

# Para el texto de *La dama boba*: el parto de la gata como tema burlesco\*

## Cat's Delivery as a Comic Theme in *La dama boba*

**Fernando Rodríguez Mansilla**

Hobart and William Smith Colleges  
ESTADOS UNIDOS  
mansilla@hws.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 8.1, 2020, pp. 161-173]

Recibido: 28-06-2019 / Aceptado: 23-07-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2020.08.01.11>

**Resumen.** Este artículo explora el tema del «parto de la gata» que expone la criada Clara en el primer acto de *La dama boba* de Lope de Vega. En la tradición crítica en torno a esta comedia, el pasaje ha sido estudiado como un tema derivado de la oposición entre oscuridad y luz. El análisis adopta la perspectiva de los estudios de animales para comprender la escena narrada como un tema autónomo, de cariz burlesco, más que como una derivación de la mencionada dualidad. Empieza con una exposición del gato y su relación con la mujer y el espacio doméstico. Luego, se comenta el marco enunciativo, la función cómica del tema dentro de la comedia y su proyección en el resto de la acción, como parte de la evolución psicológica de su protagonista, Finea. Por último, se comenta la presencia del mismo tema en *La Dorotea* y su pervivencia en la literatura española moderna.

**Palabras clave.** *La dama boba*; parto; gata; comedia; *La Dorotea*.

**Abstract.** This article explores the theme of the «cat's delivery», narrated by the maid Clara in the first act of *La dama boba* by Lope de Vega. In the critical tradition about the comedy, this passage is studied as a derivation of the metaphorical opposition between darkness and light. My analysis adopts the perspective of the Animal Studies to read this literary fragment as an autonomous theme, with comic intentions, more than as an expression of the aforementioned duality. I start dis-

\* Este trabajo se enmarca en el proyecto FFI2017-82532-P MICINN/AEI/FEDER, UE, *Identidades y alteridades. La burla como diversión y arma social en la literatura y cultura del Siglo de Oro*, Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades-Agencia Estatal de Investigación del Gobierno de España.

cussing the relationship between the feline, the woman and the domestic space in early modern times. Then, I analyze the context of the scene, its comical function, and its repercussions in the psychological development of Finea's character. Finally, I comment the presence of the «cat's delivery» theme in Lope's late work *La Dorotea* and its persistence in modern Spanish literature.

**Keywords.** *La dama boba*; Delivery; Cat; Comedy; *La Dorotea*.

En este trabajo me propongo explorar el tema del «parto de la gata», que aparece desarrollado por la criada Clara en el primer acto de *La dama boba*, pasaje del texto que, en la tradición crítica, ha merecido un tratamiento subsidiario<sup>1</sup>. El primero que abordó el asunto fue Ronald Surtz, quien se ocupa del parto de la gata y las otras referencias felinas dentro de la comedia como parte de una dualidad de imágenes que se contrastan a lo largo del texto: la oscuridad y la luz, que reflejan el tránsito de Finea desde la irracionalidad hacia la inteligencia<sup>2</sup>. En su trabajo, detecta varios empleos de la figura del gato en pasajes en los que yo también me detendré aquí, aunque con otro enfoque. Mi interés en el felino lo pone en primer plano y no lo considera tanto un apéndice o derivado de la dualidad de oscuridad y luz como un complemento de esta. Considérese que, de forma casi simultánea a Surtz, David Gitlitz, en su estudio sobre la estructura lírica en la comedia de Lope, también había detectado que la dualidad bobo-discreto se refleja en la dualidad oscuridad-luz, que culmina en la obtención del conocimiento de parte de Finea gracias al amor; aunque en torno a las menciones de animales, el mismo investigador solo las identificaba como asociaciones a su irracionalidad<sup>3</sup>. Por esos mismos años, Robert Ter Horst también había observado, aunque de paso, el carácter del parto de la gata como prefiguración, por contraste, del enlace matrimonial de Finea<sup>4</sup>.

Mi lectura, que abraza como punto de partida la perspectiva de los estudios de animales en su interés por el felino como personaje con valor *per se*, se propone sacar a relucir el parto de la gata como elemento significativo, con dimensión burlesca, dentro de la estructura dramática de la comedia. Para empezar, trazaré un breve panorama sobre la figura del gato en la mentalidad de la época y su relación con la mujer dentro del ámbito doméstico, aspecto mayormente desatendido por la crítica de *La dama boba*. Luego, me interesa comentar su marco enunciativo, la función cómica del tema dentro de la comedia y su proyección en el resto de la acción, pues forma parte de la evolución psicológica de su protagonista, Finea. En la conclusión, comentaré la presencia del mismo tema en *La Dorotea* y su pervivencia en la literatura española moderna.

En el Siglo de Oro, el gato es un animal que es valorado, especialmente, por su labor higiénica, como lo pone de manifiesto la definición del *Tesoro de la lengua*

1. Un reciente estado de la cuestión sobre *La dama boba* en general puede verse en Espejo Surós y Mata Induráin, 2020.

2. Surtz, 1981.

3. Gitlitz, 1980, pp. 98-99.

4. Ter Horst, 1976, p. 355.

*castellana o española*: «Animal doméstico, que limpia la casa de ratones. Díjose de la palabra *catus*, que vale astuto, sagaz»<sup>5</sup>. Esto implica una diferencia notable respecto del perro, que posee una miríada de reverberaciones en la cultura aurisecular y aún ahora: filosofía, emblemática, status social, moral, cinegética, etcétera<sup>6</sup>. Escaso en la producción iconográfica, el diseño del gato que se lleva a cabo en el Siglo de Oro es mucho más humilde y limitado que el del can. De acuerdo con los refranes compilados por Gonzalo Correas, se identificaba al gato con características mayormente negativas, como ser goloso, ladrón, falso, agresivo; y unas pocas positivas, como su habilidad de movimientos y su tan mentada astucia, que, no obstante, podían fácilmente invertirse, pues son destrezas susceptibles de usarse con malas intenciones. Por ello, un catálogo de referencias al gato privilegia al macho y su significado primario es el de «ladrón», a causa de su actitud de permanente búsqueda de comida, la cual obedecía a que no solían alimentarlo<sup>7</sup>.

En lo que respecta a la hembra, a la gata se le suele identificar con la mujer lasciva y engañosa, imagen de larga tradición en la literatura occidental, que Lope plasma en *La Gatomaquia* a través de la representación erotizada de este animal<sup>8</sup>. El mismo Fénix decía, en una de sus cartas al duque de Sessa, que las mujeres tenían en común sus «almas con el gato, porque esas [almas] deben de ser las que ellas dicen que nos dan a nosotros»<sup>9</sup>, dado que atribuye a estos ser volubles o «ingratos»<sup>10</sup>. Como reza *La Gatomaquia*, explotando la aliteración, «solo este fuera gato, por ingrato»<sup>11</sup>. Sin embargo, existe también un hecho verificable, más allá de las connotaciones eróticas, que asocia a los gatos con las mujeres en el Siglo de Oro: los gatos compartían el espacio doméstico y eran animales de compañía durante las labores cotidianas, además de tener un rol práctico (mantener limpio el ambiente), como lo ejemplificaría el cuadro de *La fábula de Aracne* de Diego Velázquez o la casa de *La Lozana andaluza*, que incluye un perrillo y un gato<sup>12</sup>. Por lo que revelan los refranes, el lugar de la casa favorito del gato era la cocina, junto al fuego (por ser su temperatura corporal baja), para usar las cenizas para tapar sus

5. Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, p. 962.

6. A este propósito, remito al estudio de Beusterien (2013), que se dedica al análisis del perro en la cultura y la literatura del Siglo de Oro.

7. Estos tópicos asociados con el gato permiten entender que este animal sea materia abundante para la creación de poesía burlesca. A Quevedo le debemos algunos poemas ilustrativos (núms. 685 y 750). En lo que respecta a Lope, *La Gatomaquia*, siendo esencialmente épica burlesca, no deja de explotar los lugares comunes del felino.

8. Martín, 2012.

9. Lope de Vega, *Cartas*, núm. 209, p. 478.

10. Blázquez, 1995, p. 54. No se trataría más que de una prolongación de la mala fama de la que gozaba la conducta del felino ya en la Edad Media. Repárese, así, en el uso adjetival de «gato» como 'hipócrita' en el ejemplo XLII de don Juan Manuel, cuando el narrador critica a aquellos «que se fazen gatos religiosos» (*El conde Lucanor*, p. 211).

11. Lope de Vega, *La Gatomaquia*, silva VI, v. 192.

12. Van Vechten, 2007, pp. 249-251, menciona algunas pinturas de los siglos XVI y XVII que revelan este rol de los gatos como animales de compañía, aunque con connotaciones diversas.

heces<sup>13</sup>. Además, en la cocina se guardaban los alimentos y es por ende el espacio más amenazado por roedores. Por este espacio compartido entre mujeres y gatos en la casa, los asuntos «felinos» serían materia típica del cotilleo femenino, según prejuicios de entonces, cuando se hablaba de temas entretenidos de la vida hogareña, y en absoluto asunto de hombres. Esto ayuda a entender que el poema «Consultación de los gatos» de Quevedo esté dirigido a una mujer, Aminta, un receptor femenino idóneo debido a que los animales de los que se habla son solo dignos de un chisme de cocina. Esta intuición es respaldada por un poema popularmente conocido como *La gaticida*, atribuido a Bernardino de Albornoz, donde se censura como afeminado al hombre que le expresa afecto al gato, criticando a «algunos maricones / que siempre andan con gatos abrazados / diciéndoles requiebros y razones»<sup>14</sup>.

Veamos ahora la dimensión tradicional del parto de la gata en el Siglo de Oro. En el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Gonzalo Correas incluye y glosa la siguiente frase: «¿Está parida la gata? Dicen esto cuando en casa están encendidas muchas luces, para que se apaguen las que sobran, y no se gasten las velas y aceite de balde»<sup>15</sup>. La frase proverbial parece apuntar, como sostiene Françoise Cazal, a un evento familiar típico de la época: «Toda la casa se "alborota" cuando pare la gata, parecen estar despiertos todos los moradores, y las velas están encendidas hasta horas avanzadas de la noche»<sup>16</sup>. La vida gatuna forma parte de la realidad cotidiana y es comprensible que se le preste atención al parto por varias razones: porque un nacimiento siempre es celebrado, porque es un animal al que se guarda afecto y porque configura un ciclo natural en la rutina doméstica. A las crías se las obsequiaba (como veremos en *La Dorotea*) y la diversidad de colores en el pelaje llamaría a cotilleos deliciosos en torno a la filiación de los mininos. El parto de la gata, por todo esto, constituye un episodio de la microhistoria, con particular énfasis femenino, del Siglo de Oro. Todo esto subyace a la enunciación del parto de la gata de la casa (vv. 413-488) en boca de Clara, que es tan boba como la joven a la que acompaña en sus candideces.

Ahora bien, el relato festivo de Clara ha sido leído generalmente como un texto intercalado o una «narrative interpolation»<sup>17</sup>, para el deleite del público, sin reparar del todo en su relevancia para el conflicto dramático que se plantea en la obra. La bibliografía que indaga en los detalles de esta escena prefiere leerla como un antecedente (empezando por la onomástica) de la épica burlesca que llevará a

13. Cazal, 1997. Lewinsohn observa que la falta de docilidad del gato para obedecer órdenes humanas cooperó mucho a este aislamiento. En la temprana modernidad, «since the cat was not as submissive as the dog and could not be trained for racing or other sports, he was regarded as unsociable and relegated to the kitchen. In humble taverns he guarded the larder; from the salon he was barred» (1954, p. 319). Este panorama solo cambiaría en el siglo xix, cuando se volvió animal fetiche del movimiento romántico.

14. Cito por la edición que incluye el estudio de Álvarez-Alguacil, 1979, p. 46.

15. Correas, *Vocabulario de refranes*, p. 137.

16. Cazal, 1997, p. 51.

17. Martin, 2014, p. 136. En su estudio sobre la comedia de Lope, Gitlitz se refiere a pasajes narrativos de este tipo como «relaciones» o «intermedios líricos» (1980, p. 144).

cabo Lope en *La Gatomaquia* años más tarde<sup>18</sup>. De hecho, en la manufactura de la trama de *La dama boba*, dicha escena, como unas de las escenas iniciales del acto I, representa con suavidad el carácter ingenuo de Finea (ya que antes se le ha exhibido sumamente basta con su maestro), a la vez que lo opone al refinamiento que se ve a continuación en la academia que lleva a cabo su hermana, la educada Nise. Pedraza Jiménez caracteriza el relato como «poema irónico y cariñoso con el mundo de los gatos todos (los felinos y los madrileños)»<sup>19</sup>. Es una escena cómica, por la candidez que rezuma, que juega en pared con la siguiente, la de los poemas recitados y comentados por Nise y sus galanes, dada su afectación. Al fin y al cabo, ambas hermanas son personajes ridículos, por lo extremos, desde las primeras páginas de la comedia y así lo advierte el padre: una es sabionda y la otra es tonta. En ese marco enunciativo, la escena nos provoca la simpatía hacia Finea y Clara, como muestra de exhibición poética llana (considérese el nombre de la que recita), en oposición a lo artificial y «culto» del poema de Duardo, el galán de Nise.

Sin embargo, la escena tiene mayores connotaciones desde la perspectiva de los estudios de animales. A decir de Adrienne Martin, se trataría de una escena que retrata algunos aspectos de la vida de una mascota consentida en el Madrid del XVII<sup>20</sup>. La escena refleja ciertamente el afecto que se establecía hacia el gato como animal de compañía, en un momento, el de la temprana modernidad, en que se experimenta una transición, aún tímida, entre el gato como recurso higiénico y como «mascota», en el sentido actual del término. No obstante, algunos detalles de este romance que narra el parto de la gata se encuentran algo edulcorados, ya que se abraza el procedimiento de humanizar a los gatos, un gesto típico de Lope, que se practicará, por extenso, en la célebre *Gatomaquia*: «El parto de la gata se pinta con rasgos humanos. Es un traslado, grotesco pero sin hiel, de nuestra sociedad»<sup>21</sup>.

Según lo ha explorado Maureen Ihrie, autores como Miguel Cervantes, Michel de Montaigne y Baltasar Gracián, exponentes del escepticismo que los lleva a proponer mundos narrativos en los que las apariencias engañan y donde se puede errar, gustan de plantear metáforas o comparaciones con animales para mostrar, precisamente, que el ser humano apenas se diferencia de las bestias irracionales<sup>22</sup>. Para Lope, en cambio, ser «bestia» no es solo degradante, sino un estado evidentemente inferior al del ser humano, dentro de la lectura más tradicional, proveniente de Aristóteles, en torno a los animales, según la sintetiza un humanista español: «Los animales brutos son guiados y obran por instinto natural y por el apetito, sin llegar a tener ningún entendimiento ni razón para las obras que hacen»<sup>23</sup>. Esto es lo que justifica plenamente, dentro de su universo literario, la recreación que lleva a

18. Así lo hace Blázquez, 1995, pp. 55-56; de forma parecida, Conchado, 1996, p. 433. A ello también se orientan las notas de la edición de *La dama boba* a cargo de Diego Marín (pp. 80-85).

19. Pedraza Jiménez, 2003, p. 946.

20. Martin, 2014, p. 138.

21. Pedraza Jiménez, 2003, p. 945.

22. Ihrie, 1982, p. 67. Como ejemplo emblemático de aquella actitud escéptica, la investigadora refiere el famoso pasaje del cap. XXIX de la segunda parte de *Don Quijote de la Mancha*: «Volvieron a sus bestias, y a ser bestias, don Quijote y Sancho» (Cervantes, *Don Quijote*, p. 778).

23. Torquemada, *Jardín de flores curiosas*, p. 343.

cabo de los gatos, a los que emplea en sus textos como figuras a las que dota de características humanas.

Visto así, el relato del parto de la gata hablaría menos de gatos reales que de seres humanos, pues en ningún momento los contrasta o los hace interactuar con personas: la escena adopta ribetes de fantasía que resulta fácil asociar con el candor de la niñez, una característica que Clara y Finea, emisora y receptora respectivamente, comparten, hasta el punto de que Nise observa al inicio de la escena que «las dos amigas / se han juntado»<sup>24</sup>. La materia de su conversación, como se desprendería también del comentario, resulta totalmente ajena a los intereses de la educada Nise. Si, como señala Marcelo Blázquez, «el gato, por lo incorporado que está a la vida doméstica, se prestaba a representar a su dueño»<sup>25</sup>, podríamos establecer una relación entre el relato del parto de la gata, que tanto celebra Finea, con las expectativas en torno a ella dentro del texto. Para empezar, la comedia está llena de alusiones de parte de Miseno, amigo y consejero de su padre Octavio, a la mujer como un útero, es decir poniendo en primer lugar su rol reproductivo: «Parir cadaño»<sup>26</sup>, comenta Miseno, cuando se habla de las partes que deben tener las casadas, pues se espera poco más de ellas. El personaje volverá a repetirle el precepto a Octavio en el segundo acto, cuando le reitera la misión del padre mediante un mandato: «Casalda y veréisla estar / ocupada y divertida / en el parir y el criar»<sup>27</sup>. En paralelo, los gatos, de acuerdo con Plinio, eran conocidos por su fertilidad, pues se sostenía que las gatas llegaban a la cifra de veintiocho crías en toda su vida<sup>28</sup>.

El romance de Clara puede leerse también como una recreación sagaz de un tema tradicional, lleno de alusiones a la realidad cotidiana de la urbe: el trajín de las primeras horas de la mañana, todavía con la pestilencia que sube desde las calles y los gritos de los vendedores ambulantes, ambos hechos que marcan el inicio de la jornada. El parto de la gata de la casa es de día, cuando lo proverbial, como lo recordaba Correas, era por la noche<sup>29</sup>. Esto nos da un indicio, en realidad, de lo poco realista que es el poema en lo que respecta a la vida gatuna del Siglo de Oro: es una licencia poética que Clara diga que la gata parió «en el aposento»<sup>30</sup>, para admiración de Finea, quien comenta que la gata «es mujer notable» por tal elección<sup>31</sup>. En verdad, tendríamos que leer varios detalles del relato del parto de la gata en *La dama boba* a la luz de lo que sabemos sobre las parturientas y las comadres en la época, cuyos hábitos se está recreando ridículamente: así, por ejemplo, comprenderemos

24. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 400-401.

25. Blázquez, 1995, p. 55.

26. Lope de Vega, *La dama boba*, v. 222.

27. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 2135-2137.

28. «Los cuales [hijos] en toda la vida vienen a ser veinte y ocho» (Plinio, *Historia natural*, fol. 331v). Surtz también apunta los dos pasajes, ya citados, en los que Miseno se refiere a los abundantes partos que se esperan de una futura casada modélica (1981, p. 162), pero no los conecta con la proverbial fertilidad como elemento esencial del gato.

29. Surtz propone una explicación carnavalesca al hecho de que el parto sea por la mañana: la fertilidad de la mano con la referencia escatológica nos recordaría el ciclo de la vida (1981, p. 162).

30. Lope de Vega, *La dama boba*, v. 409.

31. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 412-413.

que las correrías de Hociquimocho, el marido de la gata romana, para avisar a los gatos vecinos son una parodia de la preceptiva que aconsejaba a los padres traer a personas devotas que apoyaran con sus oraciones a la mujer en trabajo de parto<sup>32</sup>.

Asimismo, la «gata viuda» que trae la manteca funge de comadrona, presencia igualmente típica en los partos humanos, y asiste a la romana<sup>33</sup>. Si bien Van Vechten refiere la existencia de varios casos de gatos que asistieron a una gata en el parto<sup>34</sup>, no aporta bibliografía ilustrativa al respecto. En todo caso, me atengo a la idea de que Lope se ciñe a un retrato antropomórfico del felino y que, inclusive si partía de la observación real de los gatos que asistían a la gata, ese es su punto de partida para desarrollar una fantasía llena de pormenores que apuntan, más bien, a las parturientas humanas. Así, como parte de los detalles antropomórficos en su descripción, Clara añade: «Hubo temerarios gritos; / no es burla, parió seis gatos»<sup>35</sup>. Los animales suelen parir en silencio, por lo que este dato ha de interpretarse nuevamente como un rasgo de humanización, que se remite a la recomendación médica de gritar sin empacho en el alumbramiento, para facilitar la tarea<sup>36</sup>.

Algo similar podría afirmarse sobre la visita de los amigos de la gata parturienta que vienen cargados de regalos para los recién nacidos. Los regalos son un catálogo de todo lo que se podía robar en la cocina (morcilla, pez y cabrito) y cazar en el exterior (gorrión y palomino), pero excluye los ratones. ¿Por qué? Porque se consideraban, desde la perspectiva humana, una cosa sucia y ya en un texto como *La gaticida*, se asociaba la nobleza felina con el rechazo a comerse al roedor, que es punto de honra: «Jamás comió ratón, que el que él mataba / a algún gatillo pobre se lo enviaba»<sup>37</sup>, mientras se celebra más bien que se atacaran palomares, pues el criar palominos era propio de hidalgos y son, por tanto, alimento refinado<sup>38</sup>. Por último, la humanización del parto de la gata se remata cuando Clara invita a Finea a visitar a los mininos y los comparaba con bebés: «Ven presto que si los oyes / dirás que parecen niños»<sup>39</sup>.

Si bien a lo largo de *La dama boba* nunca se llama a Finea explícitamente «gata», sí se establece un vínculo entre la dama y la irracionalidad propia de los animales para caracterizarla. Su maestro de gramática, en la escena previa al relato del parto de la gata, llama a la muchacha «linda bestia» y calificarla de «bestia», en el sentido de 'irracional' se emplea para hablar de ella desde el inicio del texto y en otros pasa-

32. Usunáriz, 2018, p. 492.

33. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 445-455.

34. Van Vechten, 2007, p. 75.

35. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 456-457.

36. Aichinger, 2018, pp. 398-399.

37. Álvarez-Alguacil, 1979, p. 28. Con 1604 como fecha *ante quem*, pues ese el año de su edición impresa, es presumible que *La gaticida* haya tenido una influencia notable en la representación literaria de los gatos durante el siglo xvii. Díez Fernández (2018) se ha referido a sus puntos de contacto con la «Consultación de los gatos» de Quevedo.

38. Sobre el *derecho de palomar* propio de los hidalgos, remito a la anotación de Francisco Rico a su edición del *Lazarillo de Tormes*, p. 103.

39. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 485-486.

jes más adelante<sup>40</sup>. A la luz de esta afinidad de Finea con la imagen de la gata (por ser irracional y ser imaginada como una esposa idónea por su fertilidad), el parto felino que se narra nos recuerda el rol femenino de la reproducción, al que los adultos de la obra intentan encauzarla a toda costa, porque no encuentran en ella otro mérito. Sin embargo, *La dama boba* propone, a través de la filosofía neoplatónica, el rol didáctico y edificante del amor para el intelecto, el cual hace que Finea supere ese estadio de «bestia» o animal irracional<sup>41</sup>. De esa forma, la escena del parto de la gata, que ayuda a caracterizar a la Finea «bestia» del principio dará paso a un manejo cada vez más abstracto de la imagen del felino y con ello a una caracterización de la dama como un sujeto inteligente que se supera y alcanza el amor de la mano de una educación humanista. Con razón, Surtz llega a definir la escena del parto como «the emblematic representation of Finea and her future transformation»<sup>42</sup>. Su lugar al principio del primer acto y no después queda plenamente justificado por darle al espectador un punto de partida desde el cual admirar el progreso intelectual de la boba de la casa y su criada.

El parto de la gata que humaniza Clara en su relato para Finea le daba forma al escaso conocimiento del mundo de esta. Por ello, en su diálogo con Laurencio, cuando este la seduce aplicando filosofía neoplatónica habría que tener en cuenta que la ignorancia de Finea disocia el amor, el matrimonio y la reproducción: de allí que le extrañe que se hable de un amor espiritual, el que propone el galán inicialmente, y luego de un amor físico, como el de los casados, que conduce a la procreación de los hijos<sup>43</sup>. En efecto, el parto para ella es un hecho extraordinario que admite sin hacerse preguntas en torno a sus causas, porque su intelecto no alcanza a plantearse las. Esta imagen de Finea como ignorante y «bestia» que solo sirve para reproducirse es, recordémoslo, generalizada entre los que la rodean. Cuando Liseo, que llegó a Madrid para casarse con ella sin saber cómo era, se queja de la ignorancia de Finea, lo hace apelando a su animalidad, su carácter felino, porque se refiere a lo que pariría ella como «tigres, leones y onzas»<sup>44</sup>.

Visto así, el parto de la gata cifra las expectativas matrimoniales de la protagonista y se proyecta a lo largo del texto con todas las alusiones a lo «bestia» que puede ser Finea. En el segundo acto, el maestro de danzar le manda una indirecta sobre su torpeza y bobería cuando la muchacha le comenta su gusto por los cascabeles: «Es muy de caballos eso»<sup>45</sup>. Solo al inicio del tercer acto, contemplaremos a Finea vuelta inteligente, en un primer monólogo en el que se reconoce como ya

40. Rufino exclama «¡Linda bestia!» (v. 333). Antes, Leandro, tras describir a Finea como «un roble, sin alma / y discurso de razón» (vv. 123-124), acaba por advertirle a Liseo: «Mas, ¡ay de aquel desdichado / que espera una bestia [como Finea] al lado» (vv. 134-135).

41. En torno al neoplatonismo como tema de la comedia, sigue siendo relevante Holloway, 1972.

42. Surtz, 1981, p. 165.

43. Laurencio expone la teoría neoplatónica del amor en los vv. 789-806. Cuando logra entusiasmar a Finea, pasa a hablarle del casamiento y de engendrar: «Vuestro padre y vuestra madre / casados fueron así / deso nacistes...» (vv. 837-839). Surtz interpreta la incompreensión de Finea frente al neoplatonismo como parte de su bobería (1981, p. 163).

44. Lope de Vega, *La dama boba*, v. 1016.

45. Lope de Vega, *La dama boba*, v. 1387.



racional y por ello diferente al animal o bestia sin matices que era antes: «No ha dos meses que vivía / a las bestias tan igual / que aun el alma racional / parece que no tenía. / Con el animal sentía / y crecía con la planta»<sup>46</sup>. Se comprende que ya no se identificaría con la boba que celebraba a la gata del primer acto y que por ende ha trascendido el mero ideal reproductivo que se asociaba con las bestias. En este tercer acto se observa un empleo más rico de las imágenes del gato, que se alejan del sentido literal (como lo era hablar de la gata que daba a luz) para adquirir significaciones sofisticadas y más positivas. De tal forma, nótese que las comparaciones animalescas no se abandonan, sino que se transforman<sup>47</sup>.

Para empezar, se presentan dos alusiones más o menos veladas al gato. La primera aparece cuando Laurencio le plantea a Finea el problema de que ahora sea inteligente. Ella urde la opción de hacerse la boba una vez más y apela a la facilidad con la que puede fingir, ya que los que fueron tontos pueden volver a serlo tal cual los ciegos siempre recuerdan el camino al lugar donde nacieron<sup>48</sup>. Curiosamente, lo mismo se decía de los gatos, que sabían volver a la casa donde los habían criado<sup>49</sup>. Poco más adelante, Liseo, extrañado de verla boba otra vez de repente (pues había vuelto a interesarse en ella cuando supo que ahora era discreta), le cuestiona el cambio o «mudanza». Finea se lo explica apelando a las nuevas lunas que aparecen cada mes en el cielo<sup>50</sup>; lo cual encierra otra alusión a los gatos, que, siempre según Plinio, eran entre los egipcios «jeroglífico de la luna»<sup>51</sup>, dado que sus ojos se dilataban y contraían como la luna durante el mes. La evolución en el ser de Finea queda hecha patente por su hermana Nise cuando, llena de ira, la enfrenta: «Como sirena fuiste / medio pez, medio mujer / pues de animal a saber / para mi daño veniste»<sup>52</sup>. Nise alude a la «sirena» como un ser entre animal y humano y luego confirma su cambio de ser «animal» (o sea 'ignorante') a «saber», por su nuevo atributo racional.

Más adelante, cuando la pareja de amantes decide, ante la prohibición paterna, que el galán y su criado se escondan, se apelará a otra imagen típica del gato, como la del animal que habita en el desván, su espacio favorito, por lo oscuro y abandonado: «Soy gato?», dice Pedro, el criado de Laurencio<sup>53</sup>, cuando lo obligan a esconderse allí y Finea se refiere «al desván donde los gatos están»<sup>54</sup>. En sentido figurado, Laurencio y Pedro se han vuelto gatos también porque son astutos y engañosos. Así se explota el carácter metafórico del gato y los personajes se apropian de sus características de mudanza e inteligencia. En *La dama boba*, como típica comedia

46. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 2043-2048.

47. A propósito, el análisis de Gitlitz, a la caza de oposiciones funcionales, no percibe este uso progresivamente sofisticado, por lo que tiende a la generalización: «Después que [Finea] se vuelve racional y discreta estas comparaciones [con animales] desaparecen por completo» (1980, p. 99).

48. Lope de Vega, *La dama boba*, v. 2490.

49. «Aunque los muden [a los gatos] a otra casa o barrio y los amos se muden con ellos, los dejan y se vuelven a donde estaban primero» (Plinio, *Historia natural*, fol. 332r.)

50. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 2539-2541.

51. Plinio, *Historia natural*, fol. 331v.

52. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 2691-2694.

53. Lope de Vega, *La dama boba*, v. 2828.

54. Lope de Vega, *La dama boba*, vv. 2860-2861.

urbana o de capa y espada, la solución del conflicto pasa por el ingenio que sustenta el juego de burlas que conduce a un final feliz<sup>55</sup> y este viene de la mano de la ahora inteligente Finea y su galán, ambos astutos como «gatos» que se encierran en el desván para concretar su amor<sup>56</sup>.

En suma, el proceso de «racionalización» o de convertirse Finea en mujer discreta también pasa por el uso gradual de las imágenes del gato: desde el proverbial «parto de la gata», lleno de fantasía y candor infantil, que reduce a la mujer a su rol reproductivo, a significar el ingenio, la astucia que también se asociaba, como rasgo positivo, con el felino. Lope integra con efectividad el tema, eminentemente lúdico y candoroso, del parto de la gata en la estructura de su comedia y lo presenta al inicio para que se pueda observar el contrapunto con otras imágenes felinas que hicieran notorio el tránsito de ser «bestia» o «animal» a ser «astuta» para su personaje femenino. El parto de la gata, al ser un asunto propio de mujeres ignorantes que comparten chismes caseros, según el prejuicio de entonces, configura no solo tema burlesco, sino también un elemento más de la sátira misógina de la época, de allí que resultase tan efectivo para retratar a la boba de Finea y su criada. Piénsese que, unos años antes de la comedia lopesca, un texto como *La pícaro Justina* (1605), con narradora mujer, explotaba grandemente la sátira de la mujer como parlera y chismosa<sup>57</sup>. En el medieval *Arcipreste de Talavera*, se criticaba igualmente a las mujeres que hablaban de banalidades. De este molde de sátira misógina proviene la naturaleza de los personajes de Finea y Clara al inicio de la comedia:

Siempre están hablando, librando cosas ajenas: aquella cómo vive, qué tiene, cómo anda, cómo casó, e cómo la quiere su marido mal, cómo ella se lo meresce, cómo en la iglesia oyó decir tal cosa; e la otra responde otra cosa. E así pasan su tiempo despendiéndolo en locuras e cosas vanas, que aquí especificarlas sería imposible. Por ende, general regla es que dondequier que hay mujeres hay de muchas nuevas<sup>58</sup>.

Leyendo con esas coordenadas el tema del parto de la gata, se comprende mejor un pasaje de *La Dorotea*. En esta obra, la casa de Dorotea tiene un perro, Roldán, que anda suelto<sup>59</sup> y que, en una ocasión, acompaña, románticamente, al galán don Fernando en sus desvelos junto a la reja, pues evoca la vigilia de los pastores enamorados: «¡Oh, si me vieras mejor que suelo pintarme en los versos, pastor cubierto de nieve, con el ganado de mis pensamientos y el perro al lado!»<sup>60</sup>. Dorotea, como mujer educada, es dama de perro y resulta indiferente a los gatos. Un nombre como Roldán connota el prestigio nobiliario de los personajes de los libros de caballerías, tal como el de Amadís, otro nombre típico de can entre los nobles españoles, según lo recogió Juan Bautista Avalle-Arce<sup>61</sup>. Dorotea, en el universo de Lope, es desde

55. Arellano, 1999, pp. 37-69.

56. Surtz, 1981, p. 164.

57. Rey Hazas, 1983, pp. 101-102.

58. Martínez de Toledo, *Arcipreste de Talavera*, p. 169.

59. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 259.

60. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 430.

61. Avalle-Arce, 1990, pp. 89-92.

el principio un espejo de conducta femenina, cuyo perro con nombre de reminiscencias caballerescas la vincula con Diana Cazadora. Este modelo femenino queda bien lejos de aquel, más humilde, que encarna Finea en *La dama boba* cuando mostraba interés en los mininos de la romana<sup>62</sup>.

Por todo ello, no es de extrañar la forma en que se desarrolla el tema del parto de la gata en *La Dorotea*, en un diálogo que revela un desajuste de sensibilidades entre la dama y la vieja alcahueta. Al final de la obra, la trotaconventos Gerarda le ofrece una de las crías, de color sospechoso, a la gallarda Dorotea, que no tiene un pelo de boba: «Díjete [a Marina, amiga suya] que te guardase un gato negro que ha parido la Moronda, que no hay en Madrid animal de tanto precio. Más vale que si fuera de algalia»<sup>63</sup>. El gato negro ofrecido por Gerarda es rechazado, de inmediato, por la dama: «No me traigas esas cosas, tía; que hacen sospechosas las casas con gatos negros y son muy sucios»<sup>64</sup>. La dama justifica su rechazo por el color del felino (que remite al mundo de la hechicería) y por su falta de higiene. Recordemos que, en la vida real, es un animal que se alimenta de ratones, que se tiene en casa para fines utilitarios y no posee distinción social ni expresa sentimentalismo pastoril como el perro Roldán. La referencia al asunto en la *Dorotea* confirma que el parto de la gata es tema aparentemente frívolo y de mujeres ignorantes, como que generaba emoción como tema de charla entre criadas, viejas alcahuetas y damas bobas. Ante el desdén de Dorotea, Gerarda repone aludiendo a esa caterva con su supuesto millar de amistades: «¡Qué melindroseta eres, rapacilla! Es verdad que hay mil amigas que esperaban el parto de la gata»<sup>65</sup>.

Finalmente, el tema burlesco del parto de la gata sigue vigente siglos después, dado que se halla presente en una novela como *La desheredada* de Benito Pérez Galdós (1881), en la que se emplea en su sentido proverbial, para criticar de frívola y floja a la joven protagonista, Isidora, quien, pese a los aprietos económicos, derrocha dinero: «Pero tú, grandísima pandorga [‘ociosa’], con gastar y gastar... Aquí parece que siempre está la gata de parto, según se gasta y derrocha»<sup>66</sup>. Quien se lo dice es su tía, doña Encarnación, una vieja *non sancta* que intenta conducir a Isidora a una vida práctica y racional. Dentro de la representación realista decimonónica, el parto de la gata ya no remite a una humanización que infantiliza al personaje femenino, pero persiste como un elemento que revela su bobería o falta de sensatez, tal como ocurría desde el Siglo de Oro.

62. Ya que, al final de la obra, «pasa Finea a ser un modelo de sensibilidad y finura» (Arellano, 1995, p. 220).

63. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 451.

64. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 451.

65. Lope de Vega, *La Dorotea*, p. 451.

66. Pérez Galdós, *La desheredada*, p. 262.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Aichinger, Wolfram, «Childbirth Rhythms and Childbirth Ritual in Early Modern Spain, together with some Comments on the Virtues of Midwives», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.1, 2018, pp. 391-415.
- Álvarez-Alguacil, Antonio, «*Chrespina Marauzmana, gata de Juan Chrespo*». *Introducción, edición y notas*, tesis inédita, Washington, Washington State University, 1979.
- Arellano, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 1995.
- Arellano, Ignacio, *Convención y recepción. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1999.
- Avalle-Arce, Juan Bautista, «*Amadís de Gaula*»: *el primitivo y el de Montalvo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Beusterien, John, *Canines in Cervantes and Velázquez. An Animal Studies Reading of Early Modern Spain*, Burlington, Ashgate, 2013.
- Blázquez, Marcelo, «*La Gatomaquia*» de Lope de Vega, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995.
- Cazal, Françoise, «Gatos y gatas en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas (1627)», *Criticón*, 71, 1997, pp. 33-52.
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española / Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.
- Conchado, Diana, «Ludismo feroz: *La Gatomaquia* de Lope de Vega y la épica burlesca», *Moenia*, 2, 1996, pp. 421-484.
- Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Madrid, Real Academia Española, 1906.
- Covarrubias, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2006.
- Díez Fernández, José, «Las dos *Gaticidas*: juegos y tópicos», *Criticón*, 133, 2018, pp. 57-76.
- Espejo Surós, Javier, y Mata Induráin, Carlos (eds.), *Preludio a «La dama boba» de Lope de Vega (historia y crítica)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2020.
- Gitlitz, David M., *La estructura lírica de la comedia de Lope de Vega*, Valencia, Albatros / Hispanófila, 1980.
- Holloway, James, «Lope's Neoplatonism: *La dama boba*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 49, 1972, pp. 236-255.
- Ihrie, Maureen, *Skepticism in Cervantes*, London, Tamesis Books Limited, 1982.

- Juan Manuel, don, *El conde Lucanor*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Castalia, 1969.
- Lazarillo de Tormes*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2000.
- Lewinsohn, Richard, *Animals, Men and Myths*, New York, Harper & Brothers, 1954.
- Martin, Adrienne, «Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega», *AnMal Electrónica*, 32, 2012, 405-420.
- Martin, Adrienne, «Onstage / Backstage: Animals in the Golden Age *Comedia*», en *A Companion to Early Modern Hispanic Theatre*, ed. Hillaire Kallendorf, Leiden / Boston, Brill, 2014, pp. 127-144.
- Martínez de Toledo, Alfonso, *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. Joaquín González Muela, Madrid, Castalia, 1970.
- Pedraza Jiménez, Felipe, «A vueltas con *La dama boba*», en *Con Alonso Zamora Vicente (Actas del Congreso Internacional...)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2003, vol. 2, pp. 941-950.
- Pérez Galdós, Benito, *La desheredada*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- Plinio, *Traducción de los libros de Cayo Plinio Segundo, de la historia natural de los animales, hecha por el licenciado Jerónimo de Huerta, médico y filósofo*, Alcalá de Henares, Justo Sánchez, 1602.
- Rey Hazas, Antonio, «La compleja faz de una pícara: hacia una interpretación de *La pícara Justina*», *Revista de Literatura*, 45, 1983, pp. 87-109.
- Surtz, Ronald, «Daughter of Night, Daughter of Light: the Imaginery of Finea's Transformation in *La dama boba*», *Bulletin of the Comediantes*, 33, 1981, pp. 161-167.
- Ter Horst, Robert, «The True Mind of Marriage: Ironies of the Intellect in Lope's *La dama boba*», *Romanistisches Jahrbuch*, 27, 1976, pp. 347-363.
- Torquemada, Antonio de, *Jardín de flores curiosas*, ed. Giovanni Allegra, Madrid, Castalia, 1982.
- Usunáriz, Jesús María, «El padre ante el parto en la España de los siglos XVI y XVII», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 6.1, 2018, pp. 483-502.
- Van Vechten, Carl, *The Tiger in the House. A Cultural History of the Cat*, New York, New York Review of Books, 2007.
- Vega, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2018.
- Vega, Lope de, *La dama boba*, ed. Diego Marín, Madrid, Cátedra, 2006.
- Vega, Lope de, *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1968.
- Vega, Lope de, *La Gatomaquia*, ed. Celina Sabor de Cortázar, Madrid, Castalia, 1982.