

A la caza del sujeto noble en el teatro de los Siglos de Oro

Margaret R. Greer
Duke University

Lo que les presento hoy es un pequeño trozo de un libro en proceso sobre la figura de los cazadores en el arte, las letras y la ley, desde una ermita medieval mozárabe en Soria hasta los arcángeles con arcabuces andinos. La chispa que encendió esta obsesión mía con la caza fue la larga descripción ecfrástica de la caza de la princesa Margarita que abre el drama calderoniano *Basta callar*. Al explicar su función, me di cuenta de que las escenas de caza constituyen un motivo que aparece con frecuencia en el teatro de los llamados “Siglos de Oro”. En otras ocasiones, he estudiado la figura del cazador en el teatro de Calderón, tanto en los autos sacramentales como en las comedias. El propósito de este trabajo es el de investigar el porqué de su uso repetido por otros dramaturgos y los matices particulares que suelen dar a las escenas de caza.

Solemos pensar en la caza como una actividad en que el ser humano se confronta con el mundo animal, un ejercicio en el cual el hombre más o menos civilizado mide sus fuerzas con la naturaleza en su estado salvaje. Pero es a la vez un terreno en el cual el hombre mide fuerzas con el hombre, con las estructuras de poder que le permiten o le vedan el privilegio de ejercer —cómo, cuándo y dónde desea— esa vocación de cazador. En las sociedades jerárquicas de aquellos siglos, el rey podía cazar en todo el reino; el noble en tierra propia, y el villano, a menos que fuera terrateniente también, sólo donde y cuando podía pasar desapercibido al hacerlo. Además, la caza mayor y la cetrería eran diversiones caras, y su práctica estaba restringida a la élite adinerada. Por eso, el

dramaturgo pudo dar vida en el tablado a una atmósfera aristocrática al abrir la obra con una escena de caza, o una referencia a esa diversión noble como tela de fondo.

Además de ambientar y comunicar el rango sociopolítico de los personajes, las escenas de caza servían como núcleo generador de un rico complejo de temas relacionados. Uno de ellos es la caza erótica, el cazador que acosa no sólo a un jabalí o una garza, a un objeto femenino de deseo, una presa esquiva o vedada al cazador por las leyes sociales. Otra extensión significativa de escenas de cacería es la dramatización de la ferocidad bestial de la cual es capaz el ser humano supuestamente racional. Y tal vez la más significativa sea la utilización de escenas de caza que escenifican los límites (territoriales, morales y éticos) del poder monárquico.

Este deslindamiento del poder soberano es especialmente frecuente en Lope,¹ cuyos cazadores reales suelen revelar un abuso tiránico del poder.² El motivo del abuso puede ser la ambición por asegurar su dominio o el deseo de una mujer, factores que con frecuencia se entrelazan. Tanto en el *Príncipe despeñado* (1602) como en *La carbonera* (c.1623-1626), el móvil original es el dominio político. En el *Príncipe despeñado*, el príncipe don Sancho, hermano del difunto rey Sancho de Navarra, insiste que el trono es suyo y no del heredero futuro que lleva la reina embarazada, Elvira. La escisión del reino sobre la cuestión se concentra en la división de dos hermanos: don Ramón, defensor del derecho del niño todavía por nacer, y don Martín, que apoya al príncipe Sancho y es

¹ Es frecuente también en obras de Calderón, con la diferencia que los soberanos en Calderón suelen aceptar más o menos libremente la limitación de su poder al final del drama. Lo vemos también en obras de Guillén de Castro, en sus primeras comedias centradas sobre tiranos que han usurpado el poder real; por ejemplo, *El conde Alarcos*.

² Esta categoría incluye también cazadores que, sin ser reales, gozan de un poder equivalente dentro de su territorio. Un ejemplo es *El pretendiente al revés*, de Tirso, en el cual no hay ninguna escena de caza en sí, sino su empleo metafórico abundante. Carlos es el esposo secreto de Sirena, la cual vive en un pueblo alejado de la corte, y a quien persigue el Duque de Bretaña, recientemente desposado, no obstante, con la duquesa Leonora. Para obligar a Sirena a venir a la corte el Duque le hace dama de su esposa, y nombra a Carlos su Cazador mayor. Aceptando el "honor" del nombramiento, Carlos dice en un aparte, "Cazador soy; si has venido, / Duque, a espantarme la caza, / no harás presa en el amor / que en ofensa mía deseas, / pues por cazador que seas, / soy yo cazador mayor". (Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, edición crítica de Blanca de los Ríos, t. 2, p. 240.) La comedia incluye una crítica de privados "alcahuetes" y de otros vicios de la corte, además de una sátira anticlerical del sacristán Guargueros contra el cura, por la buena vida que se da y lo poco que se preocupa por lo que les pasa a los villanos.

premiado con el puesto de Mayordomo mayor. En una escena de caza, vemos al príncipe-rey Sancho y a don Martín cazando a dos “fieras” extrañas que andan por el bosque —y que son doña Elvira y don Ramón, los dos vueltos “salvajes” vestidos de pieles para escaparse de la muerte a manos de Sancho. Se añade el factor del deseo indebido en otra salida de caza, en la cual el rey se enamora de doña Blanca, la mujer de don Martín. Resistir tal pasión le hace sufrir tanto que se cree en peligro de muerte, y así racionaliza su deseo de gozarla, diciendo:

Es de don Martín mujer
a quien debo respetar.
Es don Martín de Guevara
mi Mayordomo mayor,
y hombre por cuyo valor
Navarra mi nombre ampara;
y aunque gozase este bien
por fuerza me ha de pesar,
si pudiese conquistar
de doña Blanca el desdén,
de quitar a un hombre el nombre,
por quien soy hombre; que en fin,
es un hombre don Martín,
por quien agora soy hombre.
Pero si tantos errores
como Amor tiene en sus glorias,
tantas tragedias e historias,
perdona el ser por amores,
¿Qué dudo yo de gozar
esta famosa mujer?
Si yo soy Rey sin poder,
¿de qué me sirve reinar?
Reinar es sobre todo,
todo debe al Rey servir,
excusar debe morir
el Rey de cualquier modo.³

³ *El príncipe despeñado*, en *Obras de Lope de Vega* t. 18, *Crónicas y leyendas dramáticas de España*, ed. de Marcelino Menéndez Pelayo, *BAE*, t. 197, Atlas, Madrid, 1966), p. 324.

Volviendo de noche, fuerza a doña Blanca, la cual recibe a don Martín enlutada por la muerte de su honor. Don Martín, reconociendo su error en apoyar a Sancho, jura vengarse del lobo cruel que manchó la piel de su cordera Blanca. Saliendo con el rey de caza de los “salvajes hablantes”, reconoce en uno a su hermano Ramón; entre los dos, llevan a Sancho a lo más alto de un precipicio y lo despeñan, enterrando así con un solo golpe silencioso la traición al reino y al honor de doña Blanca y don Martín.⁴

En la mayoría de las obras sobre tiranos cazadores, no muere el rey, sino que es obligado a reconocer y aceptar el límite de su poder. Así sobrevive —al menos por el momento— el rey don Pedro el Cruel, quien en *La carbonera* persigue con intención de matarle a su media hermana Leonor para luego enamorarse de una bella “carbonera” Laura que, en realidad es Leonor disfrazada.⁵ Tirso también nos pinta como cazador-abusador al rey Sancho de Navarra en *Amar por arte mayor*. Y lleva el tema al extremo en una de sus primeras obras, *La república al revés*, una dramatización semihistórica de vida de la emperatriz Irene, regenta prudente durante la minoría de su hijo Constantino. Una vez en el trono, Constantino se revela como un tirano clásico el cual, enamorado de la criada de su esposa, va de caza no para matar fieras sino a su madre y a su esposa. Muy parecidos también a los reyes tiranos son otros cazadores que abusan de su poder, como el Comendador de *Fuenteovejuna* en su caza de la “liebre” Laurencia y el don Mendo de Rojas Zorrilla en *Del rey abajo ninguno*, a quien García confunde con el rey cuando asedia a su mujer.

⁴ Otros abusos del poder soberano por parte de cazadores lopescos son los del Marqués de Ferrara en *Llegar en ocasión*, y del emperador Otón en *Si no vieran las mujeres*.

⁵ El rey don Pedro el Cruel en *La carbonera* va a Sevilla para prender y luego matar a su hermanastra Leonor, a quien no conoce pero teme que una fuerzas con su hermano Enrique para quitarle el trono. Pedro envía a don Juan a prenderla, pero éste se enamora inmediatamente de ella y la deja escapar y Leonor toma refugio en casa del carbonero, pasando por sobrina suya. Don Juan le miente al rey, pintando su acción como la del cazador que acecha con gran cautela la presa, pero a quien, pese a ello, se le escapa. El rey va de caza para divertirse de la furia y tristeza que siente y llega a la casa del carbonero, donde se enamora de la carbonera, su media hermana. Vuelve una y otra vez con el pretexto de la caza para verla, y la próxima vez, “Laura” / Leonor le hace jurar de no hacerle nunca ningún mal. Cumple su palabra el rey cuando “Laura” revela quién es, y como el peligro a su dominio a larga vista es su medio hermano Enrique, el rey se conforma al final con casarle, a Leonor, con el caballero leal suyo, don Juan. Por supuesto, el público vería la ironía dramática en su seguridad al final de la obra. (Lope de Vega, *Ventidos parte perfeta de las comedias*, Viuda de Juan González, Madrid, 1635, 675-683, pp. 234-54).

Si Lope nos da el mayor número de tiranos cazadores, también, por otra parte, dramatiza la contrapartida en *El príncipe perfecto, parte II*.⁶ Esta obra publica su intento de servir de espejo de príncipes para Felipe III y el futuro Felipe IV. En un prólogo, Lope la dedica a don Álvaro Enríquez de Almanza, Montero mayor del rey, y alaba primero a su protagonista, el rey Don Juan II de Portugal, “espejo verdaderamente de toda perfección” y luego al príncipe Felipe, “nuestro [...] tan divino ejemplar en tan tiernos años” por el entendimiento, la prudencia y el valiente ánimo que demuestra en sus “lanzas [...] y resplandecientes hierros vestidos de sangre, con que hace pedazos en el campo tan bravas fieras”. El resto del prólogo es un breve elogio de la caza y de los ilustres autores y líderes que han practicado este “belicoso ejercicio”,⁷ del cual sabemos que Felipe IV era un verdadero aficionado. Entre las múltiples demostraciones de la sabiduría y prudencia del rey Juan II, la más importante es su forma de aconsejar y dirigir a su hijo el príncipe Alfonso, enamorado de la dama de otro caballero amigo, don Lope de Sosa.⁸ Mientras que su paje Tristán le aconseja olvidar la lealtad al amigo y, o bien matarle o enviarle a Ceuta y así quitarle la dama, el rey emplea la anécdota bien conocida de la caza del armiño con un cerco de lodo para disuadirle de tal traición.

A cazar el blanco armiño
van los cazadores diestros,
y alrededor de la cueva
le ponen de lodo un cerco,
él sale para buscar
por la campaña el sustento,
y en viendo el lodo, se para,
tan turbado sólo en verlo,
que allí se deja coger,

⁶ Morley y Bruerton sugieren una fecha de composición entre 1612-1618 y hablan de un manuscrito con una posible firma y rúbrica de Lope y autorizaciones de 1621. S. Griswold Morley & Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1963, pp. 298-99. Melveena McKendrick fecha la primera parte en 1614 y la segunda 1616, sin precisar el soporte de tal cronología en su libro, *Playing the King: Lope de Vega and the Limits of Conformity*, Tamesis, London, 2000, p. 54.

⁷ Lope de Vega, *Parte dieciocho de las comedias*, Juan González, Madrid, 1623, pp. 1-2.

⁸ El príncipe le pide consejo a su padre sobre el caso de “un amigo”; el rey sospecha que habla de sí mismo, y lo averigua con astucia con don Lope, fingiendo estar enojado con él, a lo cual don Lope dice que tales palabras de tal rey son como tiros de armas, que aunque no den en el blanco, matan con el aire que pasa.

porque más quiere ser muerto
 que ensuciar tanta blancura,
 harto os he dicho, entendeldo.
 Sosa, aunque es vuestro criado,
 es honrado caballero,
 antes de hacelle traición
 dejaos morir, que es lo menos,
 Porque no habéis de manchar,
 la blancura que os ha puesto
 la Real naturaleza,
 sino antes morir sufriendo.
 Para con vos esto basta,
 armiño sois de mi pecho,
 no manchéis tanta blancura
 por un deleite tan feo.⁹

Cuando este rey prudente va de caza, no es para divertirse cazando ciervos ni encuentros amorosos, sino para confrontar a solas a Octavio, el cual ha sido traído de Italia por nobles opuestos al propuesto matrimonio castellano del príncipe Alfonso con el encargo de matarlo al rey. Pero Octavio, admirado de su justicia y sabiduría, se ha vuelto un lobo manso y se niega a pelear con él. Como no tiene dinero para volver a su país, el rey le da joyas para financiar su salida del reino.¹⁰

Era un lugar común hablar de la caza como imagen de la guerra y considerarla, por eso, ejercicio ideal de caballeros nobles que así se entrenaban para cumplir mejor con su función militar tradicional. Algunos cazadores lopescos expresan esa idea,¹¹ pero, a diferencia de Calderón, Lope y Tirso gastan pocas palabras en tales alabanzas. Más espacio tienen sus lacayos y criados graciosos, quejándose de su incomodidad o, en el caso de Tirso, del daño hecho por los cazadores aristocráticos.¹² Por ejemplo, en *Quien habló pagó*, la labradora Tirrena se queja,

⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰ Leonor, a la cual tanto el Príncipe como don Lope intentan olvidar por no ofender uno al otro, dice que Cupido se hizo un día pescador, usando los celos por cebo, como hace ella en presencia de los dos: "Leo. Del amor oí contar, / que fue un tiempo pescador, / viendo que le iba mejor / al interés con pescar. / Y que en los dulces anzuelos, / celos por cebo ponía: / porque las almas prendía, / mas que con amor, con celos" (*op. cit.*, p. 19).

¹¹ Por ejemplo, don Sancho en *El príncipe despenado* y Céfalo en *La bella Aurora*.

¹² Fabio en *La bella Aurora* dice: "Es notable su trabajo, / ya por montes, ya por sierras, / ya le derriban los troncos, / ya el caballo le despeña, / oféndele el Sol, el aire, / come mal, duerme en la

“Mala hayan los cazadores / y vayan siempre en mal hora / a espantarnos el ganado”; y responde su marido Sancho, “¡Que hasta en una pobre choza / no viva el cuidado ocioso! / Verá qué confusa tropa / de cortesanos descende / al valle: la fuente agotan”.¹³ Otro “Tirso”, nacido de la pluma de Lope como criado de la bella viuda acechada en vano por el Marqués de Ferrara en *Llegar en ocasión*, también es burlado por su presa, los conejos que ella le manda cazar de noche:

[...] ya fui
 rodeando el encinar,
 para poderlos tirar,
 cuando la mañana vi.
 Ya les dije que saliesen,
 que mi ama me enviaba,
 de rodillas les rogaba,
 que a la puerta se pusiesen.
 Pero ninguno salió,
 sólo uno, ¡o mala pieza!,
 sacó un poco la cabeza,
 y aquesto me respondió.
 Majadero cazador,
 vuélvete, y di a tu ama,
 que aun estamos en la cama,
 y que ése es mucho rigor.
 Yo le dije desde lejos,
 aunque hace frío, podéis
 levantaros, pues tenéis,
 todos ropas de pellejos.
 Las ropas de levantar
 dijo, que el cielo nos dio

yerba, / y aun se envejece más presto: / dichoso un hombre que juega, / lindo vicio estar sentado / en una silla a una mesa, / hecho tejedor de naipes. / Unos salen, otras entran, / si gana dice donaires, / toda la chusma celebra / las necesidades que dice, / por los baratos que espera. / Nunca le faltan dineros, / todos le dan, y le prestan, no le despeña el caballo: / estase la silla queda, / y nunca es tan desdichado, / por más que jugando pierda, que no le falten amigos, / y dineros. (*Veinte y una parte verdadera de las comedias del Fenix de España...*, Viuda de Alonso Martín, Madrid, 1635, p. 24).

¹³ *Quien habló, pagó*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos (Aguilar, Madrid, 1946, p. 1362. Esta obra contiene una escena parecida a la que describe Margarita en su relación al principio de *Basta callar*, en que Blanca encuentra al Conde herido, se compara con la Reina de Catay y su moro, y cita un trozo de Góngora, “En un pastral albergue”).

nos vienen cortas, y yo
 no me quiero resfriar.
 Quise entonces sacodillo,
 y por más que porfié,
 de atrevido no basté
 a levantar el gatillo.
 Luego que ellos conocieron
 que se declaraba el día,
 y que tirar no podía,
 de los vivares salieron.
 Y volviéndome las ancas
 decían, hidalgos somos
 mostrando al fin de los lomos,
 unas cedulillas blancas.
 Desvergüenzas tan notorias
 me hicieron luego volver,
 Porque debían de ser¹⁴
 Las cartas ejecutorias.

Cartas ejecutorias conjeturas aparte, Lope apoya la ideología aristocrática que restringe la caza a nobles y reyes. Dramatiza en *El cuerdo en su casa* la impropiedad de un letrado cazador que deja a su bella mujer vulnerable a la seducción por los sobrinos aristócratas del obispo. Lo contrasta con el carbonero Mendo quien lo encuentra perdido en el bosque, sin su criado ni perros. Un pastor exclama: “¿Letrado, y aficionado / a la caza, y con mujer / hermosa?”, dice que “cazar es ciencia de Reyes”, que el letrado debe ir a cazar algunas leyes, y concluye que los perros extraviados simbolizan la pérdida del debido entendimiento y memoria —de su posición social, se supone.¹⁵

La visión de Tirso es mucho más amplia y flexible. Aunque emplea escenas de caza para criticar el abuso del poder por reyes y por sus privados,¹⁶ respeta

¹⁴ Lope de Vega, *El llegar en ocasión*, en *Sexta parte de comedias*, Viuda de Alonso Martín, Madrid: 1615, p. 211.

¹⁵ Lope de Vega, *El cuerdo en su casa*, en *Sexta parte*, *op. cit.*, p. 103. Mendo estaba persiguiendo a algunos supuestos cortadores “corsarios” de leña, cuya ofensa se trata junto con la de cazar en reservas reales en las leyes que controlaban tales reservas.

¹⁶ Como, por ejemplo *Privar contra su gusto*, una bella obra a la vez idealista y crítica, en una escena de caza típica entre el rey Fadrique de Nápoles y Leonora, hija del que había sido privado al padre de Fadrique; éste, acusado falsamente y cansado de las intrigas de la corte, se ha retirado al campo para

los derechos y la dignidad de cazadores villanos también. En la primera escena de su fascinante obra *La gallega Mari-Hernández* vuelven los villanos de caza, de lobos principalmente, de los cuales han matado 14, junto con 10 jabalíes, 6 venados, 3 zorras, y 3 garduñas. Tirso hace legítima su práctica de la caza mayor, y les asigna una presa digna de una partida de cazadores nobles. Además vincula sugestivamente una curiosa escena de caza con la intervención en la vida de los villanos de los nobles portugueses don Álvaro de Ataíde y su amada la marquesa doña Beatriz, perseguidos por el rey João II. Don Álvaro llega primero y, olvidando por el momento su pasión por Beatriz, enamora a la bella Mari-Hernández. Justo después de la llegada de Beatriz, sale un cazador del conde de Monterrey para invitar a todos a “la más apacible riña / que entre brutos disconformes, / vieron estas sierras frías. / Abrazado a una colmena / un oso, que de su almíbar / enamorado, escaló / la custodia de una encina, / se defiende de tres perros, / que por más que le persigan, / sin que el robo dulce suelte, / sus ardides desatina. / Guarda el hurto con un brazo, / y con el otro, a la esgrima / dando lición, ensangrienta / colmillos que en carne afila. / Es cosa hermosa de ver / las abejas que a cuadrillas / en defensa de su alcázar / le asaltan, cercan y pican; y el desenfado con que / con los dientes les fatiga, / trasladando a sus entrañas / sus golosas oficinas”.¹⁷ Se queda sin ver tal espectáculo Mari-Hernández, sufriendo de su nuevo amor, e irrumpe una riña paralela entre ella y Beatriz, armadas las dos no de colmillos sino de una honda y una daga y de furia mutua contra la liviandad de don Álvaro. La aplicación de la escena es ambigua, porque el oso suele ser una figura del mal —*vid.* el oso hormiguero en el auto de Tirso, *El colmenero divino*. Pero cuando los cazadores vuelven alabando la “valiente defensa [que] ha hecho / el oso”¹⁸ de su tesoro,

criar a Leonora y su hermano don Juan de Cardona. Viven cerca de un sitio real de caza, donde, viéndolo abierto un día, han entrado don Juan y Leonora. El rey hace privado a don Juan para asegurar su presencia en la corte con Leonora e intentar seducirla, aunque piensa luego casarse con una princesa. Don Juan, como Acteón, ha visto a la bella Infanta bañándose en el río, y se ha enamorado de ella; ella está, a la vez, atraída por él y furiosa porque le ha visto desnuda y le ha robado una liga roja. Siguen una serie de intrigas complejas de semiverdades cortesanas, pero por su inteligencia al salir de un cuarto cerrado con llave y contar verdades al rey y a otros como un misterioso extranjero enmascarado y por su generosidad (usa su nueva riqueza para pagar las deudas del rey), don Juan logra proteger la honra de su hermana y al final el rey se casa con Leonora y casa a don Juan con la Infanta.

¹⁷ Gabriel Téllez, *Mari-Hernández, la gallega*, en *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, t. 1, Aguilar, Madrid, 1962, p. 85.

¹⁸ *Ibid.*, p. 92.

señala la fiereza con la cual la gallega va a atacar y defender al suyo, mostrando un valor que es premiado al final cuando el rey le casa con don Alvaro y le hace Condesa de Barcelos.

En Tirso, como en otros dramaturgos, la caza ofrece la ocasión para encuentros entre individuos de estamentos separados por la jerarquía social tradicional.¹⁹ Pero en Tirso, la solución al amor que cruza barreras sociales no siempre viene del recurso de la revelación de una secreta genealogía noble. Si ese es el caso en *El vergonzoso en palacio* y *El melancólico*, no lo es en *La elección por la virtud*. Esta historia de la juventud del papa Sixto V contiene varios pasajes que defienden que la verdadera nobleza es la del alma, lo cual no es mera fórmula retórica aquí, porque la trama conduce a la misma conclusión. Aquí, las escenas de caza no sirven para establecer una atmósfera aristocrática, sino para cuestionar la validez de una jerarquía basada en la sangre heredada y la riqueza en vez de la nobleza personal del alma, la virtud, la inteligencia, y la belleza. Félix, el futuro papa, y su hermana Sabina son hijos de un villano pobre. Mientras que venden sus productos en la plaza del pueblo de una universidad, Félix se aprovecha para asistir a las aulas universitarias, y Sabina atrae el amor de César, hijo del Príncipe de Fabriano. Félix se hace franciscano y llega a ser Cardenal, a pesar de la envidia y oposición de varios religiosos nobles, con intervención milagrosa a su favor en momentos cruciales. Al ser consagrado como Cardenal al final de esta obra, insiste en resaltar sus orígenes humildes. Mientras tanto, César finge andar de caza en los montes cerca de la casa de Sabina para verla hasta que su padre lo encarcela, amenazando matarle si no se casa con una dama noble y rica. Luego Sabina emplea un disfraz varonil y una caza fingida de vencejos con hurón para hablar con César. Enreda al Príncipe padre con su gracia y le hace dictaminar que los viejos no deben prohibir el casamiento de vencejos que se aman aunque la venceja sea pobre.²⁰

El tiempo que tengo hoy no permite una exploración de todos los caminos por los cuales me lleva la atención a la caza, entre los cuales los más interesantes son la caza de amor,²¹ la actitud hacia las cazadoras,²² también diferente

¹⁹ La ausencia del marido que se va de caza también facilita el adulterio instigado por su mujer o por otro hombre, en todos los dramaturgos que emplean el motivo.

²⁰ Gabriel Téllez, *La elección por la virtud*, en *Obras dramáticas completas*, t. 1, *op. cit.*, pp. 184-234.

²¹ De particular interés es una comparación entre *El halcón de Federico*, la versión de Lope de la famosa historia de Boccaccio, y la versión muy diferente de Tirso en *Palabras y plumas*.

²² En Calderón, casi siempre son castigadas de una forma u otra, y a veces también en Lope, pero en Tirso, suelen gozar de una presentación positiva.

entre Lope y Tirso, los variantes sobre el tema de la caza que introduce Ana Caro desde la perspectiva femenina en *El conde Partinuplés*, y la ausencia de la caza en los dramas situados en América. Remito esos temas a otra salida, para poder concluir ahora con unas observaciones sobre el porqué del uso frecuente de la caza en estos dramas, y sobre el poder del motivo de la caza en la imaginación humana —uso que persiste aún hoy en día, como revelan películas y novelas actuales: *Las reglas del juego* de Renoir, *La caza* de Saura, *Los furtivos* de Borau, *Diana, o la cazadora solitaria*, de Carlos Fuentes, etcétera. Mi objetivo a largo plazo es el de considerar el papel de la cacería en el drama clásico en relación con su presencia o ausencia en otros discursos de la época, desde el arte hasta la ley, para estudiar la interacción de tales discursos en la configuración del imaginario del sujeto —noble o villano— en aquella época de transición social y política a principios del mundo moderno. Al hacer esto, intento identificar una causa más profunda que la utilidad dramática que mencioné al principio, la de establecer una atmósfera aristocrática y de dar pie a una serie de temas relacionados con la caza.

Creo que esa motivación profunda reside en la importancia histórica de la caza en la evolución humana —física, social, y política— desde los principios de la existencia humana. Han pasado aproximadamente siete millones de años desde la época en que una de las tres ramas de los gorilas africanos se separó de los otros dos y empezó su evolución hacia los seres protohumanos *Australopithecus africanus*, *Homo habilis* y *Homo erectus*, llegando a esta última etapa hace más o menos 17 millones de años. La primera evidencia indudable de la existencia de seres humanos en Europa data de hace medio millón de años.²³ Hasta los últimos once mil años, todos los seres humanos eran cazadores (o cazadores-recolectores), viviendo en sociedades sencillas, esencialmente igualitarias y democráticas, sin más división social ni especialización de esfuerzos que la que se derivaba del género, de la edad y de la capacidad física individual. Sólo después de 9.000 a. J. C. empezaron unos grupos a *producir* sus alimentos, domesticando animales y plantas y cultivándolos sistemáticamente. Fue el avance de la cultivación y el alce de producción alimenticia lo que permitió la emergencia de sociedades complejas y jerárquicas, con clases especializadas, libres de la necesidad de producir su sustento —sacerdotes, soldados, reyes y burócratas. La cultivación parece haber llegado del Oriente Próximo a Europa, donde la evidencia de domesticación de plantas locales data de entre 6.000 a 3.500 a. J. C. Tampoco fue

²³ Jared Diamond, *Guns, Germs, and Steel: The Fates of Human Societies*, Norton, New York, 1997.

rápido el remplazo de la caza por el cultivo; fue una actividad suplementaria u ocasional en muchas zonas. Lo cual quiere decir que aunque ya en los siglos XV a XVII, la base económica de la sociedad española y europea no era la caza, sino la agricultura, el pastoreo y el comercio, esa base productiva era, en la historia humana, relativamente reciente.

Ahora bien, no pretendo sugerir que los hábitos e instintos de los cazadores habían permanecido en algún mítico inconsciente colectivo (jungiano), y que aflorasen a la superficie consciente en momentos de crisis. Más bien, una vez que la caza no era la ocupación básica, empezó a ocupar un papel simbólico y recreativo importante. Mantenía ese papel en las clases pudientes a principios de la época moderna, y en otras clases suponía un posible suplemento de ingresos, bien de forma permitida o furtiva. Además, el vocabulario de la caza estaba presente en el habla de aquellos siglos, y aun hoy en día, aunque tenga un empleo más metafórico, para discutir la búsqueda de sustento y de satisfacción amorosa, y la lucha de poder entre individuos o grupos opuestos. (Sólo hay que examinar los discursos recientes sobre la caza de terroristas para encontrar múltiples ilustraciones de esto). Entonces, si la práctica de la caza persistía en diversos estratos sociales, y si el habla diaria mantenía vigente este vocabulario, no es sorprendente que en momentos de transición social, económica y política, el uso, bien literal o bien metafórico, de la caza facilitaba una manera de considerar las diferencias sociales y la legitimidad de esa diferenciación en el sistema de relaciones humanas.