros cascos una ilusión desproporcionada y absurda, ante la cual no cabe reprimir la risa, lo mismo que en el caso de la ínsula tan deseada por Sancho”<sup>15</sup>. Ciertamente que la protagonista de la tragedia de Vélez raya lo ridículo en la medida en que no es

14. Vid. “La génesis literaria de Sancho Panza”, ob. cit., pp. 41-42 y 66-67.

15. *Ibid.*, p. 41.



Si bien es cierto que esta respuesta no está exenta de cierta ironía, no puede decirse lo mismo de la que da a las falsas y burlescas palabras del capitán, que toma totalmente en serio; versos que resultarían cómicos si no encerraran cierta ironía trágica. Como ya advirtiera Salomón, una situación puede cobrar tintes cómicos o trágicos según el enfoque<sup>18</sup>.

CAPITÁN.

(...)

que abéis de ser al lado de don Lucas,  
si merezco esa mano, otra Semíramis,  
otra Evadnes y Palas española.

GILA.

Esa razón me puede obligar sola,  
por imitar a vuestro lado luego  
a la gran Isabel, que al lado de Fernando  
enprende heroicos hechos; que si vivo  
y ocasiones me ofrece la Fortuna,  
a de queda contra la edad ligera  
fama de la serrana de la Vera.

(vv.1610-19)

De manera parecida a lo que sucede con el juramento que hace Gila al final del acto segundo (vv. 2139-2150), sirviéndose de las mismas extravagancias que usara el Marqués de Mantua –“zarandajas” las llama Cervantes por boca del mismísimo don Quijote (II, 23) y “loco viejo” al marqués por la de Sancho (I, 10)–, que en un primer momento resulta grotescamente hiperbólico, la cosa sería ciertamente cómica si la serrana no lo tomara tan en serio y lo llevara todo tan al cabo. Así, por lo que se refiere al increíble y disparatado juramento, Gila no se conformará con hacer un simulacro; por el contrario, lo cumplirá al pie de la letra. Y de esta manera las burlas se tornan veras y lo aparentemente cómico en autentica tragedia.

El temperamento de Gila, nada “tibio”, no podía más que abocarla a algún extremo: heroína o delincuente. En Gila se halla un “coraje” no infrecuente en las protagonistas de nuestro teatro capaz de transformarlas de santas en bandoleras y viceversa, como estudiara Parker y resumen bien estos versos de *Osar morir da la vida*, citados por él:

Cierto que aun para ser santo  
el coraje es provechoso;  
que los tibios nunca aciertan  
ni a ser santos ni demonios.<sup>19</sup>

18. Cf. *ibid.*, p. 90.

19. Cit. por Alexander A. Parker, “Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro”, *Arbor*, XIII (1949), p. 401.