

Lope de Vega en la casa de Alba: la leyenda de la serrana de la Vera

ISMAEL LÓPEZ MARTÍN
Universidad de Extremadura

RESUMEN

Este artículo analiza la estancia de Lope Félix de Vega Carpio en los dominios del duque de Alba, cuando tuvo la oportunidad de visitar distintas tierras del norte de la provincia de Cáceres y de conocer algunas tradiciones de Extremadura, como la leyenda de la serrana de la Vera. Tras un repaso por las distintas interpretaciones que ha tenido el relato, el objetivo del artículo se centra en ofrecer los resultados del estudio crítico-filológico de la comedia La serrana de la Vera de Lope, y todo con el fin de describir cómo utiliza el Fénix la leyenda en su obra, qué aporta y cuáles son las diferencias con respecto al tratamiento que realiza Luis Vélez de Guevara en su drama homónimo.

PALABRAS CLAVE: Teatro barroco, Lope de Vega, duque de Alba, Cáceres, leyenda, Vera de Plasencia.

ABSTRACT

This article analyzes the Lope Félix de Vega Carpio's stay in the domains of the Duke of Alba, when he had the opportunity to visit different lands in the north of the province of Cáceres and to know Extremadura's some traditions, such as the legend of the serrana de la Vera. Following a review by the different interpretations that the tale have had, the purpose of this article is to provide the results of critical-philological study of the comedy La serrana de la Vera, by Lope, and all with the aim of describing how the Phoenix uses the legend in his work, which provides and what are the differences from the treatment that Luis Vélez de Guevara takes in his homonym drama.

KEYWORDS: Baroque theater, Lope de Vega, Duke of Alba, Cáceres, legend, Vera of Plasencia.

INTRODUCCIÓN

En los albores de la modernidad resplandecía en la histórica Extremadura una serie de influencias legendarias que no hacían sino cultivar el imaginario colectivo de una tierra asolada por la despoblación y el aislamiento entre poblaciones, pero riquísima en cuanto al patrimonio histórico-artístico, cultural y literario pues, no en vano, algunas de las mejores plumas del panorama nacional acunaron sus ingenios en esta región del oeste peninsular. Bartolomé de Torres Naharro, Diego Sánchez de Badajoz, Francisco Sánchez de las Brozas o Benito Arias Montano son algunos nombres que pusieron ilustre timbre a la Extremadura del siglo XVI.

Entre la historia, el mito y la leyenda nacían relatos que, de una u otra manera, han llegado hasta nosotros: es el caso del de la serrana de la Vera. Varios han sido los estudiosos que han dejado sus improntas en la interpretación de dicha leyenda, que algunos, especialmente los eruditos extremeños del siglo XIX, consideraban histórica. Los trabajos historicistas (los de Barrantes¹ o Paredes²) y legendarios (los de Caro Baroja³ o González Terriza⁴) han iluminado las dos posturas que, sobre el relato, han existido en los círculos críticos. Además de analizar cuáles han sido las principales aportaciones de los investigadores que nos precedieron, el objetivo fundamental de este artículo es arrojar un nuevo enfoque sobre la serrana de la Vera, el literario, el esencialmente aplicable a la comedia homónima de Lope Félix de Vega Carpio.

¹ BARRANTES, Vicente: *Narraciones extremeñas*, vol. I, Madrid, Imprenta de J. Peña, 1873.

² PAREDES Y GUILLÉN, Vicente: *Orígenes históricos de la leyenda La Serrana de la Vera y el de las demás de este tema poético, seguida de otra leyenda hasta ahora inédita, titulada: "Auto al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo"* El amante más cruel o Serrana Bandolera, Plasencia, Imprenta y Librería de Generoso Montero, 1915.

³ CARO BAROJA, Julio: "La Serrana de la Vera, o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales", en *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1989, pp. 259-338.

⁴ GONZÁLEZ TERRIZA, Alejandro Arturo: "La Serrana de la Vera: constantes y variaciones de un personaje legendario", en *Culturas Populares. Revista electrónica*, 4, enero-junio 2007, pp. 75-92. [<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/gonzalez.htm>], consulta: 13/03/2012.

Para desentrañar la leyenda de la serrana hemos elaborado una estructura progresiva que, de lo general a lo particular, intenta describir el uso y función que Lope de Vega toma de la tradición para configurar la pieza dramática que hemos mencionado con anterioridad. Con ese fin iniciaremos nuestro trabajo aproximándonos a la época que el Fénix de los Ingenios pasó en Extremadura, al servicio del duque de Alba, durante los últimos años del quinientos. Como veremos, esos años fueron de vital importancia para la producción de Lope y, además, para el modelo dramático barroco. Una de las principales fuentes que nuestro dramaturgo se encontró fue la leyenda de la serrana de la Vera, que explicaremos desde distintos puntos de vista antes de centrarnos en el análisis de la comedia de Lope, el cual nos permitirá inferir unas conclusiones aplicables a la generalidad de los dramas del autor y a la especificidad de una nueva interpretación de la historia. La del Fénix no fue la única comedia que se escribió sobre el particular, y por ello añadiremos un epígrafe que establece un análisis comparativo entre *La serrana de la Vera* de Lope y la obra de igual nombre escrita por Luis Vélez de Guevara. El capítulo de bibliografía pondrá fin al artículo.

1. LOPE DE VEGA EN CÁCERES

El celeberrimo dramaturgo del Siglo de Oro Lope de Vega vivía en Madrid a finales del siglo XVI. Su carácter personal, más allá de la genialidad de sus escritos o, cuanto menos, de los firmes pilares de su producción por aquellos primeros años, distaba poco de la gracia, la picaresca y lo festivo. Era Lope un joven a quien le agradaban los juegos de cortejos, pero también era extremadamente inteligente. A finales de 1587 el Fénix es encarcelado como consecuencia de la denuncia que el autor de comedias Jerónimo Velázquez interpuso contra él por unos libelos en los que atacaba a su hija, Elena Osorio, y al resto de su familia. Es destacable el hecho de que estos escritos se gestaron por los celos que Lope tenía de la mujer con la que mantenía una relación sentimental desde hacía algunos años: la misma Elena Osorio. Tras un juicio, Lope es desterrado cinco años de la corte y dos del reino, pena que fue aumentada por reincidencia a ocho años de destierro de la corte, manteniéndose los dos del reino. Así pues, era toda una década la que el Fénix debía alejarse de esas tierras.

Lope se marcha a Valencia, donde entrará en contacto con el grupo teatral y los principales intelectuales de la época en la zona, como los dramaturgos Guillén de Castro, Gaspar Aguilar, Ricardo de Turia o Andrés Rey de Artieda, miembros de la popularísima Academia de los Nocturnos de Valencia. No podemos olvidar que Lope, durante su estancia en la capital del Turia, viajó algunas

veces a Madrid (contraviniendo su sentencia de destierro), a Lisboa (para enrolarse en la Armada Invencible) y, a su vuelta del desastre bélico, a Toledo⁵.

A los dos años, en 1590, nuestro autor entra al servicio del V duque de Alba, don Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont, como secretario, y a su lado residió en Toledo y en Alba de Tormes, además de recorrer otras zonas como el norte de la provincia de Cáceres. En esos años Lope está trabajando y haciendo ensayos sobre la fórmula dramática de la comedia nueva, escribiendo numerosas piezas líricas, narrativas (como *La Arcadia*) y teatrales (como *Las Batuecas del duque de Alba*, *El favor agradecido*, *Laura perseguida* o *La serrana de la Vera*, entre otras). Esos años fueron muy prolíficos para Lope, y uno de los principales valores, como hemos apuntado, es que esas primeras obras, además de contener referencias biográficas de gran utilidad incluso para escribir notas sobre su vida en esos años (que no son muy abundantes), son producto de un reflexivo proceso en el que dio forma a lo que posteriormente conoceríamos como “comedia nacional”⁶.

Durante sus años al servicio del duque de Alba, Lope encontró en Extremadura materiales para muchas de sus comedias y composiciones líricas, y su previsible asistencia al palacio de Sotofermoso, en La Abadía⁷, a sesiones académicas, son muestra del interés que el Fénix mostraba hacia los parajes de la casa ducal. No podemos obviar, no obstante, que nuestro dramaturgo se afanaba en cantar las excelencias de la Casa en varias de sus producciones.

Acaso debido a la destrucción parcial que sufrió como consecuencia de la Guerra Civil, lo cierto es que en el Archivo de la Casa de Alba no existen más que dos testimonios de la estancia de Lope al servicio del duque don Fernando: un breve recibo de cobro en el que el Fénix recibía su salario y una referencia al encargo de una comedia que narrara la vida y hechos del maestro de la Orden de Calatrava don Alonso de Aragón. Los datos sobre su servicio a la Casa los extraemos de sus composiciones poéticas y dramáticas, fechadas en “Alba”, algunas de ellas.

⁵ CAÑAS MURILLO, Jesús: “Lope de Vega, Alba de Tormes y la formación de la comedia”, en *Anuario Lope de Vega*, VI, 2000, pp. 80-81.

⁶ Cfr. CAÑAS MURILLO, Jesús: *Op. cit.*, *passim*.

⁷ Cfr. TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel: “La Abadía cacereña o la Academia literaria de los Alba”, en *Revista de Estudios Extremeños*, LIX, II, mayo-agosto 2003, p. 582.

Pero al igual que sucedió con su viaje a Valencia, Lope no pudo ser ajeno al ambiente cultural que, por esos años, se fraguaba en la corte ducal de Alba y en sus dominios, entre los que destaca el norte de Cáceres. El dramaturgo encontró paisajes vírgenes y casi salvajes para explotar en sus comedias, como así hizo, y desarrolló en versos las historias de seres fantásticos, integrándose en el acervo cultural extremeño y utilizando materiales como, por ejemplo, la leyenda de la serrana de la Vera.

El abandono de la casa de Alba por parte de Lope tuvo lugar en 1595 de un modo fugaz, en el que indudablemente influyó el fallecimiento de su esposa, Isabel de Urbina, con la que había contraído matrimonio en los primeros años de su destierro. Lope, cuya condena fue extinguida antes de tiempo gracias a la intervención de Jerónimo Velázquez, regresó a Madrid, donde entabló nuevos amores y empezó su meteórico ascenso artístico y literario.

2. LA LEYENDA DE LA SERRANA DE LA VERA

Como sucede en varias ocasiones con las tradiciones orales, el origen de la leyenda de la serrana de la Vera se sitúa en los romances, que permitían una transmisión eficaz debido a la posibilidad de memorización, lo que no impedía que surgieran múltiples variantes de un mismo texto por deformación. Sin embargo, la historia debería ser la misma.

Fue Azedo de la Berrueza⁸ quien, en 1667, recoge dos romances sobre la serrana, siendo el primero de ellos la primera versión completa y romanceada que conservamos. Los versos iniciales de ambos textos se conservan en la inmensa mayoría de las versiones conocidas:

Allá en Garganta la Olla,
en la Vera de Plasencia,
salteóme una serrana
blanca, rubia, ojimorena.

⁸ AZEDO DE LA BERRUEZA, Gabriel: *Amenidades, florestas y recreos de la provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1891, pp. 129-132.

La historia que se narra en el primero de los dos romances que publica Azedo es la que se tendrá por canónica a lo largo de toda la tradición. Sin embargo, en ninguna de las dos versiones el relato finaliza con el ajusticiamiento de la serrana, por lo que podemos pensar que esta conclusión fue añadida con posterioridad. Así, el primero de ellos termina con la petición de la serrana para que un caminante le envíe una carta a su padre:

Toma, llévala a mi padre;
dirasle que quedo buena.
–Enviadla vos con otro,
o sed vos la mensajera.

El segundo romance, que se dedica a realizar una descripción física y psicológica de la serrana, concluye cuando esta se marcha al monte. Parece una versión claramente truncada: se ha perdido la parte en la que la serrana habita en las montañas y mata a los caminantes. El final de este texto es el siguiente:

Quiso casarse con quien
sus padres se lo reprobaban,
y como desesperada
se fue a vivir con las fieras.

Durante los siglos XVI y XVII se cantaron varias versiones del romance, y algunas de ellas fueron recogidas por folcloristas tan prestigiosos como don Ramón Menéndez Pidal⁹. Delfín Hernández y Luis Martínez¹⁰ se han preocupado por recolectar numerosos romances que narran la historia de la serrana. Pero, ¿cuál es el origen de estos romances? La temática de una mujer ruda,

⁹ MENÉNEZ PIDAL, Ramón: *Flor nueva de romances viejos*, Buenos Aires, 1938, pp. 298-301.

¹⁰ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Delfín y MARTÍNEZ TERRÓN, Luis: *La serrana de la Vera: antología y romancero*, Jarandilla de la Vera, Asociación Cultural "Amigos de la Vera", 1993.

alejada de su casa y que vive en los montes salteando caminantes responde claramente a las serranillas medievales, que ya encontramos en el *Libro de buen amor* de Juan Ruíz, Arcipreste de Hita (siglo XIV):

Passando una mañana
el puerto de Malangosto,
sateóme una serrana
al asomante de un rostro:
“Fademaja”, diz, “¿dónde andas?
¿Qué buscas o qué demandas
por aqueste puerto angosto?”¹¹,

y en algunas composiciones de Íñigo López de Mendoza, I marqués de Santillana (siglo XV), como:

Moça tan fermosa
non vi en la frontera
com'una vaquera
de la Finojosa¹².

Esta tradición popular tan ingente perdura en el tiempo, en forma de romances y con mayor o menor fortuna, hasta nuestros días, sobre todo en personas mayores. Ya Vicente Paredes apuntó, en 1915, que estos romances “aun hoy, en las noches de invierno, al amor de la lumbre, donde salta la castaña y chirría en el asador la carne del jabalí, los cantan a sus nietos algunos ancianos de la Vera”¹³. Casi un siglo después, González Terriza¹⁴ publica tres romances y versiones de la leyenda recopilados por alumnos suyos, de 1999 a 2005, en Navalmoral de la Mata, Robledollano, Losar de la Vera y Villar del Pedroso.

¹¹ RUIZ, ARCIPRESTE DE HITA, Juan: *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 233, c. 959.

¹² MARQUÉS DE SANTILLANA: *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Barcelona, Crítica, 1997, p. 45, serranilla VII, vv. 1-4.

¹³ PAREDES Y GUILLÉN, Vicente: *Op. cit.*, p. 23.

Por otro lado, algunos eruditos extremeños del siglo XIX consideraron que la leyenda de la serrana de la Vera existió realmente en el siglo XVI, es decir, que fue un hecho histórico. Así, explica Barrantes¹⁵ que una mujer se fue a vivir a Garganta la Olla por “amores malogrados” y que en esos lugares de la sierra de Tormantos salteaba y atacaba a los caminantes, agasajándolos y acostándose con ellos en una cueva, para lo que utilizaba sus atributos sensuales. Posteriormente los mataba y dejaba sus enterramientos por el monte en los lugares en donde situaba cruces. La justicia de Plasencia la prendió y fue llevada a la horca. Puesto que en *La serrana de la Vera* de Lope de Vega se dice que el seductor de Leonarda, la serrana, es sobrino de un obispo muerto y en la comedia del mismo título escrita por Vélez de Guevara se indica que el amante se llama don Lucas de Carvajal, Barrantes opina que la historia fue real y el obispo fallecido era don Gutierre de Vargas y Carvajal, prelado de Plasencia. Como vemos, básicamente es el relato que explicaban los romances del siglo XVI, pero el investigador extremeño lo dota de contenido histórico.

También Vicente Paredes¹⁶ cree en el historicismo de la serrana. Para que el lector no pensara en lo insólito de la leyenda, la emparenta con otro suceso real, esta vez urbano y no rural, que cuenta que doña María de Monroy, la *Brava*, vengó la muerte de sus dos hijos decapitando a sus matadores, unos caballeros de la familia Manzano.

Publio Hurtado¹⁷, por su parte, afirma la existencia de la serrana y le pone incluso nombre, Isabel, aunque concede que parte de la leyenda fue exagerada por el imaginario colectivo, como su nacimiento de una yegua, que la piedra con la que cerraba la cueva fuera la pila bautismal de la iglesia de Garganta la Olla o que hubiera dejado su enorme huella en las piedras del paisaje, como sugería la orografía del terreno.

Además del historicista, el otro polo en el que se sitúan los investigadores del relato es el mitológico, cuyo principal valedor es Julio Caro¹⁸, quien, tras

¹⁴ *Op. cit.*

¹⁵ PAREDES Y GUILLÉN, Vicente: *Op. cit.*, pp. 1-2.

¹⁶ PAREDES Y GUILLÉN, Vicente: *Op. cit.*, p. 22.

¹⁷ HURTADO PÉREZ, Publio: *Supersticiones extremeñas*, Huelva, Alfonso Artero Hurtado, 1989, pp. 80-82.

¹⁸ CARO BAROJA, Julio: *Op. cit.*, pp. 261-280.

realizar un exhaustivo análisis de los topónimos “Garganta”, “Olla” y “Vera” recoge varias versiones de los romances. Reseñamos, con el autor, que todos estos testimonios son, precisamente, versiones de una misma leyenda, y no variantes. También Domínguez Moreno¹⁹ asegura que la serrana es un personaje mitológico, dando algunas características.

El presente trabajo no tiene por objeto desentrañar el origen de la leyenda, aunque difícilmente podemos sostener un comienzo real e histórico. En cualquier caso, el análisis de *La serrana de la Vera* de Lope nos permitirá esbozar, a continuación, algunas ideas sobre su utilización.

3. LA SERRANA DE LA VERA DE LOPE DE VEGA: ANÁLISIS Y PROPUESTA DE UTILIZACIÓN DE LA LEYENDA

En las líneas precedentes hemos explicado cuáles son los primeros textos escritos que recogen la leyenda de la serrana y, en ese sentido, apuntábamos que su nacimiento como romances en el siglo XVI responde a una evolución tardía del tradicional motivo literario de la serrana, presente en nuestra tradición desde dos centurias antes. Con todo, parece claro que esa transformación que experimenta el personaje de la serrana o la acción en las distintas versiones del relato (incluyendo las comedias) no hace sino potenciar la utilización de una serie de materiales del acervo cultural colectivo y moldearlo, con mayor o menor fortuna y con distinto grado de adaptación, para su incorporación a obras nuevas o, como en el caso de los romances, para versionar textos anteriores, en numerosas ocasiones recolectados a partir de la tradición oral. Los materiales de la tradición han servido a muchos autores para inspirar sus obras, incluso mucho tiempo después.

En un trabajo ya clásico de Carreño²⁰ se lleva a cabo un análisis pormenorizado de algunos de los motivos e imágenes de la tradición, y más en con-

¹⁹ DOMÍNGUEZ MORENO, José María: “El mito de la Serrana de la Vera”, en *Revista de Folklore*, 52, 1985, p. 120.

²⁰ CARREÑO, Antonio: “Del romancero nuevo a la comedia nueva de Lope de Vega: constantes e interpolaciones”, en *Hispanic Review*, 50, 1, 1982, pp. 33-52.

creto del romancero nuevo, que sirvieron a los dramaturgos barrocos para sus comedias. Aunque no lo recoge este autor, uno de esos motivos es la leyenda de la serrana.

3.1. La visión de la leyenda según Lope: su eje temático

Tras un análisis cronológico profundo a partir de las composiciones poéticas y de la métrica de las comedias de Lope, Morley y Bruerton²¹ proponen que *La serrana de la Vera* del Fénix de los Ingenios es anterior a septiembre de 1598, aunque explican que su *ad quem* seguro se sitúa entre 1595 y 1598. Aseguran que la comedia más parecida a esta es la de *La prisión sin culpa*, escrita entre 1599 y 1603. En cualquier caso, se trata de una comedia, cuyo manuscrito desconocemos, pero que Lope escribió durante su estancia al servicio del duque de Alba, algo que también parece lógico si tenemos en cuenta el tema extremeño que trata en la obra. Es una de las comedias del destierro, escrita durante la etapa que vivió fuera de la corte real.

Existen varias comedias con similar título y mismo origen temático: *La serrana de la Vera* de Lope, *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara, *La serrana de Plasencia* de José de Valdivielso y *La serrana bandolera*, anónima. De todas ellas, la del Fénix es la primera y más antigua.

La utilización que Lope hace de la leyenda de la serrana de la Vera nos lleva a pensar en una aplicación estrictamente literaria, tomando como fuente la tradición romancística, que Lope conocía por su estancia en los dominios del duque de Alba. Como sabemos, el Fénix poseía una amplísima cultura y conocía la historia y las leyendas populares de primera mano, las cuales utilizaba en muchas de sus comedias. En el caso que nos ocupa, el Fénix no desea “poner en drama” el asunto de la serrana, sino que toma literariamente una tradición y la adapta a sus necesidades.

El primero de los cambios que Lope de Vega introduce con respecto a la tradición es el de los temas. Claro que nuestro dramaturgo aprovecha los materiales, pero asocia el motivo de la serrana a un tema concreto: el honor. Los temas del honor y de la honra son muy frecuentes en el teatro del primer Lope

²¹ GRISWOLD MORLEY, S. y COURTNEY BRUERTON: *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, pp. 222-223.

de Vega, aunque no los olvidará en etapas posteriores de su producción dramática. En *La serrana de la Vera*, el Fénix sitúa la acción en un espacio urbano (otra diferencia con respecto a la tradición de los romances, como veremos) y, como en su comedia *La serrana del Tormes*, pero por triplicado, tres damas placentinas, Leonarda, Teodora y Estela, se disfrazan de serranas para ocultar su identidad y acuden a una feria, donde transcurren escenas similares a la comedia lopesca de *Las ferias de Madrid*. En ese nuevo espacio tiene lugar un cortejo que es el origen del tema de toda la comedia: don Carlos, don García y don Rodrigo intercambian regalos con estas damas sin saber que son sus prometidas, aunque poco después se produce una anagnórisis y los galanes saben la verdad:

No viva yo, si las tres
no son Leonarda y Estela
y Teodora²².

Para la comedia, lo importante no es que estos se enteren de las destinatarias reales de sus cortejos, sino que es un pretexto para que se produzca la reacción de Leonarda (marcharse de la casa familiar para irse a vivir a los montes de Garganta la Olla), que le permite a Lope entroncar unas escenas iniciales con la tradición secular de la serrana.

El motivo por el que Leonarda parte hacia los montes y se dedica a matar a los hombres no es una huida por querer casarse en contra de la voluntad de sus padres, como deja ver algún romance tradicional:

Quiso casarse con quien
sus padres se lo reprobaban,
y como desesperada
se fue a vivir con las fieras²³,

²² Grupo PROLOPE: *Comedias de Lope de Vega*, Parte VII, Di Pastena, Enrico (coord.), vol. 3, Lleida, Milenio, 2008, p. 1423, vv. 377-379.

²³ AZEDO DE LA BERRUEZA, Gabriel: *Op. cit.*, p. 132.

sino la venganza de los hombres en general, como sexo al que pertenece quien le arrebató el honor y la honra al cortejar a otra mujer públicamente. Y públicamente debe Leonarda recuperar su honra, por eso mata a todos los hombres que se encuentra, porque piensa que la venganza le conducirá a la restitución de la honra, primero, y del honor individual, después.

Como podemos observar, es el honor el tema que Lope cultiva en la obra, pero se sirve de la leyenda de la serrana como materia “literaturizable” para llevar a cabo la consecución de sus fines dramáticos. En cualquier caso, Lope entiende el caso de la serrana como un ejemplo para recobrar el honor.

3.2. La construcción de los agonistas en la comedia

Para cultivar el tema que acabamos de explicar Lope se sirve de una serie de personajes que aportan su visión particular sobre el honor, la honra y su restitución. En primer lugar encontramos a Leonarda, la dama que se convertirá en serrana por un agravio amoroso. Se trata de un personaje construido sobre el tipo cómico de la “dama”, pues aporta belleza, feminidad y frescura, pero también posee características tipológicas del “galán”, en especial los atributos masculinos de los que se dota cuando experimenta la transformación de dama a serrana. La rudeza y la sed de venganza serán las características propias de Leonarda en las escenas centrales de la comedia, cuando incluso se erige en defensora, al modo quijotesco, de las mujeres:

¿No sabéis que yo nací
para agravios deshacer
de mujeres?²⁴

La serrana evolucionará hacia un final en el que vuelve a tomar las características de “dama”. No podemos dejar a un lado, además, que cuando es esencialmente “galán”, también presenta algunas funciones propias del tipo del “poderoso”, como la posibilidad de decidir entre la vida y la muerte de los

²⁴ Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, p. 1477, vv. 2245-2247.

hombres a los que encuentra y ataca. Es Leonarda un personaje omnipresente y nuclear, todo gira en torno a ella, acapara la acción con su influencia: esta dama es la protagonista de la obra, por ella se producen cambios de espacio, a ella incumbe el tema de la comedia y en ella están las distintas posibilidades de resolución de los conflictos. Además, Lope desarrolla en ella un magnífico análisis introspectivo que permite al lector, a medida que avanza en el drama, conocer mejor el carácter de la serrana y los motivos que han desencadenado su fuga y sus pretensiones, todo ello sin perder de vista que el lector o el público ya conocía, previsiblemente, la leyenda de la serrana de la Vera.

Don Carlos, por su parte, es el amante de Leonarda y, por ello, sería lógico que compartiera con ella el protagonismo de la obra. Sin embargo, ya hemos explicado que la serrana es un personaje acaparador y hace que don Carlos únicamente esté emparentado con el concepto de “causa”. Tomando características propias del “galán”, como el cortejo amoroso y la gallardía en la primera jornada, su intervención en la comedia servirá como causa para que Leonarda se arroje a los montes en busca de venganza. Cuando esto sucede se invierten los papeles y, mientras Leonarda adquiere fiereza, don Carlos subordina su actitud a su dama, a la que implora perdón, convirtiéndose, así, en un personaje dócil que adquiere algunos caracteres del tipo de la “dama”.

Estos dos, Leonarda y don Carlos, son los protagonistas de la comedia, con especial preponderancia de la serrana. Sin embargo, puede establecerse un paralelismo de esta pareja con las otras dos que aparecen en escena; se trata de las formadas por Teodora y don Rodrigo y Estela y don García. Al principio de la comedia, cuando las tres damas acuden a la feria vestidas de serranas, don Carlos y don García, equivocados, cortejan cada uno a la dama del otro. La creación de estos amores entrecruzados da pie a los celos y al desencadenamiento de la pasión de Leonarda, quien abandona su casa y su disfraz de serrana para convertirse en una real. Por tanto, entendemos que los sucesos entre los dos protagonistas tienen su correlato, argumentalmente de menor importancia, en las otras dos parejas, como sucedía, a menudo, con los criados de los señores en otras piezas dramáticas. En cualquier caso, y ahondando en esa idea, tanto Estela y Teodora como don García y don Rodrigo están diseñados a partir del tipo cómico de los “criados”, pues estos cuatro personajes, divididos por sexos, sirven como transmisores de noticias, como generadores de conversación y como confidentes de sus respectivos “amos estructurales”, Leonarda y don Carlos, sin olvidar que este ya tiene a su lacayo, Galindo. El enredo amoroso excesivamente complicado es, precisamente, una de las características que mejor definen el teatro del primer Lope de Vega.

Don Luis es el hermano de Leonarda, y por su construcción con el tipo del “poderoso” ejerce la autoridad sobre la serrana. Este personaje tiene distintos apuntes que le dotan de un poder, aunque nominativo y pasajero, no estructural ni definitivo: tiene su propio criado, Avendaño, y también intenta vengar el honor de su hermana ante don Carlos. Sin embargo, avanzada la primera jornada queda patente que, a pesar de que don Luis es el *pater familias* del conjunto al que pertenece Leonarda, es esta quien asume la responsabilidad de vengar su propio honor y de no mostrar debilidad ante los distintos incidentes que se plantean a lo largo de la comedia. Así, leemos:

DON LUIS	Espera un momento aquí.
LEONARDA	Que no le busques te pido; aguarda tiempo y lugar que puedas vengarte dél.
DON LUIS	Ni aún pienso verme con él.
LEONARDA	La palabra me has de dar de que hasta que yo te avise no le hablarás.
DON LUIS	Yo la doy.
LEONARDA	Júralo.
DON LUIS	A fe de quien soy, aunque la boca me pise; que por tan cuerda te tengo, que mi agravio, mi disgusto pongo en manos de tu gusto ²⁵ .

En la comedia existe otro tipo de autoridad, no la que representa la serrana tras habérsela quitado a don Luis o, dicho de otra manera, la que ella misma posee como consecuencia de su propio carácter, que le lleva a erigirse en la

²⁵ Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, p. 1436, vv. 835-847.

abanderada de su propio honor y en su propia vengadora, sino la que refleja el poder real, el de la autoridad legalmente establecida. En este punto nos encontramos con el alcalde, construido sobre el tipo del “poderoso”, quien ejerce su autoridad con plenas funciones y sin vacilaciones, todo lo contrario de lo que le sucedía a don Luis. Ningún personaje le arrebatara su autoridad, ni siquiera la serrana. El poder de esta debe subordinarse al del representante de la justicia quien, ayudado por su hijo Alejo, que sirve como enlace y señuelo entre el mundo de la serrana y el de la civilización, prende a Leonarda y la somete a un juicio, del que sale absuelta bajo perdón. Dice el caballero don Juan:

Por ser tu sangre, don Carlos,
diome la vida, y jurela
traerla el perdón del Rey,
para que viva en su tierra,
sin que justicia ninguna
a su perdón se atreva.
Es doña Juana, mi tía,
camarera de la Reina;
fui a Toledo y alcancé
perdón de Carlos²⁶ para ella;
esta provisión²⁷ lo dice,
así lo firma y lo sella²⁸.

Es precisamente don Juan otro personaje que nos disponemos a analizar, y lo vamos a hacer extrayendo su funcionalidad a partir del pasaje que acabamos de reseñar. Porque este primo de don Carlos, “galán”, con todos los atributos que asociamos a este tipo cómico barroco, es el responsable del perdón de

²⁶ Es el rey Carlos I de España.

²⁷ Lope sentencia el perdón de la serrana con la importancia de un documento oficial firmado y sellado, cultivando la preponderancia de la palabra escrita como vehículo incontestable.

²⁸ Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, p. 1497, vv. 2950-2961.

la serrana, situándose en el contrapunto del alcalde y de Alejo, que someten a Leonarda a la justicia. Es don Juan uno de los pocos caballeros que escapan de la serrana, y es su dialéctica la que le permite hacerlo porque, al fin y al cabo, Lope no concibe una serrana de la Vera vengadora al cien por cien que desea alejarse de la sociedad que tanto mal le ha hecho, sino que inserta en ella un sentimiento de voluntad de pertenencia a la villa de Plasencia, sentimiento que es descubierto por don Juan y utilizado por este para librarse de la serrana, para tener misericordia de ella y de su previsible caída en desgracia y para otorgarle un perdón real mediante documento escrito que contradice la tradición de esta leyenda. Lope recrea ese final, sin recurrir al ajusticiamiento, pero demuestra, precisamente por boca de don Juan, que conoce a la perfección los elementos romancísticos tradicionales, pues escribe:

Allá, en Garganta la Olla
desta Vera de Plasencia,
salteome una serrana
blanca y rubia, zarca y bella²⁹.

Lope engarza la tradición con su obra, y lo hace a través de un magnífico romance en el que comienza narrando el pasado para concluir con el presente, el perdón del rey, conocido en ese preciso momento.

Teniendo en cuenta que en la obra existen otros muchos personajes³⁰ que no desempeñan un papel relevante en la comedia (como otros caballeros, salteadores, villanos y cuadrilleros), vamos a describir, por último, las principales funciones de otra pareja de personajes que pueden situarse en paralelo, Fulgencio y Fineo, dos caballeros que se dedican, fundamentalmente, a hablar, a mantener una serie de conversaciones sobre los distintos incidentes que se suceden en el transcurso de la acción. A través de estos dos personajes, don Luis recibe información acerca de don Carlos y del incidente de deshonra de su hermana, la serrana Leonarda.

²⁹ Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, pp. 1496-1497, vv. 2934-2937.

³⁰ La profusión de personajes que enmarañan la acción, haciéndola más rica, pero también, en ocasiones, más complicada e inverosímil, es otra de las características propias del teatro de la etapa del destierro del Fénix.

3.3. La utilización de recursos para el efectismo dramático

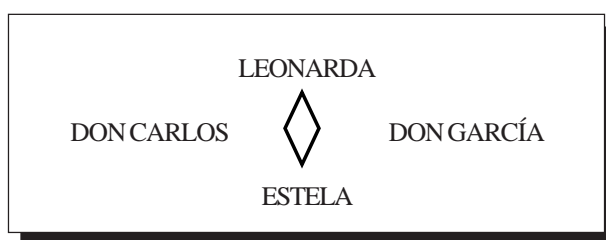
Con el fin de dotar a la acción de su obra de una mayor efectividad, Lope de Vega se sirve de una serie de recursos retóricos aplicados a la dramaturgia, cuyo análisis describimos a continuación. Podemos afirmar que el inicio de la comedia es *in medias res* porque las tres damas, Leonarda, Teodora y Estela, comentan tras su estancia en la feria que se encuentran prometidas por los tres galanes, don Carlos, don Rodrigo y don García. El nacimiento de estas parejas forma parte de la prehistoria de la comedia. Además, hemos de recordar que de serranas se vistieron los tres personajes femeninos para su visita a la feria, por lo que encontramos una clarísima oposición entre apariencia y realidad que no solo se manifiesta en el disfraz para ocultar su verdadera identidad, sino que ese disfraz lleva aparejado el tradicional tópico del menosprecio de corte y alabanza de aldea: tres damas urbanas, de familias acomodadas de Plasencia, se visten de serranas para pasar desapercibidas, situación que logran aparentemente ante sus galanes, pues estos rápidamente conocen la realidad en relación con la procedencia de las serranas. Sin embargo, hemos de advertir que la apariencia de serrana se convertirá en realidad para Leonarda cuando esta dama se marche al monte y cometa las distintas atrocidades que describe la leyenda. Pero precisamente encontramos en la obra otro de los recursos típicos en las comedias de Lope de Vega: la anagnórisis. Se trata de un procedimiento que puede tener múltiples variantes, pero que siempre concluye con el reconocimiento de la verdadera situación o identidad de los personajes, en este caso se produce mediante una conversación, cuando dice don Carlos:

Si pensáis que son serranas,
tratad amores de veras;
que son damas forasteras
y en extremo cortesanas³¹.

La anagnórisis no desencadena por sí misma el deshonor de Leonarda y su salida de la casa familiar en pos de la venganza, pero sí sirve para que los

³¹ Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, p. 1419, vv. 249-252.

galanes conozcan los amores entrecruzados, tan del gusto del primer Lope, y que ellos han sido los culpables:



La agnición, que también es para el público, permite al dramaturgo introducir un componente de justificación de la actitud de la serrana, que desemboca en el perdón del rey, movido por la compasión. Como vemos, la anagnórisis es un recurso que vertebra el devenir de toda la comedia.

No obstante, el reconocimiento de estas situaciones desencadenará una serie de enfrentamientos duales: por un lado, Leonarda tendrá en don Carlos a su antagonista, aquel que la ha deshonrado al cortejar a otra dama; a él se enfrentará retirándose a las montañas donde, como reflejo de la historia vivida con su prometido y a través de una sarta de peleas con los caminantes, potenciará un conflicto de lucha interior para la liberación honrosa. Don Carlos será objeto del enfrentamiento, menos pomposo y de menor interés para el desarrollo de la pieza, que le ofrece don Luis, el hermano de Leonarda, quien intenta restituir su honor, sin conseguirlo debido a sus escasas dotes de autoridad, como hemos señalado en páginas precedentes. Por otro lado, y como espejo de la relación entre don Carlos y la serrana, don García y Estela vivirán el suyo, más dialéctico que físico.

Por supuesto, los enfrentamientos y oposiciones que hemos descrito ahondan en el contraste que Lope quiere establecer entre los distintos personajes. Pero, además, el Fénix de los Ingenios desea contraponer el carácter abigarrado de Leonarda con el de su hermano, don Luis, carente de autoridad invasiva. En relación con el carácter de la serrana, también contrasta su determinación de alejarse de casa ante una deshonra amorosa y la voluntad de permanencia de Estela, que ha vivido la misma situación. La fiereza de la serrana en las montañas propiciará la administración de justicia por parte del alcalde y, en contraste, el perdón real tramitado por don Juan.

Todos los recursos que hemos visto hasta ahora generan incidentes climáticos y expectación en el auditorio ante las posibles distintas soluciones de los conflictos, que es especialmente intensa al principio de la comedia y al final, relajándose en su parte central. Es a lo largo de la segunda jornada cuando Leonarda lleva a cabo varios crímenes como medio para conseguir su fin: la venganza que le devuelva la honra. A pesar de que estos incidentes deberían contener una mayor carga dramática, Lope los relata casi de pasada, porque a él no le interesa contar la leyenda de la serrana de la Vera, como vemos, sino adaptarla a sus necesidades y utilizarla como marco para su enredo amoroso. El público, y por supuesto el extremeño, conoce el relato tradicional, y nuestro dramaturgo no tiene que detenerse en explicarlo, pero sí en, al menos, reseñarlo para justificar su utilización.

Otro de los recursos de los que hace gala Lope en *La serrana de la Vera*, y el cual ya hemos citado a la hora de tratar sobre los personajes, es el de las conversaciones informativas, unas escenas de variada duración en las que algunos personajes ponen en conocimiento de otros determinados incidentes (como en el caso de Fineo y Fulgencio, que informan a don Luis de la situación de su hermana con don Carlos) y, además, ofrecen una retrospectiva al público para que no olvide pasajes importantes para el desarrollo de la comedia. Estos pasajes responden, en su mayoría, a un perspectivismo múltiple, con un claro ejemplo en el concepto de infidelidad: mientras que para Leonarda supone tener que vengarse cruelmente de todos los hombres:

Hago juramento y voto
de no volver a Plasencia;
de vivir entre estos montes,
en las cóncavas cuevas,
entre los silvestres gamos
y entre las cabras montesas;
de aborrecer a los hombres
y de tratar con las fieras;
de salir a los caminos
y hacerles notable ofensa;
de matar y de herir tantos,
que haya por aquestas cuestas

tantas cruces como matas,
tanta sangre como adelfas³²,

para don Carlos implica estar cerca de su dama hasta recobrar su confianza:

¡Voto y juramento hago
de que a Plasencia no torne
hasta que Leonarda diga
que mi firmeza conoce!
Viviré en esta montaña
entre animales feroces,
y será mi compañía
este rey de los mayores³³.

Pero no todo queda ahí, porque Estela entiende que es a través del desdén amoroso como debe tratar a quien la ha deshonrado, don García. Precisamente la perspectiva múltiple permite a Lope analizar, introspectivamente, el carácter de los distintos personajes, tal y como hemos reflejado anteriormente, cuando los hemos descrito.

4. A MODO DE CONCLUSIÓN: LA LEYENDA VISTA POR LOPE Y POR VÉLEZ

A lo largo del presente artículo hemos tratado de describir cuál es el uso que Lope de Vega hace de la leyenda que da nombre a su comedia *La serrana de la Vera*. Para ello hemos analizado, en primer lugar, el momento histórico en el que el Fénix de los Ingenios fue desterrado de la corte y del reino y buscó amparo bajo la protección del duque de Alba. A su lado viajó por diversas tierras, propiedad de la casa ducal, entre las que se encontraba el norte de la provincia de Cáceres, donde incluso pudo haber asistido a academias literarias en el palacio de Sotofermoso, en La Abadía. La estancia de Lope en Extremadura

³² Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, pp. 1462-1463, vv. 1754-1767.

³³ Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, p. 1467, vv. 1958-1965.

significó para él un proceso de absorción de distintas tradiciones y leyendas de la zona, entre las que se encontraba la de la serrana de la Vera. Nuestro dramaturgo fue un perfecto conocedor de este relato y, tal y como realizó con otras comedias durante su estancia en Alba, utilizó materiales del acervo extremeño para ilustrar y enmarcar sus comedias, en nuestro caso, la de *La serrana de la Vera*.

Hemos intentado ofrecer un panorama sobre las distintas interpretaciones que de la leyenda de la serrana se han realizado a lo largo de los tiempos, desde sus orígenes tradicionales a través de los romances hasta las interpretaciones mitológicas del relato, además de las ideas historicistas de, fundamentalmente, algunos investigadores extremeños del siglo XIX.

En nuestra opinión, y en función del análisis que hemos realizado de la comedia de Lope y cuyos resultados quedan reflejados en páginas anteriores, existe una tercera interpretación: la literaria. El estudio de los temas, los personajes y los recursos retóricos utilizados en la obra, dentro de la acción diseñada por el Fénix, dan fiel cuenta del procedimiento de adaptación que experimentó la leyenda, tal y como hemos visto.

Pero no fue Lope de Vega el único autor, aunque sí el primero, que plasmó en drama la leyenda de la serrana. Luis Vélez de Guevara escribió, en los primeros años del siglo XVII, su comedia *La serrana de la Vera*, en realidad la más famosa de las de su tema, pues la homónima de Lope, a pesar de ser anterior, ha sido considerablemente menos estudiada por parte de la crítica filológica. En cualquier caso, sí que cosechó un profundo éxito el drama lopesco, y seguramente Vélez conocía el texto que hemos analizado en estas páginas cuando se dispuso a componer su *Serrana*.

Uno de los primeros estudiosos que se dedicó a comparar las obras de Lope y de Vélez fue Vicente Barrantes. Para este bibliófilo extremeño, que dota al relato de la serrana de un componente historicista que la haría real, Lope es más fiel a la tradición en relación con los personajes y la ambientación temporal, pero Vélez lo sería en cuanto a la acción³⁴. Ciertamente, las serranas, Leonarda en la obra de Lope y Gila en la de Vélez, tienen procedencia distinta. El Fénix

³⁴ BARRANTES, Vicente: *Op. cit.*, pp. 21-22.

escribe una comedia urbana, donde los protagonistas pertenecen a la nobleza placentina de la época. Dice don Carlos:

Yo sé bien vuestra limpieza,
pura y clara como el sol;
de un linaje sois cabeza,
que no hay hidalgo español
de más antigua nobleza³⁵.

Por su parte, Vélez desarrolla un drama rural en el que Gila es una villana por nacimiento. Apostilla el capitán don Lucas de Carvajal:

¡Oh, qué cansada villana!³⁶

A propósito del marco temporal, destaca Barrantes (y recoge Menéndez Pelayo³⁷) que la acción de la comedia de Vélez de Guevara está situada antes de las guerras de Granada, durante el reinado de los Reyes Católicos³⁸. Don Lucas de Carvajal recuerda que

Y así los reyes (que guarde
mil siglos, amén, el zielo
en el castellano suelo)
de quien sin haziendo alarde,
para la famosa guerra
de Granada, me han nombrado
por capitán³⁹.

³⁵ Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, p. 1465, vv. 1853-1857.

³⁶ VÉLEZ DE GUEVARA, Luis: *La serrana de la Vera*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 84, v. 375.

³⁷ MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (ed.): *Obras de Lope de Vega*, vol. XXV, "Crónicas y leyendas dramáticas de España", Madrid, Atlas, 1969, p. 8.

³⁸ BARRANTES, Vicente: *Op. cit.*, p. 22.

³⁹ VÉLEZ, Luis: *Op. cit.*, p. 73, vv. 65-71.

Sin embargo, la escena de Lope se sitúa en el reinado del emperador Carlos V, y Barrantes explica que pudo ocurrir entre los años 1540 y 1550⁴⁰. Leemos en la *Serrana* del Fénix:

GALINDO ¿*Qué se trata?*
AVENDAÑO De milicia.
 Todo es cajas y banderas;
 que va Carlos a Alemania
 contra Lutero.
GALINDO ¡Oh traidor!
 Dios le traiga vencedor.
 ¿Qué hay del turco?
AVENDAÑO Entró en Albania.
 Y aún dicen que allá en Viena
 irá el hijo de Felipe⁴¹
 antes que entrar se anticipe⁴².

Por otro lado, la procedencia de la serrana es distinta según las obras, pues mientras que la comedia de Lope explica cómo Leonarda y don Carlos son nobles de Plasencia, la de Vélez asume que don Lucas es placentino, pero Gila vive en Garganta la Olla, elemento que sin duda fomenta el componente rural de la comedia del dramaturgo astigitano.

Tampoco el desenlace de estas obras es igual: ya hemos visto cómo Lope otorga perdón a la serrana, todo lo contrario que Vélez, para quien Gila merece morir estrangulada en el garrote y asaeteada por cuadrilleros⁴³. El relato tradicional va en la línea de la muerte de la serrana.

⁴⁰ BARRANTES, Vicente: *Op. cit.*, p. 27.

⁴¹ Es clarísima esta otra referencia al rey Felipe I el Hermoso, padre del emperador Carlos V.

⁴² Grupo PROLOPE: *Op. cit.*, p. 1428, vv. 531-539.

⁴³ *Cfr.* VÉLEZ, Luis: *Op. cit.*, pp. 203-204, vv. 3264-3278.

Las que acabamos de describir son las principales diferencias entre las *Serranas* de Lope y de Vélez en relación con la adaptación de la leyenda, pero existen algunas disimilitudes en el tratamiento, por ejemplo, del personaje de la serrana: en el caso de Lope estamos ante una dama noble y femenina que adquiere características de brutalidad como consecuencia de su deshonra y la finalidad de venganza, pero Vélez, dentro del marco rural de toda su comedia, otorga a la serrana caracteres masculinos desde el principio de la obra y, aún más, desde la prehistoria del drama: Gila es como es desde su nacimiento.

En definitiva, como afirma Cuéllar Escamilla, Vélez fue más conservador a la hora de refundir los materiales para incorporarlos a su comedia y Lope, por su parte, innovó más en su adaptación, entre otras cosas porque le interesaba que su serrana fuera casta y matadora⁴⁴.

Durante su estancia en Cáceres, Lope de Vega recolectó distintos materiales para introducirlos en sus obras, entre los que se encuentra la leyenda de la serrana de la Vera. Como hacía para sus comedias, el Fénix se documentaba hasta la saciedad sobre las historias que deseaba incluir en ellas, por eso entendemos que nuestro dramaturgo conoció de primera mano y al dedillo el relato de la serrana. Cuando nuestro autor escribió *La serrana de la Vera* no le importaba en absoluto la problemática de su origen (histórico, mitológico o legendario), sino que utilizó el relato como un pretexto literario tomado de la tradición (literaria, por otra parte, si tenemos en cuenta los orígenes temáticos de la serrana en las serranillas del Arcipreste de Hita o del Marqués de Santillana, como hemos analizado) para que le sirviera como marco para desarrollar uno de los temas fundamentales del teatro barroco y que tanto recorrido y trascendencia tuvo en la fase del destierro de Lope: el enredo amoroso. El Fénix es capaz de adaptar la leyenda a su antojo, vinculando una infidelidad con la causa por la que una dama noble se ve abocada a interpretar un papel de serrana vengadora. Al escritor no le preocupa contar la historia para adoctrinar al público (aunque, en parte, lo hace), pues sabe que es un relato muy conocido y que el auditorio está al corriente de los hechos. A él le interesa demostrar su capacidad de síntesis y de adecuación de materiales tradicionales a sus exitosas comedias.

⁴⁴ CUÉLLAR ESCAMILLA, Donají: *El modelo serrana: Libro de buen amor, romancero, leyenda y teatro del Siglo de Oro* (tesis doctoral inédita), Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México, 2003, p. 315.

Este ha sido, pues, el propósito de este trabajo: demostrar mediante el análisis del texto que Lope no deseaba contar la leyenda de la serrana de la Vera, sino dramatizar uno de sus innumerables enredos amorosos mediante la aplicación literaria de la inmortal leyenda de la serrana, lo que avala la exclusividad de la comedia.

BIBLIOGRAFÍA

- AZEDO DE LA BERRUEZA, Gabriel: *Amenidades, florestas y recreos de la provincia de la Vera Alta y Baja en la Extremadura*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, 1891.
- BARRANTES, Vicente: *Narraciones extremeñas*, vol. I, Madrid, Imprenta de J. Peña, 1873.
- CAÑAS MURILLO, Jesús: "Lope de Vega, Alba de Tornos y la formación de la comedia", en *Anuario Lope de Vega*, VI, 2000, pp. 75-92.
- CARO BAROJA, Julio: "La Serrana de la Vera, o un pueblo analizado en conceptos y símbolos inactuales", en *Ritos y mitos equívocos*, Madrid, Istmo, 1989, pp. 259-338.
- CARREÑO, Antonio: "Del romancero nuevo a la comedia nueva de Lope de Vega: constantes e interpolaciones", en *Hispanic Review*, 50, 1, 1982, pp. 33-52.
- CUÉLLAR ESCAMILLA, Donají: *El modelo serrana: Libro de buen amor, romancero, leyenda y teatro del Siglo de Oro* (tesis doctoral inédita), Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, El Colegio de México, México, 2003.
- DOMÍNGUEZ MORENO, José María: "El mito de la Serrana de la Vera", en *Revista de Folklore*, 52, 1985, pp. 111-120.
- GONZÁLEZ TERRIZA, Alejandro Arturo: "La Serrana de la Vera: constantes y variaciones de un personaje legendario", en *Culturas Populares. Revista electrónica*, 4, enero-junio 2007, pp. 75-92.
[<http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/gonzalez.htm>], consulta: 13/03/2012.
- Grupo PROLOPE: *Comedias de Lope de Vega*, Parte VII, Di Pastena, Enrico (coord.), vol. 3, Lleida, Milenio, 2008, pp. 1391-1519.

- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Delfín y MARTÍNEZ TERRÓN, Luis: *La serrana de la Vera: antología y romancero*, Jarandilla de la Vera, Asociación Cultural “Amigos de la Vera”, 1993.
- HURTADO PÉREZ, Publio: *Supersticiones extremeñas*, Huelva, Alfonso Artero Hurtado, 1989.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (ed.): *Obras de Lope de Vega*, vol. XXV, “Crónicas y leyendas dramáticas de España”, Madrid, Atlas, 1969.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Flor nueva de romances viejos*, Buenos Aires, 1938.
- MORLEY, S. GRISWOLD y BRUERTON, Courtney: *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- PAREDES Y GUILLÉN, Vicente: *Orígenes históricos de la leyenda La Serrana de la Vera y el de las demás de este tema poético, seguida de otra leyenda hasta ahora inédita, titulada: “Auto al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo” El amante más cruel o Serrana Bandolera*, Plasencia, Imprenta y Librería de Generoso Montero, 1915.
- RUIZ, ARCIPRESTE DE HITTA, Juan: *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 2006.
- SANTILLANA, Marqués de: *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*, Barcelona, Crítica, 1997.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel: “La Abadía cacereña o la Academia literaria de los Alba”, en *Revista de Estudios Extremeños*, LIX, II, mayo-agosto 2003, pp. 569-587. Revisado y ampliado por el autor en su libro *Mecenazgo y literatura en la Extremadura del Siglo de Oro*, cap. III, “La gran casa de Alba y el paraíso perdido de La Abadía cacereña”, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2009, pp. 141-220.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis: *La Serrana de la Vera*, Madrid, Cátedra, 2000.