

La "bella cazadora" en el teatro de Luis Vélez de Guevara

Desirée Pérez Fernández
Universidad de León

de Vélez de Guevara se ha puesto en evidencia en varias ocasiones. Valbuena Prat destacaba el poder psicológico de los personajes velezcoños: "Sus caracteres tienen relieve acusado, sus intenciones son palpables".¹ Henryk Ziomek reflexionaba sobre el papel de la mujer "resultan cooperadoras, con rasgos masculinos de valentía y arrogancia. Vélez de Guevara se sitúa a la cuestión palpitante del derecho de la mujer a elegir su marido y a ocupar una posición análoga a la masculina en el caso necesario",² aunque lo que realmente ha llamado la atención a los críticos es la plasmación de la mujer varonil en las comedias de Luis Vélez: "Vélez de Guevara is one of the best exponents of the true varonil, and his twenty plays by Vélez that have manish women involving transvestism".³ Además, y tal y como señalaba Prudat Bolaños,⁴ este interés por la mujer dentro del marco dramático creado por Vélez no ha visto su correspondencia en el ámbito de la investigación. Bolaños señalaba tan sólo cuatro trabajos dedicados al análisis de los personajes femeninos del teatro velezcoño: "The reactualization of the Mujer varonil in Three Plays by Vélez";⁵ "Falso recatamiento of Women in

¹ Angel Valbuena Prat, *Los velezcoños* (León, 1939), pág. 185.

² Henryk Ziomek, "La idealización velezca de la mujer guerrera en *El amor al rival*", en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1983, pág. 269.

³ Matthew D. Stroud, "The reactualization of the mujer varonil in three plays by Vélez", en *Journal of the American Academy of Luis Vélez de Guevara*, Estudio crítico, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia, 1983, pág. 112.

⁴ Prudat Bolaños García, "Deconstrucción de arquetipos masculinos: varonil y alvaros en El rey haciendo mujer, de Luis Vélez de Guevara", en *Los mujeres en la comedia española del Siglo de Oro*, Anales de la Universidad de Granada, Instituto de Estudios de la mujer, 1998, págs. 27-73.

⁵ Matthew D. Stroud, "The reactualization of the mujer varonil in three plays by Vélez", en *Journal of the American Academy of Luis Vélez de Guevara*, Estudio crítico, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia, 1983.

La relevancia de los personajes femeninos en el universo dramático de Vélez de Guevara se ha puesto de manifiesto en varias ocasiones. Valbuena Prat destacaba el poder psicológico de los personajes veleceños “Sus caracteres tienen relieve acusado, intensidad espiritual.[...] Las mujeres del teatro de Vélez de Guevara se distinguen por su energía inquebrantable”¹. Henryk Ziomek reflexionaba sobre el papel de la mujer “resultan conspiradoras, con rasgos masculinos de valentía y arrogancia. Vélez de Guevara se sitúa a la cuestión palpitante del derecho de la mujer a elegir su marido y a ocupar una posición análoga a la masculina en el caso necesario”² aunque lo que realmente ha llamado la atención a los críticos es la plasmación de la mujer varonil en las comedias de Luis Vélez “Vélez de Guevara is one of the best exponents of the *mujer varonil*, and lists twenty plays by Vélez that have mannish women involving transvestism”³ Aún así, y tal y como señalaba Piedad Bolaños⁴, este interés por la mujer dentro del marco dramático creado por Vélez no ha visto su correspondencia en el ámbito de la investigación. Bolaños reseñaba tan sólo cuatro trabajos dedicados al análisis de los personajes femeninos del teatro veleceño: “The resocialization of the *Mujer varonil* in Three Plays by Vélez”⁵, “False accusation of Women in

¹ Ángel Valbuena Prat, *Literatura dramática española*, Barcelona, Labor, 1930, pág. 185.

² Henryk Ziomek, “La dramatización veleceña de la mujer guerrera en *El amor en vizcaíno*” en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1983, pág. 364.

³ Matthew D. Stroud, “The resocialization of the *mujer varonil* in three plays by Vélez” en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*. John Benjamins Publishing Company, Philadelphia, 1983, pág. 112.

⁴ Piedad Bolaños Donoso, “Deconstrucción de arquetipos tradicionales: voz, traje y ademanes en *El rey naciendo mujer*, de Luis Vélez de Guevara” en *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, Universidad de Granada, Instituto de Estudios de la mujer, 1998, págs. 57-79.

⁵ Mathew D. Stroud, “The resocialization of the *mujer varonil* in three plays by Vélez” en *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara: Estudios críticos*. John Benjamins Publishing Company, Philadelphia, 1983.

Luis Vélez de Guevara's Comedias"⁶, "El mundo socioliterario de la mujer en *El Ollero de Ocaña*, de Luis Vélez de Guevara"⁷ y "Historia, ortodoxia y praxis teatral: el homoerotismo femenino en *La serrana de la Vera*"⁸, aunque Bolaños no incluye en su lista el artículo titulado "La dramatización veleceña de la mujer guerrera"⁹ creo necesario reseñarlo junto a los cuatro mencionados ya que insiste en esta línea de estudio sobre las mujeres de las comedias de Vélez. A la vista de los títulos expuestos se deduce cómo estos cinco artículos lejos de ofrecer una perspectiva totalizadora del aspecto tratado, se reducen a ofrecer análisis bastante parciales. En este punto quizá sea necesario recordar por un lado, la dificultad de acceder a las obras de Luis Vélez de las cuales tan solo una veintena conocen edición moderna, aún así esto sería excusable para un lector incluso para un estudiante, pero no para un investigador. Y, por otro, la vastedad del corpus, lo que lleva irremediablemente a la parcelación o segmentación del objeto de estudio, tal y como se hará en este trabajo.

Previo a los análisis sobre los personajes de Vélez es fundamental reseñar el trabajo de Mckendrick¹⁰. Más de treinta años después, dicho trabajo sobre la mujer en el teatro del Siglo de Oro, y, en concreto sobre la *mujer varonil*, sigue estando vigente. La *mujer varonil* engloba un vasto campo de comportamientos y realizaciones femeninas por eso Mckendrick propone varios modelos, todos ellos realizaciones de la *mujer varonil*, así nos encontramos con la "bandolera"; la "mujer esquiva"; la amazona, la "leader" y la mujer "guerrera"; la "Scholar", la "career woman"; la "bella cazadora"; y la "vengadora". De todas ellas hay muestras en las comedias de Vélez, aunque no en la misma proporción, los casos menos recreados son el de la "scholar", la "carrer woman" y la "amazona", los más desarrollados y mejor trazados: la "bandolera", la "guerrera", la "líder" o la "esquiva", sin olvidar a las "vengadoras" que aparecen en un buen número de comedias.

Aunque a priori el estudio de Mckendrick pueda resultar una plantilla muy útil con la que acercarse al mundo femenino de las obras dramáticas, es

⁶ R.W. Tyler, "False Accusation of Women in Luis Vélez de Guevara's Comedias" en *Crítica Hispánica*, 6.1, 1984, págs. 77-88.

⁷ E. M. Domínguez de Paz, "El mundo socioliterario de la mujer en el Ollero de Ocaña, de Luis Vélez de Guevara" en *Luis Vélez de Guevara y época. IV Congreso de Historia de Écija*. Fundación el Monte, Sevilla, 1996, págs. 265-274.

⁸ D.M. Otero-Torres, "Historia, ortodoxia y praxis teatral: el homoerotismo femenino en *La serrana de la Vera*" en *El escritor y la escena*, V, 1997, págs. 131-140.

⁹ Henryk Ziomek, "La dramatización veleceña de la mujer guerrera en *El amor en vizcaino*" en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1983.

¹⁰ M. Mckendrick, *Woman and society in the spanish drama of the Golden Age*. Cambridge: Cambridge University Press, 1974

necesario realizar matizaciones. La primera tiene que ver con el propio estudio. Los diversos tipos de mujer varonil deben ser interpretados de manera flexible, no podemos considerarlos de forma independiente puesto que son muchas las ocasiones en que existen interferencias. Son pocos los casos en los que ante un tipo de mujer no hay que plantearse cuál de todos los rasgos es el predominante, es decir, la mezcla es bastante frecuente por lo que en ocasiones cuesta decidir ante que tipo estamos, bien es cierto que todos responden a la mujer varonil, sin embargo, siempre hay un elemento que destaca por encima de los demás, ya sea la esquividad, la venganza.... La segunda matización, algo obvio por otra parte, son las diferencias que se derivan de la pluma de cada dramaturgo. Evidentemente, cada comediógrafo reinterpreta los tipos bien de acuerdo con sus ideas, bien teniendo en cuenta el gusto del público por uno u otro personaje o dependiendo del carácter de su obra.

En el caso concreto de Luis Vélez de Guevara llama la atención el empleo continuo que realiza de la "bella cazadora". Un uso que podría considerarse en cierto modo exagerado debido a su reiteración constante, hecho que motiva el planteamiento de ciertos interrogantes: ¿Es realmente necesario presentar a tantas protagonistas como nuevas Dianas? ¿puede tener alguna finalidad el abuso de dicho tipo? ¿puede mantenerse como una categoría al mismo nivel que la bandolera o la esquivada? ¿podría haber perdido su función pasando a ser únicamente una expresión lexicalizada?... Son varios los interrogantes que se derivan del análisis de esta figura en el teatro de Luis Vélez de Guevara.

La bella cazadora

Melweena Mackendrick dedicaba un capítulo completo a la figura de la "bella cazadora", en dicho capítulo se presentaban los rasgos definitorios de este tipo teatral y varias versiones de la plasmación de la "bella cazadora" en diferentes comedias. En primer lugar, la definición, los rasgos propios que individualizan este tipo frente a los otros. Según Mckendrick esta sería su carta de presentación:

"a beautiful huntress whose keen eye, fleetness of foot, horsemanship, courage and strength, are the admiration of adoring suitors and awestruck villagers. [...] "bella cazadora can be used as a generic one for all those women who have been allowed a physical freedom not normally associated with female upbringing and who have consequently developed a temperament which by conventional standards is not wholly "feminine", together with skills which are decidedly masculine"¹¹

¹¹ Mckendrick, *Woman and society in the Spanish drama of the golden age*. Cambridge University Press, 1974.

