

DRAMATUR- GAS DEL SI- GLO DE ORO

UN MUNDO
POR DESCUBRIR

Por Juana Escabias



Retrato de
Sor Juana
Inés de la
Cruz por
Clemente
Puche
(1709) BNE

Hace ya más de dos décadas decidí emprender una tarea: buscar informaciones sobre mujeres que escribieron teatro en España durante el Siglo de Oro. Mi intención era estudiarlas y realizar una profunda investigación científica sobre sus vidas y obras. Darlas a conocer era fundamental porque me parecía una obligación difundir su existencia y su legado entre la sociedad. Cuando conté mis propósitos, la mofa fue frecuente a mi alrededor. Las reacciones alcanzaron incluso el desprecio.

Soy miembro activo de tres organizaciones de mujeres de ámbito universitario que batallan para la restauración del canon (Escritoras y Escrituras, Escritoras y personajes femeninos en la Literatura y AUDEM: Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres). Durante años, mis compañeras y yo hemos estado acostumbradas a la burla y a la infravaloración de nuestro trabajo, tendencia que, por desgracia, todavía perdura aunque de un modo menos manifiesto que antaño. Como ellas, no me doy por vencida fácilmente. Mi decisión fue muy clara: perseguiría mi empeño. Pero, además, contaba como punto de partida con un trabajo previo, el de algunos profesores universitarios españoles y extranjeros que venían interesándose por esta línea de investigación:

mujeres y hombres. La grandeza de la universidad es incalificable.

TRABAJO DE CAMPO. Desde el primer momento tuve claro que mi investigación sería un trabajo de campo. No deseaba limitarme a visitar bibliotecas, o revisar manuales, a la caza y captura de los datos que otros filólogos o historiadores del pasado o del presente hubieran encontrado

Las mujeres no limitan su campo de acción a la interpretación, también existieron directoras de escena y empresarias que hicieron de la organización de espectáculos su forma de vida

en otros libros (recogidos a su vez de boca de otros investigadores) y reproducirlos, porque en ocasiones se transcribían citas e informaciones sin contrastar que, a la larga, terminaban por revelarse



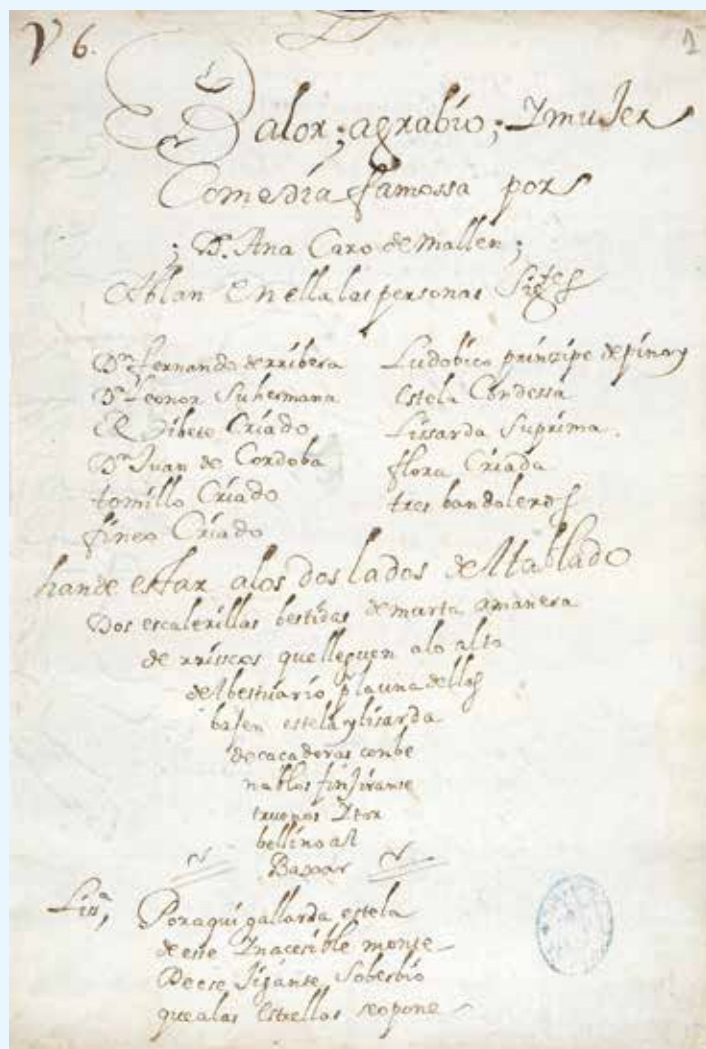
Ana Goya y Ángel García Moneo en *Loco desatino*, de Ana Caro. Dirección Ana Maestrojuán. 2020. ©Mikel Legaristi

erróneas. Quería cotejarlo todo de primera mano, y quería realizar descubrimientos, aportar datos y conocimientos. Mi formación como periodista me sirvió para organizar una búsqueda documental que trasladé a los archivos de los siglos XVI y XVII, y mi formación como filóloga me ayudó a interpretar cuanto encontraba.

Durante los siglos XVI y XVII, España vive inmersa en una auténtica explosión teatral que alcanzará su apogeo a partir de 1600. El redescubrimiento del arte dramático que se genera en la Italia del Renacimiento, propicia un interés social por el teatro que, convertido en fenómeno, se expande por Europa. Nuestro país, en la órbita directa de esa influencia por las conexiones marítimas con Italia, se empapa velozmente de ese furor, que a nivel popular fructifica en España en gran medida merced a la tradición de la *Commedia dell'Arte*.

Todas las clases sociales ansían y demandan espectáculos teatrales, la diversión por excelencia de la época. Los suntuosos escenarios palaciegos conviven con los humildes recintos para el pueblo que se organizan en el siglo XVI. Los corrales de comedias, en un principio improvisados escenarios desmontables que aprovechan un espacio entre viviendas, acaban por convertirse en establecimientos fijos cuyo número prolifera para abastecer al numeroso público que busca diversión. Compañías y organizadores de representaciones aumentan, y el número de dramaturgos y obras dramáticas se multiplica.

LA MUJER EN LA ESCENA. Las mujeres no son ajenas al fenómeno teatral. Siguiendo la tradición de los cómicos italianos, que no penetrará en países como Inglaterra, en España ellas salen a escena a interpretar junto a los actores. En ocasiones se les prohíbe actuar, pero esas normativas van sucediéndose y alternándose con otras leyes que sí se lo permiten. La Historia ha recogido la epopeya y los nombres de esas pioneras actrices españolas, que han llegado hasta nosotros a través de registros, contratos y crónicas. Pero las mujeres no limitan su campo de acción a la interpretación, también existieron directoras de escena y empresarias que hicieron de la organización de espectáculos su forma de vida. Sus nombres también constan en las crónicas, e incluso en la propia literatura dramática: ¿quién no recuerda a la Chirinos,



Portada del manuscrito de Valor (Balor), agravio y mujer, de Ana Caro Mallén.

la “autora” a la que don Miguel de Cervantes immortalizó en su *Retablo de las maravillas*?

Junto a las actrices, directoras y empresarias, surgieron las escritoras. Entre 1620 y 1650, se cuantifica el mayor número de escritoras y obras literarias femeninas de género dramático de aquella época. Por primera vez en la historia de España asistimos a una presencia estadísticamente importante de mujeres.

A día de hoy, contabilizamos un número de veintiuna dramaturgas pertenecientes al Siglo de Oro español. Este compendio de mujeres se aglutina teniendo en cuenta las especiales circunstancias histórico-geográficas del Imperio Español, que comprendía los territorios del Nuevo Mundo y también ►

Portugal, perteneciente a la corona española desde 1580 hasta 1640. Esto significa que, además de las autoras nacidas en España, se incluyen en esa nómina las que lo hicieron en el Nuevo Mundo y en territorio luso, cuya obra está escrita en castellano.

Estas veintiuna dramaturgas se dividen en dos tipologías, las que escribieron teatro religioso desde las celdas de sus conventos para ser representado por la comunidad en celebraciones íntimas o las que cultivaron un teatro profano destinado a ser representado en composiciones palaciegas o corrales de comedias. Todas ellas se circunscriben temporalmente al siglo XVII, a excepción de Paula Vicente (hija de Gil Vicente), fallecida alrededor de 1560 y considerada por tanto “el antecedente” de las dramaturgas áureas.

RELACIÓN. El listado de estas escritoras, organizado por orden alfabético, sería el siguiente. Comenzamos con las escritoras lusas de teatro profano. La primera es Ángela de Azevedo (con tres comedias conservadas), seguida de Bernarda Ferreira Lacerda (con dos comedias perdidas), de Juana Josefa Meneses (con comedias y autos sacramentales conocidos que desaparecieron en el incendio que asoló su casa de Lisboa tras el terremoto de 1755), de Isabel Senhorinha da Silva (con obra conocida pero también perdida), de Beatriz de Souza e Mello (también sin obra conservada) y de Juana Teodora de Souza, cuya comedia *El gran prodigio de España y lealtad de un amigo* se conserva en formato manuscrito. Continuando con las autoras portuguesas, a estas siete dramaturgas se suma la cultivadora de teatro religioso Sor María do Ceo, de la que conocemos una comedia perdida y conservamos ocho autos alegóricos.

Redirigiendo nuestra mirada al teatro de autoras religiosas nacidas en España, nos encontramos en primer lugar con las hermanas carnales sor María de san Alberto y sor Cecilia del Nacimiento, de origen vallisoletano, que hacen perdurar la tradición del teatro medieval hasta mediados de mil seiscientos a través de sus fiestas en verso. Sor María de san Alberto es además la verdadera autora del poema *La transformación del alma en Dios*, que durante mucho tiempo fue atribuido a san Juan de la Cruz. Sor Marcela de san Félix (con seis coloquios en verso y ocho loas), sor Francisca de

santa Teresa (con siete coloquios espirituales en verso, una loa, un baile y un entremés profano, el *Entremés del estudiante y la sorda*) y sor Gregoria Francisca de santa Teresa (sin obra conservada) cierran el grupo.

SOR JUANA INÉS. Mención aparte en este elenco de monjas dramaturgas merece la originaria de la “nueva España” Juana de Asbaje, mexicana conocida popularmente como sor Juana Inés de la Cruz, única autora que ha permanecido dentro del canon desde su fallecimiento. Además de una ingente producción poética, Juana escribió autos sacramentales, una veintena de loas y una comedia en solitario, *Los empeños de una casa* (con sus correspondientes entre actos en forma de sainetes y bailes), además de dos comedias en colaboración: *Amor es más laberinto* (escrita junto a fray Juan de Guevara) y *La segunda Celestina* (junto a Agustín de Salazar y Torres).

El listado de dramaturgas del Siglo de Oro se cierra con las cultivadoras del teatro profano nacidas en España en el que, continuando con nuestra ordenación alfabética, el primer lugar corresponde a Ana María Caro de Mallén de (de la que conservamos dos comedias, una loa, un auto sacramental y el nombre de varias piezas perdidas). Mariana de Carvajal y Saavedra (sin obra conservada), ocupa el segundo lugar, seguida de la poetisa Leonor de la Cueva y Silva (de la que solo se conserva una comedia) y de María Igual y Miguel (mecenas levantina y autora, con una parte de su obra perdida y otra conservada). A Feliciano Enríquez de Guzmán, número quinto en la lista, le debemos la primera obra teatral escrita en España por una mujer, *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, que estrenó en vida y publicó en 1624. Margarita Ruano, autora de cuatro bailes conservados, y la novelista María de Zayas, que escribió la comedia *La traición en la amistad*, cierran este elenco de veintiuna escritoras.

Muchos investigadores han lamentado la discriminación que han sufrido y sufren estas mujeres, borradas injustamente de los manuales de historia de la literatura y expulsadas de la atención crítica de gran parte de la comunidad científica. A día de hoy, en muchos libros genéricos sobre historia del teatro español, aún no se las menciona. Me sumo a todos ellos en su reivindicación: la de la necesidad de subsanar ese injusto e incomprensible olvido. ♦