

LA LUCHA POR LA LIBERTAD DE GILA GIRALDA EN *LA SERRANA DE LA VERA* DE VÉLEZ DE GUEVARA

Osuna Cabezas, María José
Departamento de Literatura Española
Universidad de Sevilla
majosuna@us.es

Osuna Cabezas, María Dolores
Funcionaria de la Junta de Andalucía
mdolores.osuna@juntadeandalucia.es

RESUMEN

El objetivo del presente trabajo es analizar al personaje de Gila Giralda, protagonista de la obra teatral *La serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara, publicada en 1613.

Vélez de Guevara, a partir de un posible trasfondo real, de la tradición literaria popular y de la mitología, construye una serrana de la Vera cuya característica más importante es su lucha por conseguir su libertad y autonomía. Para conseguirlas, Gila tendrá que adoptar comportamientos varoniles que son aceptados por sus familiares y vecinos, pero todo se estropea cuando un hombre se cruza en su camino: el capitán don Lucas.

Gila, presionada por su padre y por la sociedad, empezará a comportarse como una mujer, adopta el rol que la sociedad de la época tenía impuesto a las mujeres, pero paradójicamente comenzarán también los problemas para la serrana que perderá su honra en manos de don Lucas. Ante esta situación, Gila hará todo lo posible para recuperar su honra y mantener su libertad y autonomía, ganándose el desprecio de los que antes la elogiaban.

PALABRAS CLAVES

Gila Giralda; *La serrana de la Vera*; Vélez de Guevara; Teatro del siglo XVII; Igualdad de género.

INTRODUCCIÓN

Todo mito o leyenda tiene un trasfondo real que con el paso del tiempo se va desdibujando para dar cabida a exageraciones, añadidos o supresiones de distintos aspectos. Algo así debió de ocurrir con el personaje de la Serrana de la Vera que para muchos se trata de un personaje real y para otros muchos de un personaje que solo existe en la imaginación de los habitantes de Extremadura y del sur de España fundamentalmente¹.

Cuenta la leyenda que en la zona de Plasencia, allá por Garganta la Olla, en las tierras de la Vera, existía una serrana con rasgos físicos contradictorios: por una parte era “alta, rubia y sandunguera” y por otra parte era mitad yegua y mitad humana; además, en ocasiones, se la describe con unas dimensiones gigantescas. Asemejándose al comportamiento de las serranillas del Arcipreste de Hita, esta serrana dominaba todo el campo de la Vera y a todos los hombres con los que se encontraba les cobraba un peaje. Pero a esta serrana de la Vera no le movía solo la cuestión sexual, como a las serranas del Arcipreste, sino que su último objetivo era matarlos y guardar como trofeo sus calaveras. Para ganar la confianza de sus víctimas normalmente los agasajaba con carne de distintos animales que ella misma había cazado, recordándonos de esta manera, entre otras, a Diana cazadora². En ocasiones, no conseguía su objetivo y el hombre en cuestión conseguía escapar.

A modo de ejemplo, reproducimos a continuación uno de los tantos romances dedicados a esta figura de la serrana de la Vera:

En el camino de Garganta,
cinco leguas de Plasencia,
habitaba una serrana
alta, rubia y sandunguera.

Vara y media de cintura,
cuarta y media de muñeca,
los cabellos que tenía
hasta los zancos la llegan.

Cuando tenía ganas de agua
se subía a las altas peñas,
cuando tenía ganas de hombres
se bajaba de la sierra.

Vio venir a un serranillo

¹ Como indican Piñero y Atero, no es el momento de entrar “en la discusión de si el romance de *La serrana de la Vera* surgió a partir de una historia concreta. Lo que no nos cabe duda es que si esto fue así, este presunto suceso se configuró literariamente echando mano de los elementos que estructuraban este mito de la mujer en la antigüedad” (Piñero y Atero, 1987, p. 418).

² Como sabemos, Diana es un personaje de la mitología romana a la que se considera diosa de la caza y protectora de la naturaleza. No es baladí recordar aquí también que es un emblema de la castidad. Era hija de Júpiter y Latona. Nació poco antes que su hermano gemelo Apolo, de modo que pudo presenciar los dolores del parto de su madre. Por este motivo surgió en ella aversión hacia el matrimonio y pidió a su padre la gracia de guardar perpetua virginidad, como su hermana Minerva. Por esta razón, estas dos diosas recibieron del oráculo de Apolo el nombre de “vírgenes blancas”.

con una carga de leña,
al que cogió de la mano
y a la cueva se lo lleva.

No le lleva por camino,
ni tampoco por vereda,
le lleva por altos montes,
por donde nadie les vea.

Ya tratan de hacer lumbre
con huesos y calaveras
de los hombres que ha matado
aquella terrible fiera.

Ya trataron de cenar
aquella excelente cena,
de conejos y perdices
y tórtolas y aligüañas.

- Bebe, serranillo, bebe,
agua de esa calavera,
que podrá ser que algún día
otros de la tuya beban.

Ya trataron de acostarse,
le mandó cerrar la puerta
y el serrano, que es muy cuerdo,
la ha dejado medio abierta.

Cuando la sintió dormida,
se ha salido para afuera.
Media legua lleva andando
y sin volver la cabeza.

Cuando le ha echado de menos,
ha salido para afuera,
Puso una piedra en la honda,
que pesaba arroba y media.

Con el aire que llevaba
le ha tumbado la montera,
y si no es por una encina,
le derriba la cabeza.

- Vuelve, serranillo, vuelve;
vuelve atrás por tu montera,
que es de paño fino y bueno
y es lástima que se pierda.

- Si se pierde, que se pierda;

no me importa la montera,
mi madre me compra otra,
y si no me estoy sin ella.

- Por Dios te pido, serrano,
que no descubras mi cueva,
que si acaso la descubres,
te he de cortar la cabeza.

- Tu padre será el caballo,
tu madre será la yegua,
y tú serás el potrito
que relinche por la sierra³.

A partir de un posible trasfondo real, de la tradición literaria popular y de la mitología, muchos autores cultos tomaron esta historia de la serrana de la Vera como temática para componer sus obras literarias, sobre todo, en el Siglo de Oro. Valgan como ejemplos los siguientes textos: Lope de Vega escribió una *Serrana de la Vera* en fecha imprecisa, anterior en cualquier caso a 1603; Bartolomé de Enciso también escribió una obra titulada *La serrana de la Vera* o *La Montañesa*, concebida como auto sacramental y que se representó en Sevilla, en 1618; posteriormente, José de Valdivieso compuso otra titulada *La serrana de Plasencia* que también fue llevada al escenario en Sevilla, en 1619; Lope de Vega insistió sobre el tema, a partir de 1615, redactando otra obra titulada *Las dos bandoleras*. En este contexto debemos situar la obra objeto de estudio en este trabajo: *La serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara, publicada en 1613.

LA SERRANA DE LA VERA DE LUIS VÉLEZ DE GUEVARA

Antes incluso de que conozcamos el nombre que recibe la serrana de la Vera en la obra de Vélez de Guevara, se nos presenta a la protagonista a través de una descripción que hace de ella su propio padre, Giraldo Gil:

Pues, por la fee de onmbre onrado,
que no lo hagáis, que, aunque estoy
viejo, padre de hijos soy;
y si el Zielo no me ha dado
varón que pueda bolber
vida arrestando y onor
por las ofensas, señor,
que vos me podáis hazer,
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

³ Este romance, y otros similares, sobre la serrana de la Vera pueden leerse en distintos trabajos dedicados al tema (Gutiérrez García, 1998 y Piñero y Atero, 1987).

que a correr no desafíe,
a saltar, luchar, tirar
la varra, y en el lugar
no ay 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 pareze 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
siempre 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 (Acto I, vv. 121-168, pp. 104-106)⁴.

Varias cuestiones merecen ser comentadas de esta descripción. Para empezar, y si tenemos en cuenta la sociedad del siglo XVII, lo esperable hubiera sido que Giraldo, como cualquier padre de la época, se hubiera centrado fundamentalmente en destacar las cualidades femeninas de su hija, así como su belleza y habilidades en las cuestiones domésticas. En este sentido, es cierto que manifiesta que su hija es hermosa, pero no es su hermosura el motivo por el que Giraldo se siente orgulloso de su hija, sino por otras cualidades sorprendentes. Así, proclama claramente que no echa de menos haber tenido un hijo varón porque su hija equivale a dos hijos; de esta manera considera a su hija la continuadora de la estirpe masculina de su familia, al manifestar que ha salido igual que su padre y abuelo. Por otra parte, se destaca su valentía hasta tal punto que ningún labrador de la zona se atrevería a competir con ella. Además, es fuerte, es una experta amazona y una hábil cazadora. En definitiva, se le atribuyen a la serrana una serie de características que tradicionalmente definirían mejor a un hombre que a una mujer. La forma de ser y el comportamiento de la serrana nos podrían hacer pensar que contaba con el rechazo de la sociedad. Sin embargo, como su propio padre indica, la gente la sigue cuando va a cazar y los

⁴ Citamos siempre por la edición de Castalia (Bolaños, 2001).

vecinos la tienen en tan gran estima que incluso es famosa una canción referida a ella⁵. Esta canción, cuyo estribillo se cantará en repetidas ocasiones a lo largo de la obra, demuestra la aceptación que la serrana tenía en su entorno y la admiración que despertaba entre sus vecinos que disfrutaban, entre otras cosas, escuchando relatar a la serrana sus peripecias en el ámbito de la caza. Leamos la canción:

¡Quién como ella,
la serrana de la Vera!
A dar flores sale al prado
la serrana de la Vera.
En crenchas lleva el tocado
la serrana de la Vera,
ojos hermosos, rasgados,
la serrana de la Vera,
lisa frente, rojos labios,
la serrana de la Vera;
pelo de ámbar, blancas manos,
la serrana de la Vera;
cuerpo genzor y adamado,
la serrana de la Vera.
¡Quién como ella,
la serrana de la Vera!

A dar flores sale al prado
la serrana de la Vera;
genzor cuerpo, hermoso talle,
la serrana de la Vera.
Su belleza y su donaire
la serrana de la Vera,
viene enamorando el aire,
la serrana de la Vera.
Sus ojos negros y grabes,
la serrana de la Vera,
no ay quien mire que no adame,
la serrana de la Vera.
Dios mil años nos la guarde,
la serrana de la Vera,
y la dé un galán amante,
la serrana de la Vera,
para que con ella case,
la serrana de la Vera,
y para a los Doze Pares,
la serrana de la Vera.
¡Quién como ella,
la serrana de la Vera! (Acto I, vv. 205-244, pp. 109-110).

⁵ Distintos personajes, que irán apareciendo en la obra, pondrán de manifiesto además que la serrana ha adquirido fama no solo entre sus vecinos sino en toda la zona de la Vera. Así, D. Garzía dice: "Si es la serrana, señor / don Lucas, tiene en la Vera / notable fama de hermosa / y de mujer valerosa" (Acto I, vv. 470-473, p. 124).

La propia serrana, Gila Giralda⁶, hará su autorretrato, donde va a destacar las cualidades que ella considera más importantes: su valentía, su ligereza y, sobre todo, su fuerza.

Como a toro me an dexado;
conocieron mi furor.
Pésame que con espadas
y el montante se me fueron,
pero, en efecto, huyeron
como gallinas mojadas,
tomaos eso que os llebáis,
pues para bolber, cuitados,
como dizen, trasquilados,
con la serrana os tomáis,
con la que a brazo partido
mata al oso, al jabalí;
con la que un molino así
mil vezes 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 minbres 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 (Acto I, vv. 829-856, pp. 154-155).

Para terminar con este acercamiento a la figura de Gila queremos destacar la gran cantidad de ocasiones en la que distintos personajes, e incluso ella misma, manifiestan abiertamente la condición varonil de la serrana. Así, el capitán Lucas, cuando ve por primera vez a nuestra protagonista, dice: “De puro admirado, callo. / No e visto en ombre jamás / tan varonil biçarría” (Acto I, vv. 248-250, p. 111). La propia Gila, mientras mantiene una discusión con el mencionado capitán, proclama: “Si imagináis / que lo soy [una mujer], os engañáis, / que soy muy onbre” (Acto I, vv. 349-351, p. 116). Magdalena, prima de Gila, llega a decir: “Erró la Naturaleza, / Gila, en no herte varón” (Acto I, vv. 659-660, p. 139), a lo que Gila contesta: “¡Ay, prima! Tienes razón (Acto I, v. 661, p. 139). Y en otro momento Gila confesará también: “Muger soy solo en la saya” (Acto I, v. 773, p. 148). Esta ambigüedad en torno a Gila se complica cuando ésta acude a Plasencia para participar en unos juegos con armas y toros. A esta festividad han acudido los Reyes Católicos. Mientras que las demás chicas, como su prima Magdalena, aprovechan la ocasión para intentar encontrar algún posible marido, Gila centra su atención en la reina Isabel:

Como los Reyes onrar

⁶ El nombre que recibe la serrana en esta obra de Vélez de Guevara ha sido puesto en relación con el nombre de la veleta que corona la catedral de Sevilla, la Giralda (Montero y Solís de los Santos, 2004).

esta ciudad an querido,
toda la Vera ha venido,
que no a faltado lugar.

.....
Rabiando vengo por ver

.....
a la Reyna, porque della,
después de dezir que es bella,
dizen que es braba muger,
que al lado de su marido,
(que le guarde Dios mil años),
le ven her hechos estraños;
mas tal madre la ha parido
y tal padre la engendró (Acto I, vv. 626-639, pp. 137-138).

Además de hacer referencia a la belleza de la reina, Gila destaca su bravura, indicando algo que ha trascendido a lo largo de la historia: parece ser que la reina Isabel no se limitó a ser solo la mujer del rey sino que demostró tener mucho carácter, e incluso se cuenta que ella fue la verdadera impulsora de los viajes que llevaron al descubrimiento de América, financiándolos ella misma con sus joyas. En este sentido, podemos interpretar que Gila admira a Isabel, la Católica, porque, al igual que ella, no se ha limitado a cumplir el rol que la sociedad de la época exigía a las mujeres. Sin embargo, esta admiración parece un poco desmedida cuando Gila confiesa a su prima: “Madalena, en viendo yo / mugeres desta manera [se refiere a la reina], / me buelbo de gusto loca” (Acto I, vv. 642-644, p. 138). E incluso proclama sentirse enamorada:

Que de bos, alta señora,
a muchos días que estoy
enamorada, y os doy
los parabienes agora
de los triunfos que gozáis
de las cosas que avéis hecho,
que bien el valor del pecho
en el semblante mostráis.
Ruego a Dios que no paréis
hasta ganar a Granada,
porque después coronada
de sus granates quedéis,
que dirán bien en la frente
de tan dibina amazona.
Vos tenéis gentil persona,
y ¡malaya yo! Si miente
en quanto dize de vos
la Fama y, que si onbre huera,
por vos sola me perdiera,
y aun así lo estoy ¡por Dios! (Acto I, vv. 871-890, p. 156).

Para llamar la atención de la reina, Gila demostrará una vez más sus habilidades en el uso de las armas y su valentía con los toros. Estos acontecimientos harán que los Reyes Católicos quieran saludar personalmente a esta singular serrana, sin embargo, Vélez de Guevara impide que se produzca ese acercamiento. Hay que tener en cuenta que estamos en el siglo XVII y que

además la obra está recreada en el siglo XV; las manifestaciones que ha hecho Gila hacia la reina se podrían interpretar como rasgos de homosexualidad y esa conducta tenía que ser reprimida por Vélez de Guevara por dos motivos fundamentalmente: porque Gila se estaba oponiendo a las prescripciones del orden natural: los hombres se enamoran de mujeres y las mujeres de hombres y porque se podría estar ante un posible quebrantamiento del estatus social en la medida en que la admiración hacia el rey era normal, pero no hacia la reina que debía de estar sometida o subordinada a la figura del marido. Por estos motivos, Vélez de Guevara hace aparecer en su obra a un mensajero que trae una triste noticia referida al príncipe don Juan, hecho que propiciará que los Reyes Católicos tengan que marcharse inmediatamente y “con esto estorbó el Zielo que no huera / dichosa La serrana de la Vera” (Acto I, vv. 1053-1054, p. 166).

Teniendo en cuenta lo anterior, nos podríamos preguntar si realmente Gila tiene o no tendencias homosexuales. Aunque no tenemos una respuesta certera, sí creemos interesante hacer una serie de reflexiones sobre esta cuestión. Para empezar, sabemos que, a lo largo de la historia e incluso en época contemporánea, cualquier mujer que se salga del papel que teóricamente la sociedad les ha asignado corre el riesgo de ser tachada de varonil o, más despectivamente, de “machuna”. En este sentido, quizás Gila, para poder desarrollarse como persona y hacer las cosas que realmente le gustan, no tenga más remedio que comportarse como un hombre e incluso desear serlo, porque solo siendo hombre le estará permitido cazar, jugar con las armas, participar en torneos taurinos, etc. Además, puede haber otro motivo de índole psicológico: cuando se lee la obra se puede sacar la conclusión de que Giraldo siempre deseó tener un hijo varón. Gila, quizás de forma inconsciente, quiso ser ese hijo que tanto deseaba su padre y para ello se situó en el límite entre lo femenino y lo masculino.

En cualquier caso, lo importante hasta este momento es que Gila parece ser feliz tal como es. Además goza de la aceptación y admiración de su padre, de otros familiares como de su prima y, en general, de todos los habitantes de la zona de la Vera. Pero todo cambia cuando un hombre, el capitán Lucas, se cruza en su vida.

Todo comienza cuando el capitán Lucas se presenta en casa de Giraldo con la intención de alojarse, junto a los hombres de su compañía, en su casa. Giraldo se niega a aceptarlos como huéspedes, interviene Gila y cuando el capitán insiste preguntando “¿quál a de ser mi aposento?”, Gila responde “El cañón de esta escopeta” (Acto I, vv. 390-391, p. 118). Así, Gila consigue echar al capitán y a sus hombres no solo de su casa sino del pueblo, pero el capitán se marcha con el propósito de volver: “Esta serrana valiente / he de rendir si me cuesta / mil vidas, alférez” (Acto I, vv. 486-488). Efectivamente, el capitán volverá a presentarse en casa de Giraldo, pero ya no con una actitud altiva ni violenta, sino con la intención de pedirle a Giraldo la mano de su hija. En un primer momento, Giraldo rechaza la propuesta, pero finalmente tiene que aceptar el matrimonio: ¿cómo le iba a negar la mano de su hija a un capitán de gran honor y de limpia sangre, que pertenecía además a la familia de los Caravajales de Plasencia?

Cuando Giraldo se dispone a darle la noticia a su hija: “Vuelve acá, Gila, mira que te aguardan, / con la dicha mayor que muger tubo, / el Zielo y la Fortuna” (Acto II, vv. 1553-1555, p. 193), ella responde con unos versos que creemos interesante reproducir:

¿Anme elegido
por general, por rey, obispo o papa?
¿He heredado las casas, las haciendas
de los señores de Castilla? ¿Vienen
por mí para gran turca bautizada?

¿Llámanme para herme principesa
de Castilla y León, o Preste Juana
de las Indias, del Cairo gran señora,
u de Alimaña y Roma esperadora? (Acto II, vv. 1555-1563, p. 193).

Si reparamos en las palabras de Gila nos daremos cuenta que para ella la mayor dicha que podría recibir no es contraer matrimonio, sino conseguir alguna distinción o cargo que solo pueden ostentar los hombres no solo en la sociedad donde se inserta la historia de la serrana sino también en nuestra sociedad actual, donde todavía puestos como los de obispos o papas están vetados a las mujeres. Gila, por tanto, desea algo que después de más de tres siglos todavía no han conseguido las mujeres.

Gila tendrá que aceptar la propuesta de casamiento porque tiene que obedecer la decisión que ha tomado su padre. En este sentido, se reafirma algo que ya habíamos comentado anteriormente: parece que Gila, en cierta medida, había adoptado actitudes masculinas para agradar a su padre y que éste no echase en falta la existencia de un hijo varón. Su padre siempre se ha sentido orgulloso de ella tal y como era; por eso, no entiende ahora Gila el cambio de actitud de su padre y cómo le pide de pronto que sea una mujer como las demás y que se inserte en el papel que le corresponde a las mujeres en la sociedad de la época:

Hasta agora
me imaginaba, padre, por las cosas
que yo me he visto her, hombre y muy onbre,
y agora echo de ver, pues que me tratas
casamiento con este cavallero,
que soy mujer, que para tanto daño
a sido mi desdicha el desengaño.
No me quiero casar, padre, que creo
que mientras no me caso que soy onbre.
No quiero ver que nadie me sujete,
no quiero que ninguno se imagine
dueño de mí: la libertad pretendo.
El señor capitán busque en Plasencia
muger de su nobleza que le iguale,
que yo soy una triste labradora
muy diferente dél, para los canpos
buena, que me conocen, y no quiero
meterme agora a cavallera 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 darme ponzoña,
y Gila no es buen nonbre para doña (Acto II, vv. 1577-1601, pp. 194-196).

A pesar de la negativa de Gila y la defensa que realiza de su libertad, Giraldo continúa con su propósito de casarla con el capitán y, a partir de este momento, cambiará completamente de actitud: para sorpresa de Gila su padre empieza a tratarla como una mujer. En este sentido, le ordena que prepare la casa, que haga las camas, que saque las sábanas y colchas de su ajuar,

que prepare la comida, etc. Pero a Gila le preocupan otras cosas y lo que desea en ese momento es irse a jugar a los dados con los soldados, porque como le manifiesta a Magdalena: "Por inclinación soy onbre" (Acto II, v. 1832, p. 207).

Comienza así la gran contradicción de la obra y de la protagonista: Gila, presionada por su padre y por la sociedad (cualquier mujer de la época estaría contentísima porque iba a contraer matrimonio y además con un capitán) comienza a comportarse como una mujer. Aunque todavía no había contraído matrimonio, la conversación que había mantenido el capitán con su padre equivalía a un compromiso firme. Por este motivo, Gila accede a los requerimientos sexuales del capitán, pero lo único que pretendía el capitán era vengarse de la serrana por la ofensa que le había hecho al echarlo de su casa y del pueblo. El máximo agravio que le podía hacer a Gila era deshonrarla haciendo que perdiera su virginidad, lo más valioso que la mujer poseía en esta época: "Vamos, pues, / que ya coxió la venganza / lo que sembró mi esperanza, / y lo que Gila después / despierta abrá de llorar" (Acto II, vv. 2022- 2026, p. 220).

Efectivamente, cuando Gila se despierta se da cuenta de la traición de la que ha sido objeto. Según los códigos de la época, la única forma que tenía Gila de recuperar su honra y, por extensión, la de su familia era matar al capitán u obligarlo a que se casara con ella. Esta recuperación de la honra recaía normalmente en los miembros varones de la familia: en el padre o en algún hermano. En el caso de que fuese la misma mujer la que acometiera esa empresa normalmente se disfrazaba de hombre para salir en la búsqueda de su deshonrador. Con la vestimenta de hombre se garantizaba estar a salvo de los peligros que podía conllevar que una mujer anduviese sola por el mundo. Es muy común leer obras del Siglo de Oro español donde aparecen mujeres caracterizadas de hombre; valgan como ejemplos la protagonista de *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón o Dorotea en una de las historias intercaladas que se inserta en la primera parte de *El Quijote*.

Es lícito, por tanto, que Gila quiera ser personalmente la que recupere su honra: "ninguno le mate, siendo / restaurador de mi onra, / que por estos brazos mismos / mi agrabio quiero vengar, / que solo a todos les ruego / que vengan a ser testigos / de la suerte que me vengo" (Acto II, vv. 2127-2133, p. 226). El problema, sin embargo, está en que Gila no focaliza su rabia, su dolor o su deseo de venganza en un hombre concreto, en el hombre que se ha burlado de ella sino que extiende su odio y su ansia de venganza a todo el sexo masculino haciendo el siguiente juramento:

Y guárdense de mí todos
quantos hombres tiene el suelo
si a mi enemigo no alcanzo,
que hasta matarlo no pienso
dexar hombre con la vida;
y hago al Zielo juramento
de no bolber a poblado,
de no peinarme el cabello,
de no dormir desarmada,
de comer sienpre en el suelo
sin manteles, y de andar
sienpre al agua, al sol y al viento
sin que me acobarde el día
y sin que me venza el sueño,
y de no alzar, finalmente,

los ojos a ver el zielo
hasta morir o vengarme (Acto II, vv. 2134-2150, p. 226).

En definitiva, Gila se propone vivir fuera de los límites de la sociedad, una sociedad que tiene impuestas una serie de normas que han sido fijadas por los hombres, a los que considerará sus enemigos. En términos modernos, podríamos decir que Gila se convierte en una asesina en serie, que no parará hasta matar al capitán. No sabemos con exactitud cuánto tiempo anduvo la serrana fuera de su casa y de su pueblo haciendo efectivo su juramente, pero debió de ser mucho. Cuando se comportaba como un hombre era aceptada por todos, sin embargo, cuando ha aceptado su papel de mujer y ha decidido recuperar su honra es rechazada por esos mismos que antes la admiraban. De esta forma, en el acto III de la obra, los distintos personajes harán referencia a ella de forma negativa e incluso sienten miedo de la posibilidad de encontrarse con ella. Si antes se le había dedicado a Gila una canción laudatoria, ahora lo que cantan la gente son romances donde se destaca su crueldad, romances que han ido adquiriendo fama no solamente en la Vera sino en toda Castilla. Además, se ofrecen quinientos escudos como recompensa a la persona que lleve ante la justicia la cabeza de Gila. Como muestra de los asesinatos que va cometiendo, Gila coloca una cruz en cada lugar donde ha dado muerte a un hombre.

El juramente que hizo la serrana no conoce excepciones y así cuando se encuentra con Mingo, su gran amigo, aquel que incluso quiso cortejarla también pretende matarlo. Incluso su prima Magdalena la rechaza: “Huyamos, porque esta fiera / sobre nosotros está, / y nadie se escapará / si fuese su padre” (Acto III, vv. 2670-2673, p. 264). Gila intentará tranquilizar a Magdalena y a Pascuala manifestando que “Soldemente mi furor / a los onbres mata y roba, / que las mugeres, regalo, / y con este exenplo aviso” (Acto III, vv. 2688-2691, p. 266). Será precisamente Pascuala la que le dé noticias a Gila de lo que se dice de ella:

Que eres Locifer,
saltabardales, machorra,
el coco de las consejas,
el lobo de sus ovexas,
de sus gallinas, la zorra;
los niños callan contigo⁷,
los onbres huyen de ti,
los viejos dizen que así
hue la Caba de Rodrigo;
las mozas, que otra parexa
no tubo el mundo, y el cura
como ñublo te conjura
a la puerta de la igrexia;
cada vez que nuebas dan
de tu condición ingrata,
descomulgándote, mata
candelas el sacristán;
y dizen que, en haz y en paz
de toda esta serranía,
te an de colgar algún día

⁷ Hay que tener en cuenta que el personaje de la serrana de la Vera ha sido relacionado con un personaje propio de la mitología hurdana conocida como la Chancalaera. Las dos comparten algunas características como su gran fuerza y las dos son utilizadas para asustar a los niños traviesos incluso ahora en época contemporánea.

como razimo de agraz (Acto III, vv. 2697-2717, pp. 266-267).

Conforme nos acercamos al final de la obra, los acontecimientos se precipitan y aparecen en escena una gran cantidad de personajes entre los que se encuentran el rey Fernando y el capitán Lucas. El capitán Lucas se ha perdido por las sierras de la Vera, llega la noche y busca un posible alojamiento. Ve a lo lejos una luz que imagina ser de una cabaña donde quizás viva una bella serrana “con quien la alegre mañana / me pareciese inoportuna” (Acto III, vv. 2932-2934, p. 279). Por fin, se encuentran frente a frente Gila y el capitán. Al principio no se reconocen porque la noche está muy oscura, pero Gila lo empezará a identificar por la voz. Después de descubrir su identidad y de reprocharle al capitán sus actos, Gila, por fin, podrá cumplir su objetivo: mata al capitán arrojándole por unos peñascos: “Ya no an de engañarme más” (Acto III, v. 2998, p. 283).

Todo ha terminado para Gila, pero no para los demás. La Santa Hermandad hace su aparición y con ella su padre, quien niega que Gila sea su hija: “Ese nonbre no te doy [el de hija] / por las crueldades que as hecho. / Tú eres hija de ese pecho / cruel, que pude yo / engendrarte” (Acto III, vv. 3090-3094, p. 288). De hecho, es el propio Giraldo el que apresa a su hija para que reciba el castigo que merece. Mientras la conducen a presencia del verdugo, que prepara el garrote, Gila hace balance de lo ocurrido:

Nadie de mí se lastime,
los que me ven tan amarga
muerte morir, porque yo
no la tengo por desgracia;
contenta muero por ver
que el Zielo con ésta traza
de mi predestinación
el bien que mi muerte aguarda;
que de otra suerte parece
que fuera imposible a causa
de los delitos que he hecho
solo por tomar venganza,
que sin robos y salteos,
por estas manos ingratas
tengo a cargo dos mil vidas
de que pido perdón (Acto III, vv. 3226-3241, pp. 297-298).

Parece que Gila es consciente de que no puede recibir el perdón de la sociedad, de que la justicia debe condenarla por haber matado a dos mil hombres, pero sus últimas palabras reflejan que ella no se considera la única responsable de sus actos, y así dirige unas duras palabras a su padre y, por extensión, a la sociedad:

Padre, sí,
que esto mereze quien pasa
por las libertades todas
de los hijos. Si tú usaras
rigor conmigo al principio
de mi inclinación gallarda,
yo no llegara a este extremo:
escarmienten en tus canas

y en mí los que tiene hijos (Acto III, vv. 3250-3258, p. 299).

Como es habitual en el teatro del siglo XVII, al final de la obra deben hacer su aparición los Reyes católicos que son los que, en definitiva, tienen que administrar justicia. Sin embargo, de nuevo Vélez de Guevara impide un encuentro cercano entre Gila y la reina, al hacer que lleguen cuando ya Gila ha sido asesinada. De esta forma, desconocemos cuál hubiera sido la sentencia de los Reyes y el autor elude hacer una valoración final de la serrana, porque efectivamente es muy complejo determinar si Gila ha actuado bien. Todo el mundo hubiera aceptado, comprendido y perdonado que matase al capitán, pero no es tan fácil justificar el asesinato de dos mil hombres que, al final y al cabo, solo habían cometido el pecado de ser hombres y de representar así en la mente de Gila la imagen del capitán Lucas. En cualquier caso, queda al público la tarea de interpretar las siguientes palabras del rey Fernando:

Y a vos [dirigiéndose a Giraldo], que luego os entreguen
el cuerpo para enterralla,
quedando allí una memoria
que de exenplo sirba a España,
haciéndoos franco también (Acto III, vv. 3294-3298, p. 303).

Gila Giralda, la serrana de la Vera, va a servir de ejemplo a España, pero ¿ejemplo de qué? ¿La vamos a recordar como una asesina o como una mujer trasgresora que para defender su libertad se vio obligada a adoptar comportamientos de hombre, una mujer que se vio obligada a cumplir con las normas establecidas por la sociedad, una mujer que cuando comienza a comportarse como se espera de ella es rechazada por los que antes la admiraban...? Juzgue quien pueda. Nosotras solo podemos corroborar las siguientes palabras de la reina Isabel: “A mí me entereze el alma” (Acto III, v. 3286, p. 302).

CONCLUSIONES

Como acabamos de comentar, Vélez de Guevara prefiere no implicarse directamente en el final que merece Gila y le quita también responsabilidad a la monarquía, porque los Reyes Católicos deben apoyar a los que se consideran en la época más débiles, al pueblo y a la mujer, pero en esta ocasión se les presentaba algo de difícil solución, porque la serrana se ha movido por venganza y ha olvidado lo que es justo.

En cualquier caso, lo importante de nuestra protagonista no es que haya matado o haya dejado de matar a dos mil hombres o cualquier otra cifra, sino que lo verdaderamente importante es que nos hemos situado en una sociedad donde la mujer no tiene libertad de decisión, donde la mujer solo debe tener el objetivo de encontrar un buen marido y comportarse como una buena esposa. Toda aquella que no quiera cumplir con esos mandatos sociales caerá en desgracia y no se escapará de ser tildada de “machorra” y de cosas similares.

La verdadera grandeza de Gila es haber intentado ser feliz a su manera e incluso había conseguido el respeto y admiración de sus convecinos, pero tarde o temprano la sociedad tenía que intervenir para condenar a una mujer que no quería comer perdices⁸.

⁸ Nos hacemos aquí eco de parte del título de un libro de reciente aparición, en 2009: *La Cenicienta que no quería comer perdices*, escrito por Nunila López Salamero y publicado en Barcelona, en la editorial Planeta.

Debemos recordar a Gila Giralda, a la serrana de la Vera, como símbolo de una mujer que lucha por su libertad, una libertad que debe poseer todo ser humano independientemente de que sea hombre y mujer; de ahí, la ambigüedad del personaje, porque la libertad no entiende de diferencias de género.

La serrana de la Vera no es solo un personaje perdido en una obra de teatro del siglo XVII. Representa en buena medida las dificultades que todavía las mujeres del siglo XXI tienen que superar. Además, sus vecinos, aquellos que la condenaron en muchos romances y obras literarias, no se han olvidado de ella. Valgan como muestra dos ejemplos: en primer lugar, la estatua realizada por el escultor Evaristo García y que fue colocada en el año 2005 en Garganta la Olla y, en segundo lugar, la canción que el grupo musical Acetre dedicó recientemente a la serrana de la Vera.

BIBLIOGRAFÍA

Gutiérrez Macías, Valeriano (1998): "La serrana de la Vera en el folklore", *Revista de Folklore*, vol. 92, (39-43).

Montero, Juan y Solís de los Santos, José (2004): "La canción de *Gila Giralda* y el nombre de la torre mayor de Sevilla", en Piñero Ramírez, Pedro M.: *De la canción de amor medieval a las Soleares*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla y Fundación Machado, Sevilla, (217-231).

Piñero, Pedro Manuel y Atero, Virtudes (1987): "El romance de *La serrana de la Vera*. La pervivencia de un mito en la tradición del sur", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 6, (399-418).

Vélez de Guevara, Luis (2001): *La serrana de la Vera*, edición, introducción y notas de Piedad Bolaños, Castalia, Madrid.