

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 en el campo*", 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 algunas tradiciones: una mujer y su mundo en El rey haciendo mujer, de Luis Vélez de Guevara", en *Las 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 irremediabilmente 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.

Mckendrick consciente de las dificultades que entraña este tipo, como veremos más adelante en el caso de Luis Vélez, ofrece varias realizaciones del mismo: “the girl who has been brought up in the wilds”, “more usually the “bella cazadora” is a peasant girl”, “the “bella cazadora” in herself has no thematic significance [...] is more often an embellishment to the dramatic pattern”, “noblewoman who escapes from the boredom of her estrado to hunting, the girl indulging in displays of immoderate strength”. De todos existen ejemplos en el corpus veleceño.

Parece establecido un patrón en la presentación de estas mujeres —tal y como apuntaba Mckendrick— “There are numerous Golden-Age plays in which the heroine is initially characterized as a beautiful huntress”¹², en gran parte de las comedias de Vélez tenemos noticias de la heroína de este modo. Son muchas las obras del ecijano en las que lo primero que conocemos de la protagonista es su soltura en el empleo de la caza, pero también asistimos, en el desarrollo de muchas otras, a episodios donde las mujeres emplean su tiempo en dicho ejercicio.

A pesar de que la “bella cazadora” aparezca como una constante en Luis Vélez, no obstante, creo que no puede ser considerado como una categoría independiente. Aunque la gran mayoría de las mujeres de las comedias de Vélez presentan ambos rasgos: belleza e inclinación hacia la caza, no creo que pueda dotarse de una entidad relevante a dicho tipo de mujer ya que en sus obras aparece siempre subordinado a otro tipo, además en ninguno de estos caracteres el desempeño de este ejercicio puede ser considerado como nota distintiva ya que unido a este rasgo suele aparecer otro más relevante, ya sea la venganza, la esquividad, el bandolerismo...

La primera gran diferencia que se observa como se había señalado, es la presentación del personaje. Como apuntó Mckendrick muchas comedias se inician con la aparición y presentación de la protagonista cazando, pero otras no. Por eso se puede hablar de dos grupos: uno formado por todos los casos que responden al esquema mencionado, y, el segundo, que englobaría a todas aquellas mujeres para quienes la caza resulta ser un pasatiempo ameno.

a) Mujeres cuya primera aparición o descripción esta relacionada con la caza:

En este apartado son seis los personajes analizados, todos ellos de obras diferentes. Dominga, *El amor en vizcaíno*; la Barbuda, *Los hijos de la Barbuda*;

¹² Mckendrick, *Woman and society... op. cit.* pág. 242.

Pelaya, *La montañesa de Asturias*; Alba, *El alba y el Sol* y Gila, *La serrana de la vera*, doña Toda, *Don Pedro Miago*.

1.- Dominga, *El amor en vizcaíno*.

Bermudo, padre adoptivo de Dominga define así a su hija:

BERMUDO:[...] rústicamente vestida,
tan inclinada a la caça
- que desde los años doze
amaneció tan temprana
al valor y a los alientos
de su ilustre sangre clara -
que por los montes vivía
y con las fieras tratava,
[...].matando al lobo y al oso

El amor en vizcaíno, pág. 64.

2.- La Barbuda, *Los hijos de la Barbuda*

Sobre doña Blanca de Guevara, la Barbuda:

SANCHO: En caza creo;
que es además muy grande cazadora.

Los hijos de la Barbuda, pág. 126.

3.- Pelaya, *La montañesa de Asturias*

Pelaya, la montañesa de Asturias, irrumpe en escena corriendo detrás de un oso:

PEL. A las colmenas venis?
ma Dios que vos non bolvais,
que eis de pagare la pena
si vos alcanço, atreuido,
a esta encina subido,
que ende parece que suena;
pinchaele quiero.
SUE. Ay, ay, que no soy el oso yo.

La montañesa de Asturias, pág. 50.

4.- Alba, *El alba y el Sol*

Alba, quizá el mejor ejemplo de mujer guerrera de todo el corpus veleceño, prefiere la caza cuerpo a cuerpo:

ALB[...] El oso que mas se ensaña,
el lobo, el puerco montes,
rendidos lamen mis pies
que son mis brazos sabuesos

con que le trinco los huesos
dos á dos, y tres á tres.

El Alba y el Sol, pág. 10.

5.- Gila, *La serrana de la vera*

Giraldo, padre de la serrana de la vera define así a su hija Gila:

GIRALDO: [...] 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

Posteriormente ella misma habla de su jornada de caza:

GILA: Un cruel
jabalí se me atrevió,
solamente[...]

GILA: Yo corría
Tras de un corzo al viento igual[...]
Maté este lobo después
Y ese oso fiero, señor,
Y de la caza menor,

La serrana de la vera, págs. 106 y 112.

6.- Doña Toda, *Don Pedro Miago*

Toda se encuentra casualmente con el rey García y le impide el paso mostrándose agresiva y amenazándole con su venablo:

TODA: Contra quien piensa agradallos
Rayos de furor prevengo,
Y esta escopeta será
Cometa en la mano mí,
Que andáis muy grosero ya.

Cuando descubre que es el rey se retira turbada, es entonces cuando él confiesa haberse quedado prendado de su belleza:

REY: Que, sino es su hermosa hermana
La cazadora Dïana,
Según parece arrebol,

Es signo en que nace el Sol
Al Céfir, estrella humana.

Don Pedro Miago, págs. 104 y 107.

Estos ejemplos deben analizarse atendiendo al conjunto de la obra, no de manera independiente puesto que las conclusiones extraídas podrían resultar absurdas. Si partimos del desarrollo dramático de cada personaje observamos ya la primera diferencia dentro de este grupo. Por un lado, hay que agrupar a Gila, Pelaya, Dominga y Toda, por otro a Alba y la Barbuda. De esta primera división se derivan diferencias de tratamiento del tema de la mujer cazadora. La alusión a la facultades cinegéticas de Gila, Pelaya, Dominga o Toda sirve para incidir en el aspecto, podría llamarse "salvaje" de las mismas y de su educación. Las cuatro presentan un rasgo común: han sido educadas ya sea en el campo, o la montaña por sus padres o hermanos. Aquí también se encuentra una divergencia, mientras en los tres primeros casos la crianza en el campo ha creado a tres mujeres bravas, en el último caso este matiz no se percibe, el motivo reside en el propio tema de la comedia, en esta obra el campo y don Pedro Miago son ejemplo de bienestar, de felicidad. La comedia incide en el tópico corte/aldea, primando la segunda encarnada en don Pedro Miago, y, por extensión en su hija Toda. La imagen que ofrecen las tres primeras dista mucho de la de una Diana (en su aspecto más sensual, bello o femenino), ya que recurrir a esta imagen no hace otra cosa más que reforzar ese grado de fiereza, rusticidad y varonilidad. Así, aludiendo a sus presas (osos o lobos) cobra valor esa idea de fuerza (como se verá más adelante se perciben diferencias en el tema dependiendo de los animales que persiguen). Sin embargo, Toda, como el mismo príncipe ha dicho es la encarnación de Diana, es bella, diestra con el venablo.

Las otras dos mujeres, Alba y la Barbuda, también se emplean en el ejercicio de la caza, sin embargo la intención o la función que en estos casos desempeña la alusión va hacia otro camino. Alba, será la encargada de ayudar al Pelayo en la Reconquista, es descrita como una mujer misteriosa que guarda gran número de armas en una cueva, con las que el ejército de Pelayo logrará vencer. La ayuda de Alba no sólo es material sino también activa. Al igual que un hombre, o, mejor que algunos, lucha junto a Pelayo. El dato de su fiereza, cazando animales incluso con sus propias manos, hace hincapié no sólo en sus aptitudes para la caza sin también para la guerra. En este caso la caza es utilizada como elemento de refuerzo en su descripción, y, lo que es más importante, incide en las características y rasgos de Alba como una mujer guerrera, apta para la lucha incluso cuerpo a cuerpo. En el caso de la Barbuda, una mujer noble, distinguida y de reconocido prestigio, la alusión a sus facultades para la caza tiene la finalidad

de ensalzar su nombre, además de las múltiples cualidades de la Barbuda, la caza, incrementa la estima, la fama o el buen nombre que de ella pudieran tener. Es una forma de reafirmar su estatus, su nobleza, su carácter. La Barbuda y Alba aparecen como dos grandiosas mujeres famosas por sus hazañas.

Tras la exposición de estos seis casos, se perciben dos formas en el tratamiento de la imagen de la "bella cazadora", por un lado, la presentación de la protagonista como una mujer diestra en la caza sirve para ir forjando y desarrollando el carácter de dicho personaje, como puede ser el caso de Gila, Alba, Pelaya, la Barbuda o Dominga, mujeres todas ellas que responden a otro tipo de mujer varonil: ya sea bandolera en los casos de Gila y Pelaya; guerrera como Alba, Dominga o la Barbuda, es decir, casos en los que el empleo de la caza es utilizado para reforzar el carácter del personaje. Pero, por otro, creo que en el caso de Toda sí podría mantenerse este aspecto de "Bella cazadora", más acorde con la intención y tema de la obra (*Don Pedro Miago*).

b) Mujeres que se entretienen cazando:

1.- Flérida, *El príncipe viñador*

Flérida, princesa de León, y Eduardo se conocen de manera fortuita cuando ella se encuentra cazando en el monte con su padre.

Entre FLÉRIDA, *Princesa de León, de caza; despierte EDUARDO.*

[...]

EDUARDO: O es imagen del deseo,

o buscando a Endimión,

Diana al suelo ha bajado

del estrellado zafiro,

[...]

FLÉRIDA: Aquel jabalí cruel,

que excedió al viento ligero,

¿bajó al río por aquí,

o volvió a entrarse en el monte?

EDUARDO:[...] que tus ojos me han herido,

bellísima cazadora,

en lo mejor del sentido,

y eres del alma señora,

como del monte lo has sido;

El príncipe viñador, págs. 133-134.

2.- Leda, *Virtudes vencen señales*.

La infanta Leda también se entretiene cazando:

LEDA: [...] Esto hallará Enrico en mí,
y es la respuesta que os doy,
y quedaos, porque me voy
a matar un jabalí.

Virtudes vencen señales, pág. 66.

3.- Estrella, *Los novios de Hornachuelos*

La desdénosa Estrella reitera en más de una ocasión su gusto por la caza:

ESTRELLA: Cuando un xabali persigo
en el monte, pienso que es
la mitad onbre.

ESTRELLA: Esto, la pesca, y la caça
me entretienen en mi aldea.

Los novios de Hornachuelos, págs. 139 y 147.

4.- Sol, *El conde don Sancho niño*

Se encuentran también comparaciones con la diosa Diana, es el caso de Sol:

SOL: No hay fiera
que en el monte más hermosa
mil veces no me parezca,
cuando imitando a Diana
la caza sigo en las selvas.

SOL: [...] el campo, por ver si puedo
matar en él de camino
un jabalí.

El conde don Sancho niño, págs. 61 y 73.

5.- Inés y Blanca, *Reinar después de morir*

Las dos protagonistas de *Reinar después de morir* también emplean su tiempo en dicho entretenimiento:

Sale DOÑA INÉS, en traje de caza,

con escopeta, y VIOLANTE, criada.

[...]

DOÑA INÉS:[...] Apenas de nuestra quinta
Salí de caza esta mañana,

Salen la INFANTA, ALVAR GONZALEZ,

EGAS COELLO y cazadores.

[...]

REY: Hija, Infanta, ¿qué es aquesto?

¿cómo ha pasado la tarde

vuestra alteza en el empleo de la caza?

Reinar después de morir, págs. 112-113 y 117.

Todas las protagonistas que se han incluido en este grupo coinciden en su linaje, a excepción de Estrella que ni es infanta ni princesa, pero sí una mujer noble que dirige los destino de su pueblo, es decir, todas son mujeres jóvenes, bellas, educadas, con capacidad de liderazgo, nobles, que además entienden la caza como un pasatiempo, una diversión.

Mckendrick había observado ya como dentro de la imagen de la “bella cazadora” había un grupo de mujeres que podían conformar un subgrupo, eran nobles que escapaban del aburrimiento dedicándose a la actividad cinegética. Tal y como se deduce de los ejemplos expuestos, es en este sentido en el que hay que entender aquí la utilización de la “bella cazadora”, pero también en esta ocasión hay que matizar. Otra diferencia con respecto al primer grupo se deriva de las presas o animales que son objeto de la caza. Si Pelaya o Gila cazaban osos y lobos, éstas persiguen jabalís. Es evidente que no entraña el mismo riesgo perseguir a unos o a otros, de ahí también la implicación en el primer caso, en el que se hace hincapié en la bravura y fiereza de las mujeres, y, en el segundo, en el que este matiz está ausente. Quizá este se vea mejor en el caso de *Reinar después de morir*. En la extraordinaria tragedia de Luis Vélez, el tema de la caza es llevado hasta sus últimas consecuencias, por un lado, el ya tópico entretenimiento de las infantas en la caza, por otro, la comparación Inés-garza y caza-muerte con la que Blanca atormenta a Inés, y, por último la caza de altanería (garzas, milanos)¹³, que podría ser considerada como el nivel más sublime en dicho ejercicio. La grandeza de Inés y Blanca se ve reafirmada al aludir a sus presas. En este sentido, creo necesario, destacar este aspecto diferenciador y conformador de caracteres basado en las presas.

¹³ Covarrubias apunta las diferencias de linaje que se derivan del ejercicio cinegético “Otros tienen caza de altanería, que vuelan la garza y la cuerva, el milano y otros vuclos. Este género de caza es sólo para los príncipes y grandes señores.”. Sebastián de Covarrubias Orozco, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Castalia, 1994, pág. 289.

En ocasiones la caza es usada con un doble sentido, en estos casos, considero que prima más la doble intención o significado, que cualquier otro aspecto o rasgo que tenga que ver con la "bella cazadora". Dos ejemplos: la caza de amor, y la caza-muerte.

La imagen de la "bella cazadora" conlleva una implicación sensual o amorosa. Se han visto ejemplos en ambos grupos de lo que podríamos llamar "caza de amor". Pelaya, Toda, Flérida, Leda, son una clara realización de este tópico. La caza presenta así una doble perspectiva: caza en sentido real y caza del enamorado; la cazadora a su vez lo es, no sólo por encontrarse en el monte empleándose en dicho ejercicio, sino también por que ha cazado al enamorado; y la presa: el jabalí o el oso frente al hombre que ha caído en las redes de la mujer.

El caso de *Reinar después de morir*, obra bastante impregnada de referencias y léxico relativo al ejercicio cinegético, como se ha apuntado anteriormente, ofrece la visión de una particular cazadora, la infanta Blanca, que reiteradamente, en presencia de Inés, alude a la garza que murió durante su jornada de caza, garza que si recordamos es uno de los nombres con los que se conoce a Inés, la garza de Portugal.

Antes de pasar a las conclusiones, hay un ejemplo que aún no se ha analizado. No lo he incluido en ninguno de los dos grupos debido a las divergencias que presenta. A la luz de lo expuesto anteriormente se percibe la preferencia de Luis Vélez por incluir en sus obras la imagen de la mujer cazadora, tal vez, por agradar a un público acostumbrado ya a este personaje, o, puede que, por iniciativa propia y con alguna segunda intención. Pues bien, en esta comedia *El rey naciendo mujer*, Vélez parece ser consciente de la moda y simpatía que despierta esta figura, ya que utilizando el juego de teatro dentro del teatro nos muestra una representación en palacio en la que la comedia representada se inicia de la siguiente manera:

*Tras de la princesa de Albania, que sale
de caza con un venablo,
sale Paris principe de Francia.*

PAR: Cazadora Celestial,
que à honrar estos montes vienes,
y sin el venablo tienes
dos aljavas de cristal,
si de Adonis al nibal
sigues por esta aspereza,
depon la hermosa fiereza,

y piadosa y homicida,
¿denme tus ojos vida,
ò mateme tu belleza.

Observamos cómo la estrofa se inicia y finaliza con las palabras clave: cazadora y belleza. Tal vez esta parlamento sea un guiño a su propia obra ya que la utilización de este tópico no parece en vano, sino totalmente intencionada, puesto que a este inicio de comedia le antecede y preceden unos versos en los que se reflexiona de manera sucinta sobre la realidad teatral del siglo XVII (corral, representaciones, autores, dinero...). Por este motivo es necesario no pasar por alto dicho texto, ya que si reflexiona sobre la comedia en general, ¿por qué no va a someter a análisis su propia obra?

Conclusiones

Son muchos los interrogantes que sugiere la utilización de este tipo teatral. Unas líneas más atrás se habían planteado varias cuestiones a las que intentaré dar respuesta.

La primera matización que hay que realizar es la relativa a la condición de tipo o carácter de la “bella cazadora”, me explico, mientras el resto de realizaciones de la mujer varonil expuestas por Mckendrick parecen tener cierta autonomía, aunque recordemos que ninguna aparece ausente de interferencias, la “bella cazadora” aparece siempre como un elemento subordinado, un añadido al conjunto de rasgos definitorios del personaje, no tiene entidad por sí misma. En el abanico de comedias que se han analizado bien aparecía como un refuerzo a la condición guerrera o esquiva, por poner un par de ejemplos, de la protagonista, bien como un juego o entretenimiento de la nobleza. Esto ya era algo que se intuía en el trabajo de Mckendrick. Las grandes diferencias en el tratamiento de dicho tema, nos llevan a concluir la débil unidad del grupo formado por las cazadoras.

En segundo lugar, y atendiendo a las múltiples posibilidades de plasmación de tal imagen, es necesario señalar la diferente función que entraña presentar a una mujer como cazadora. A grandes rasgos, creo que pueden ser dos, tres a lo sumo, los significados, eso sí, con múltiples realizaciones cada uno. Uno, ayudar a conformar la personalidad de la protagonista, dos, utilizarlo como motivo, sin más, o, tres, como acertadamente concluía Mckendrick recurrir a la “bella cazadora” para embellecer, evidentemente, en este caso no tendría trascendencia en la obra. Este último supuesto estaría muy vinculado al anterior.

Tercero, y siguiendo el hilo de lo anteriormente expuesto, tras el análisis de los ejemplos incluidos en el segundo grupo, se pone en evidencia la ausencia de significado de dicha imagen. La "bella cazadora" parece haberse vuelto una expresión lexicalizada cuyo uso implica la existencia de ciertos rasgos en la protagonista: belleza, habilidad en la caza, sensación por parte del hombre de sentirse "cazado", sin embargo, parece que aunque el campo del significante aparece perfectamente cubierto, no hay una correspondencia con el significado, me explico, la alusión conlleva unos rasgos, pero no una implicación temática, no hay un desarrollo en la trama, no influye la condición de cazadora en el devenir de la comedia, es quizá esa función estética de la que hablaba Mckendrick.

Por último, creo podría hablarse de abuso de esta figura, por un lado, el reconocimiento por parte del público de dicho personaje y la fuerza de las modas, puede que lleven al dramaturgo a colocar una y otra vez a mujeres cazadoras en sus dramas, pero, por otro, derivado de ese último ejemplo, parece que Luis Vélez de Guevara es perfectamente consciente de la evolución que dicho personaje está experimentando, de las diferencias de matices del mismo y del reiterado empleo que se hace en el teatro. No es la primera vez que Vélez se muestra crítico incluso irónico con la realidad literaria del momento en el que vivió. Los fallos, errores y torpezas de su tiempo no escapan a su retina, buena prueba de ello es *El Diablo Cojuelo*, y, sobre todo, la premáticas incluidas en él. ¿No es casualidad que de la comedia a la que asiste el rey Carlos, (*el rey naciendo mujer*) se reproduzca tan sólo ese fragmento ya que son muchas las situaciones que podrían haberse recreado? Una conversación señor-criado, dama-caballero tras una reja, ... He de concluir confesando que no tengo respuesta para tal cuestión, me temo que deberá quedar en el aire a modo de reflexión.

Bibliografía:

- Bolaños Donoso, P., "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.
- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, Castalia, 1994
- Domínguez de Paz, E. M., "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.
- Mckendrick, M., *Woman and society in the spanish drama of the Golden Age*. Cambridge University Press, 1974
- Otero-Torres, D. M., "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.
- Stroud, Matthew D., "The resozialization 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
- Tyler, R. W., "False Accusation of Women in Luis Vélez de Guevara's Comedias" en *Crítica Hispánica*, 6.1, 1984, págs. 77-88.
- Valbuena Prat, A., *Literatura dramática española*, Barcelona: Labor, 1930.
- Vélez de Guevara, Luis, Don Pedro Miago, ed. W. R. Manson y C. G. Peale, *Cal State Fullerton Press*, Fullerton, California, 1997.
- Vélez de Guevara, Luis, *La Montañesa de Asturias*, en *Parte treinta de Comedias Nuevas y Escogidas de los mejores Ingenios de España*, en Madrid, por Domingo García Morras, 1668.
- Vélez de Guevara, Luis, *La serrana de la vera*, ed. Piedad Bolaños, Madrid: Castalia, 2000.
- Vélez de Guevara, Luis, *Reinar después de morir*, ed. Mesonero Romanos, *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, BAE, XLV, Madrid: M. Rivadeneyra, 1858.
- Vélez de Guevara, Luis, *Los hijos de la Barbuda*, ed. Mesonero Romanos, *Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega*, BAE, XLV, Madrid: M. Rivadeneyra, 1858.
- Vélez de Guevara, Luis, *El conde don Sancho niño*, ed. R. J. Bininger y R. L. Landeira, Vigo, Faro de Vigo, 1970.

- Vélez de Guevara, Luis, *Los novios de Hornachuelos*, ed. J. M. Hill, *Revue Hispanique*, LIX, (1923), 105-295.
- Vélez de Guevara, Luis, *El rey naciendo mujer*, Suelta Biblioteca Nacional, T-19073.
- Vélez de Guevara, Luis, *El amor en vizcaíno*, ed. M. G. Profeti, Verona: Università degli Studi di Padova, 1977.
- Vélez de Guevara, Luis, *El Alba y el Sol*, en Valencia: en la Imprenta de los Hermanos de Orga, 1793.
- Vélez de Guevara, Luis, *El príncipe viñador*, ed. Henryk Ziomek, Zaragoza: Ebro, 1975.
- Vélez de Guevara, Luis, *Virtudes vencen señales*, ed. M. G. Profeti, Pisa: Università di Pisa, 1965.
- Ziomek, H., "La dramatización veleceña de la mujer guerrera en *El amor en vizcaíno*" en *Revista de Estudios Hispánicos*, 1983.