



La mujer, protagonista del teatro español del Siglo de Oro

XLIII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020



Edición cuidada por
Rafael González Cañal
y **Almudena García González**



CORTES DE
CASTILLA-LA MANCHA



FFI2017-87523-P



Grupo de
Investigación
**TEATRO CLÁSICO
ESPAÑOL**

Universidad de **Castilla-La Mancha**



Unión Europea
Fondo Social Europeo

La mujer, protagonista del teatro español del Siglo de Oro

XLIII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020

Edición cuidada por

Rafael González Cañal

y

Almudena García González



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2021

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

(43º. 2020. Almagro)

La mujer, protagonista del teatro español de Siglo de Oro: XLIII jornadas de teatro clásico, Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020 / edición cuidada por Rafael González Cañal y Almudena García González.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

296 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 46)

ISBN: 978-84-9044-487-0

1. Teatro español – S. XVII — Historia y crítica I. González Cañal, Rafael, ed. lit. II. García González, Almudena, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

821.134.2-2.09 “ 16 ”(063)

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 46.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico –anil.es–

Impresión: MG Color

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-487-0 (edición impresa)

D.L. CU 167-2021

ISBN: 978-84-9044-488-7 (edición electrónica)

ISSN: 1699-8650

Doi: http://doi.org/10.18239/cor_46.2021.00



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

| | |
|-----------------------------|---|
| Rafael González Cañal | |
| Palabras preliminares | 9 |

| | |
|----------------|----|
| Programa | 12 |
|----------------|----|

Protagonistas y personajes femeninos

| | |
|--|----|
| Rosa Navarro Durán | |
| Discursos «feministas» en boca de damas de comedias de Tirso de Molina | 19 |

| | |
|---|----|
| Esther Borrego | |
| Inocente y calumniada. <i>Lucinda perseguida</i> y otras damas lopescas | 39 |

| | |
|---|----|
| Marco Presotto | |
| Sonetos de mujeres en el teatro de Lope | 69 |

| | |
|---|----|
| Roberta Alviti | |
| «Por los ojos vierto el alma/ luto traigo por mi honor»: el papel de Tamar en <i>Los cabellos de Absalón</i> | 87 |

| | |
|---|-----|
| Javier J. González Martínez | |
| Inés de Castro y la teoría del chivo expiatorio | 145 |

Dramaturgas

| | |
|--|-----|
| María Luisa Lobato | |
| Tres firmezas en una: amor, amistad y poder en <i>La firmeza en el ausencia</i> de Leonor de la Cueva | 163 |

| | |
|--|-----|
| Francisco Sánchez Ibáñez | |
| Una hermana vengativa en la Corte de Lisboa: <i>El muerto disimulado</i> de Ángela de Azevedo | 195 |

Actrices

- Piedad Bolaños Donoso
Actrices en el siglo XVII. Notas sobre doña Manuela Enríquez,
esposa de Juan Bautista Valenciano 207

Crónicas de los coloquios

- Óscar García Fernández
Las directoras ante el teatro clásico español:
Helena Pimenta y Eva del Palacio 221

- Alberto Gutiérrez Gil
Las actrices ante el teatro clásico español. Coloquio con
Pepa Pedroche y Paula Iwasaki 241

- Óscar García Fernández
Crónica del coloquio sobre la representación de *En otro reino extraño*,
por la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico 249

Libros en escena

- Daniel Migueláñez
*Cenizas de Fénix. Sobre vida y obra de Lope de Vega y
sor Marcela de San Félix* 259

- Almudena García González
*Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano.
XLII Jornadas de teatro clásico* 262

Romance de ciego

- Fernando Aguado
«Ojos que no ven...» (Romance de ciego)
Espectáculo de calle o kale-barroca 271

LAS DIRECTORAS ANTE EL TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL: HELENA PIMENTA Y EVA DEL PALACIO

Óscar García Fernández

IES / UNIVERSIDAD DE LEÓN

http://doi.org/10.18239/cor_46.2021.09

En un nuevo formato de coloquio por causa de las restricciones de la pandemia y haciendo honor al título de *La mujer, protagonista del teatro español del Siglo*, el director de las Jornadas, RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL, presenta a las invitadas: HELENA PIMENTA y EVA DEL PALACIO, dos grandes mujeres del teatro aurisecular.

HELENA PIMENTA es filóloga y empezó en el teatro desde el mundo de la enseñanza. Ha formado parte de varias compañías: Atelier desde 1978; posteriormente fundó Ur Teatro con una trayectoria de éxito, ganando el Premio Nacional en 1993; allí trabajó textos de Shakespeare, como *Romeo y Julieta* o *Sueño de una noche de verano*, luego vino una *Entretenida* de Cervantes y *Un Avaro* de Molière. Desde 2011 a 2019 asume la dirección de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC), dirigiendo grandes obras del teatro español como *La vida es sueño*, *El perro del hortelano*, *El alcalde de Zalamea* o *Donde hay agravios no hay celos*. Destaca, por ser la última que ha dirigido, la deliciosa versión de *La vida es sueño* con la Joven Compañía.

Estamos, por tanto, ante una trayectoria muy extensa, con una gran experiencia y que nos puede ofrecer una visión del oficio teatral y de sus dificultades.

EVA DEL PALACIO es una directora con una larga trayectoria, lleva cuarenta y seis años en activo, desde los dieciséis, dedicando intensamente los últimos treinta y cinco a la dirección de la compañía Morboria Teatro, toda una vida consagrada al teatro. Fernando Aguado está a su lado al frente de la compañía, en la que trabajan todos los aspectos: escenografía, vestuario, texto... Han hecho teatro de calle, un carnaval Morboria, *Espíritus del bosque*... Su repertorio del siglo de Oro es muy variado ya que incluye obras francesas como, *El avaro* y *El enfermo imaginario* de Molière, *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare o *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina y *De fuera vendrá* y *El lindo don Diego*, de Agustín Moreto. Este mismo 2020 se ha estrenado *Del teatro y otros males... que acechan en los corrales* con su protagonista Saturnino Carraca, todo ello bajo la dirección de Eva del Palacio, que también actúa.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL, moderador del coloquio, les cede la palabra preguntando por la fuerza de los personajes femeninos que han interpretado y/o dirigido, así como las ventajas y desventajas de ser mujer a la hora de dirigir.

Toma la palabra HELENA PIMENTA. Para ella es un placer poder compartir este espacio de diálogo y agradece sentirse tan querida en un lugar tan importante como las Jornadas de Teatro Clásico de Almagro. Su intervención se va a dividir en cinco actos, como en el teatro inglés, y va a hablar de cinco personajes muy importantes para ella y su trayectoria. Reconoce, antes de comenzar, a José Tomé, compañero de vida y trabajo, su presencia y su apoyo para completar su visión femenina y feminista.

Ya en 2001 fue invitada por la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) para representar *La dama boba*. La visión que tiene ya desde esta época es la de una directora de escena, aunque nunca deja de ser filóloga, pero se hace preguntas en torno al teatro y así surgen los distintos espectáculos. A raíz del estudio de los múltiples espectáculos, le gusta la afirmación de que en el teatro clásico cada época encuentra lo que necesita: una aseveración válida para Shakespeare, pero también para los demás dramaturgos. A HELENA PIMENTA le encantan las palabras de Finea, cuando ya ha dejado de ser boba y está con Laurencio, ambos tienen que engañar a su padre para evitar perder todo lo que han conseguido.

| | |
|------------|---|
| LAURENCIO. | Pues, ¿sabrás fingirte boba? |
| FINEA. | Sí; que lo fui mucho tiempo, y el lugar donde se nace saben andarle los ciegos. Demás desto, las mujeres naturaleza tenemos |

tan pronta para fingir
o con amor o con miedo,
que, antes de nacer, fingimos.

LAURENCIO. ¿Antes de nacer?

FINEA. Yo pienso
que en tu vida lo has oído.
Escucha.

LAURENCIO. Ya escucho atento.

FINEA. Cuando estamos en el vientre
de nuestras madres, hacemos
entender a nuestros padres,
para engañar sus deseos,
que somos hijos varones;
y así verás que, contentos,
acuden a sus antojos
con amores, con requiebros,
y esperando el mayorazgo
tras tantos regalos hechos,
sale una hembra que corta
la esperanza del suceso.
Según esto, si pensaron
que era varón, y hembra vieron,
antes de nacer fingimos.

LAURENCIO. Vete que viene Liseo.

Este fragmento, además, demuestra que Laurencia era boba pero ya ha cambiado. Así, no hay que esforzarse mucho para encontrar la dificultad de la mujer para reconocerse y ser reconocida en su condición de ser humano. Tanto la historia como los acontecimientos políticos se encargaban de borrar ese lugar obligándola a empezar casi de nuevo. Afirma Finea, la llamada dama boba: «la discreción es acomodarse al tiempo». Este parece haber sido el lema de su vida. La niña Finea supo muy pronto que había defraudado las expectativas de su familia al no haber nacido varón. Su decisión de no crecer y responder a la imagen que los demás pedían de ella es paralela al personaje femenino encarnado por su hermana Nise, cuyo crecimiento sentimental se halla bloqueado por el intelectual, en su esfuerzo por tener una valía. Los acontecimientos las llevan a madurar y en el siglo XVII es en forma de matrimonio. Ambas eligen el camino de la felicidad desde la libertad y la consciencia. Están en un mundo de hombres, anclado en la tradición y las formas, pero con un Lope muy contem-

poráneo, que nos permite atisbar, no sin ironía, la posibilidad de un viaje común de hombres y mujeres, básico para la formación de la sociedad.

Juan Mayorga, que hizo la versión de 2001, afirma que hay muchas risas en *La dama boba*, pero también hay preguntas muy serias sobre la sociedad que se pone en escena. No deberíamos mirar al siglo XVII como algo superado, sino como uno de los factores latentes en la actualidad. Fin del primer acto.

En el segundo acto nos habla de *La vida es sueño*. Esta fue la primera obra que dirigió siendo directora en la CNTC. Si ya como invitada aplicó una mirada de género, al entrar en la dirección, da una perspectiva de género, una visión que antes no existía, porque es la primera mujer que ha habido al frente. Por tanto, se siente orgullosa de aportar una sensibilidad o por poner el acento en algunos aspectos determinados, diferentes por el hecho de ser mujer, incluso en *La vida es sueño*.

En esta obra la decisión más difícil fue la elección de una actriz como protagonista. Esto fue criticado como una frivolidad, pero Blanca Portillo, gran conocedora del verso clásico, se aventuró a trabajar este texto porque ofrecía una lectura reivindicativa: si un hombre puede ser Segismundo ¿por qué no una mujer? Con esto pretendía dar a una mujer la oportunidad de vivir como Segismundo, de manera que la universalidad del personaje que reconocen los espectadores se le presta al mundo femenino.

Rosaura, ya desde el principio, aparece disfrazada de hombre, lo que generó discusión, pero también ofreció pistas muy importantes sobre el texto: ya no se ponía en primer plano la masculinidad ni la capacidad sensual y animal, sino que aparece un ser sentido, con deseo de cuidar del mundo. De aquí surge la simbiosis entre Rosaura y Segismundo como personajes femenino y masculino, representados por el género contrario. La obra se representó más de ciento cincuenta veces por todo el mundo y dio a conocer a Calderón y la complejidad de sus personajes, que son tremendamente contradictorios, ni buenos ni malos, afortunadamente: en este sentido Segismundo también es cruel porque no sabe perdonar, Basilio no sabe ser padre, Rosaura, defendiendo su honor, es capaz de matar, pero pide ayuda para salvaguardar su honra.

Por tanto, para HELENA PIMENTA, como directora, es un gran reconocimiento. El público de habla hispana recibió con placer los versos y los conflictos que plantea Calderón, sin dudar en poner en Segismundo la experiencia de la propia Rosaura. Asistimos a las vivencias de dos hijos ante dos padres, que viven según el modelo patriarcal más estricto: a Segismundo, si va a matar a su padre según los augurios, hay que quitarlo de en medio, o Rosaura, que no se quiere casar con quien le mandan.

En conclusión, la obra está muy equilibrada en cuanto a los personajes masculino y femenino, especialmente al poner en Segismundo la sensibilidad de la interpretación de una actriz.

El tercer acto está dedicado a *El alcalde de Zalamea*, que reabrió el Teatro de la Comedia en 2015. Dice Álvaro Tato, autor de la versión:

Esta obra es pueblo vivo, aquí se abren paso los versos a cuchilladas, rueda el romance, fluye la música octosílabo como agua que cambia de estado y de forma según la escena y el personaje, sin transiciones, sin compases de espera: transformación, vorágine, torrente, agua de pueblo, romance casi puro, teatro claro y hondo, traducción imperfecta y asonante, cuento de todos, obra coral y plural que con sus laberintos de matices se extiende y se siente a la primera de golpe, en un día, —valga la licencia poética porque la trama transcurre en algunos más—, la tropa se aloja en un pueblo, dos hombres duros se hacen amigos, una joven es raptada y violada, un hombre es ajusticiado y una villa se alza contra un ejército. Si *La vida es sueño* susurra hondo al individuo sobre su papel frente al colectivo, *El alcalde de Zalamea* habla alto al colectivo sobre cada conducta personal, habla de justicia, de una mujer víctima de un hombre, un ejército, un país y unas leyes, de la violación de una persona, un pueblo y un orden civil, del precio que cuesta hacerse responsable, de no cerrar los ojos.

A estas interesantes palabras de Álvaro Tato, la propia Helena Pimenta añade:

El alcalde es una obra sobre el amor, porque el dramaturgo pone el acento sobre el desamor, es una obra sobre la justicia porque predomina la injusticia, lo es sobre el honor como sinónimo de fama y opinión, bien como virtud imprescindible en un militar del ejército o bien como conciencia y dignidad personal de un individuo, a lo que todo ser humano tiene derecho. Con demasiada frecuencia y demasiado pronto hacen acto de presencia el deshonor, el abuso y el fingimiento y duele, como duele escuchar a Isabel, después de haber sido violada, pedirle a su padre que la escuche. Esta es una de las claves de *El alcalde de Zalamea* que ha pasado desapercibida porque se atribuye demasiada oscuridad a esos versos de Isabel, pero cualquier mujer entiende perfectamente lo que significan sus palabras: Isabel quiere que la escuchen antes de que la maten, sabe que la van a matar por las leyes del honor, pero antes quiere contar lo que ha sucedido, se lo explica al padre durante muchos versos. De este modo, el padre, que seguramente pensaba en matarla, cambia de opinión. Estamos otra vez ante los personajes contradictorios en Calderón, *El alcalde* se construye a lo largo de la obra con los conflictos que tiene.

Para el acto cuarto elige una mujer también, Diana, de *El perro del hortelano*. Propone una reflexión sobre el título, que es muy negativo, «ni come ni deja comer», y sobre el propio nombre de Diana, por la cuestión social que plantea el personaje: ella elige su propio destino y decide con quien casarse. No va a elegir a un marquesote que le cuide el condado, sino a Teodoro.

Es una comedia única, con gran personalidad, que destaca por la construcción de los personajes, por la belleza de sus parlamentos y por la originalidad de una historia aparentemente sencilla: Diana, una mujer que se enamora de su secretario, un hombre humilde. Diana es hermosa, tierna, divertida, oscura, vibrante, bruta, triste, alegre, aristocrática y popular, nos atrapa desde el primer momento, cuando la vemos luchar por salir de la cárcel en la que ha sido encerrada.

El quinto y último acto tiene como protagonista a *La dama duende*, otra mujer. La mirada que utiliza Calderón en este caso resta dramatismo al sentido del honor e incluso se atreve a parodiarlo. El honor se presenta como un obstáculo para la naturaleza, para el amor, un precio que hay que pagar para mantener los privilegios de clase, guardar las apariencias y medrar. La rigidez de las reglas impide ser a todos los personajes de la obra, hasta que la llama de la vida se abre paso. La curiosidad de Ángela de Toledo es el motor necesario para hacer posible lo imposible, para que la protagonista salve el obstáculo que supone su situación personal y familiar. Ella contagiará con su ilusión a todos los que la rodean y los acompañará en la búsqueda y el conocimiento de sí mismos y del amor.

Para finalizar, HELENA PIMENTA agradece a la organización y al público su buena acogida.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL señala que todas son grandes obras, con interesantísimos personajes femeninos, incluso con el matiz de Blanca Portillo haciendo de Segismundo. Estas son las grandes mujeres de nuestro teatro cada una con sus características, pero en ellas recae la acción y el enredo.

Toma la palabra la directora EVA DEL PALACIO¹.

Quiero agradecer al Instituto de Almagro de Teatro Clásico y a la Universidad de Castilla La Mancha, al director de las XLIII Jornadas de Almagro, don Rafael González Cañal, a Almudena García González y a su entregado y estupendo equipo, Alberto Gutiérrez Gil, María Concepción Astilleros y Óscar García Fernández, que hayan tenido la valentía de hacer posible este encuentro en Almagro en plena pandemia. Es un honor asistir a estas Jornadas junto a personas tan ilustres y comprometidas de

¹ Gracias a Eva del Palacio por hacernos llegar el texto con su intervención, que reproducimos a continuación.

Hay mujeres con carácter, que le sacan partido a su sexo. Damas del erotismo y el juego. No sujetas a ningún hombre, intiman y seducen a todos los que pueden y sacan buen provecho a su «secreto».

Están los ingenuos que pagan y el favorito que se entrega a las delicias del juego. Estas son egoístas, intrigantes, mentirosas, juguetonas, libres y prácticas. Lo principal es tener sus necesidades cubiertas: casa, mobiliario, ajuar, ropa, joyas, vestidos, gastos de comida y por demás, dar placer al cuerpo. Como Clara en *Abrir el ojo* de Rojas Zorrilla:

MARICHISPA. ¿Quién son estos que hoy admites?

CLARA. Ya te he dicho que son cuatro.

Llamo a los cuatro estos nombres...

MARICHISPA. Dílos.

CLARA. Son nombres estraños:

Cisneris, Cominarata,
Cis y Chapetón Barbado.
Cisneris llamo al del gusto;
este es a quien quiero y amo,
que es un hijo de familias,
don Clemente de Montalvo.
Aquel que gasta conmigo
tanto en plata como en cuartos
Cominarata es; un hombre
que, cuando busco prestado
sobre prenda, lo trae luego,
y en dos pleitos que ahora traigo
es mi agente, y aun me busca
casa si mudarme trato
Para esto tengo un Francisco
de Pantoja, un hombre honrado,
que en Talavera no habrá
hombre de tan lindo barro.
Cis, mi tercero galán,
llamo al galán de mi gasto,
que en cuartos me contribuye
estipendio cotidiano.
Este es -ya tú le conoces-
cierto regidor de Almagro,

Juan Martínez de Caniego,
con quien agora afianzo
mi comida, porque este es
lego, llano y abonado.
Tengo una persona grave,
pretendiente y espetado,
que paga la casa y presta
el coche de cuando en cuando;
que se deja ver por meses
y me regala por años.
Y este que no llamo nunca
llamo Chapetón Barbado.
Sin otros amantes muchos
que, si llegan al reclamo
de mi pico, astutamente
les hago dar en el lazo:
verbi gratia, don Julián,
que anteayer me dio un estrado
y esas seis sillas que ves,
y desde anteayer le llamo
«el tonto de terciopelo»,
sobre ser tonto aforrado
en vaqueta de Moscovia.

Están las que aceptan como algo natural el maltrato del hombre hacia la mujer,
como la Beatriz de *Donde hay agravios no hay celos* de Rojas Zorrilla:

BEATRIZ. Yo solamente no tengo
a quien le cuente mis males
pues vaya de soliloquio,
que en cuantas comedias se hacen
no he visto que las criadas
lleguen a soliloquiarse. (...)
Lleve el diablo las mujeres
que quieren lindos bergantes.
¿Para qué es bueno un tacaño
que se está mirando el talle
desde el alba hasta la noche,
que presume que te hace

el amor de merced, sólo
en permitir que le hables?
No es mejor un bravo, que entra
muy zaíno y dice: -¿Qué hace?
-¿Qué quiere que haga a las diez
de la noche yo? Esperarle.
-¿No he dicho que no me esperes?
-¿Pues qué he de hacer? -Acostarse.
Y luego al punto me pega
juntico de los gaznates,
seis manotadas. -¿Qué no?
¿Él había de tocarme
en el pelo de la ropa?
-¿Oye? -Bien oigo. -Que calle
le digo. -No he de callar;
en mi casa estoy, infame.
-Mire, no demos al diablo
de comer. -Con lo que él trae,
ni de cenar le daremos;
Y en fin, con lindo donaire,
de bofetadas y coces
me da seis pares de pares.
Ésta es vida y este es hombre.
Pasemos más adelante:
llama un melifluo a la puerta:
-¿Quién llama? ¿Quién es? -Yo, abre.
Entra, y lo primero es
irse al espejo a mirarse.
Llégase luego la dama
y si ella quiere abrazarle
dice: -Mira esa valona,
no sea que me la ajes.
¡Que haya quien quiera estas mandrias!
¡Que haya mujer que los hable
pudiendo cualquiera dama
tener, si quiere buscarle,
no lindo que la requiebre
sino hombre que la maltrate!
Que si he de hablar, la verdad,

las bofetadas me saben,
si son a tiempo, mejor
que gallinas y faisanes.

La Pobre Celia de *El condenado por desconfiado* de Tirso de Molina soporta gustosa el tormento de Enrico y le ofrece todas sus ganancias, dineros y joyas a cambio de migajas de amor:

ENRICO. ¿Siempre, Celia, me has de dar
 disgusto?

CELIA. Basta el pesar;
 sosiega, por vida mía.

ENRICO. ¿No te he dicho que no gusto
 que entren estos marquesotes
 todo guedejas, bigotes,
 adonde me dan disgusto?
 ¿Qué provecho tienes dellos?
 ¿Qué te ofrecen, qué te dan
 estos que contino están
 rizándose los cabellos?
 De peña, de roble o risco
 es al dar su condición;
 su bolsa hizo profesión
 en la orden de San Francisco.
 ¿Pues para qué los admites?
 ¿Para qué los das entrada?
 ¿No te tengo yo avisada?
 Tú harás algo que me incites
 a cólera.

CELIA. Bueno está.

ENRICO. Apártate.

CELIA. Oye, mi bien,
 porque sepas que hay también
 alguno en estos que da.
 Aqueste anillo y cadena
 me dieron éstos.

ENRICO. A ver.
 La cadena he menester,
 que me parece muy buena.

CELIA. ¿La cadena?
 ENRICO. Y el anillo
 también me has de dar agora.
 LIDORA. Déjale algo a mi señora.
 ENRICO. ¿Ella no sabrá pedillo?
 ¿Para qué lo pides tú?
 GALVÁN. Esta por hablar se muere.
 LIDORA. Mal haya quien bien os quiere,
 rufianes de Bercebú.
 CELIA. Todo es tuyo, vida mía;
 y, pues yo tan tuya soy,
 escúchame.
 ENRICO. Atento estoy.
 CELIA. Sólo pedirte querría
 que nos lleves esta tarde
 a la Puerta de la Mar.
 ENRICO. El manto puedes tomar.
 CELIA. Yo haré que allá nos aguarde
 la merienda.

Las hay ricas y pobres, inteligentes e ilustradas y bobas, necias y mentecatas. Las coquetas y volubles, las hombrunas y varoniles, las recatadas y discretas, piadosas y liberales, socarronas y severas, zalameras, ingeniosas y embusteras... Las que rompen las normas, ocultan su identidad, y bajo un disfraz se liberan de ataduras y se atreven a ir un poco más allá, aflorando en ellas otra personalidad, jugando con la máscara, como si la vida fuese un carnaval. Ellas son muchas: Mencía, Jacinta, Serafina, Porcia, Casandra, Aurora, Lucrecia, Laurencia, Casilda, Inés, Isabel, Belisa, Lucinda, Nise, Finea, Celia, Ángela, Diana, Marcela, María, Teodora, Magdalena, Juana, Clara, Elvira, Rosaura, Estrella, Julia, Lisarda, Lidora, Leonor, Alfonsa, Beatriz, Cecilia, Francisca, Chispilla y otras tantas. Todas presas de la sociedad, de la iglesia, del hombre, de la moda y la belleza. ¡Cuánto tiempo dedicado a vestirse, a peinarse, a acicalarse para estar presentables para ser aceptadas, y ser orgullo de la familia y caballeros! Como flores que adornan los salones, se engalanan hasta hacer desaparecer su cuerpo.

Hoy en día, cuando llegan los calores, apenas sí llevamos un sujetador, bragas y un vestidito de algodón, a ser posible, corto, y unas sandalias. Nos es casi imposible imaginarnos la cantidad de prendas que tenían que vestir, antes que una dama estuviese presentable. Enjaulada, encorsetada, prisionera de trapos, refajos y tacones.

Comenzaremos con la camisa en contacto directo con la piel, de Holanda y de cambray o de lienzo si eras más pobre. Y de un largo poco más arriba del extremo del vestido. Con su cabezón y sus puños que podían ser labrados. Las mangas postizas de lienzo o seda bordadas y afolladas con sus vueltas. También se vestían almillas o camisolas. Después la cotilla, corsé de ballenas: especie de chaleco, jubón sin mangas embutido en barbas de ballena, hueso o metal y respuntado. La enagua, falda interior, pollera, guardapiés, manteo. La saya verdugada debajo del vestido o basquiña a modo de campana guarnecida de ribetes, casas circulares cubiertas de cimborrios de fina paja, para ahuecar y mantener terso el vestido. Una especie de molde donde se ocultaban todas las imperfecciones.

Según nos dice Alonso de Cabrera: «la mujer toda, de pies a cabeza, es mentira; la blancura, del afeite; lo rojo, del color postiza; lo rubio, de lejía ... el molde de la verdugada; la estatura del chapín». Con el tiempo cayó en desuso el verdugado, pero se impuso con fuerza el guardainfante, todavía mucho más aparatoso y que provocaba conflictos continuos en todas partes. Armazón de aros de hierro, cuerdas y un ruedo de esparto. Almohadillas rellenas de paja u otro material para las caderas. ¡Qué bien nos vendría ahora para mantener las distancias de seguridad impuestas por el Covid-19!

La crítica contra los guardainfantes fue tremenda, acerada y jocosa. Rojas Zorrilla puso a uno de sus graciosos este nombre y se define en un diálogo con el Rey de Castilla:

| | |
|------------------|---------------------------------|
| REY DE CASTILLA. | ¿Cómo os llamáis? |
| GUARDAINFANTE. | Guardainfante |
| REY DE CASTILLA. | ¿Qué es guardainfante? |
| GUARDAINFANTE. | Un enredo |
| | Para ajustar a las gordas. |
| | Un molde de engordar cuerpos; |
| | es una plaza redonda |
| | adonde pueden los diestros |
| | entrar a jugar las armas |
| | por lo grande y por lo extenso: |
| | es un encubre preñadas; |
| | estorbo de los aprietos, |
| | arillo de las barrigas, |
| | disfraz de los ornamentos; |
| | y es, en fin, el guardainfante |

un jugador perpetuo
que está secando la ropa
sobre el natural brasero.

La pollera, la falda que se ponía encima del guardainfante y debajo de la basquiña complemento del guardainfante, que también lleva una pleita de esparto por abajo. Además de las medias y las ligas. Todo esto aderezado con un calzado peculiar y exclusivo de las mujeres, capaz de llevar a los hombres hasta el delirio del deseo, los chapines. Con su base y cubrepie que podían alcanzar alturas de capricho.

En el cuello golás, golillas, lechuguillas y valonas a ser posible de canutillos. Todo complementado con alhajas, bandas, cintas, flores, sortijas, anillos, trenzas, manillas, colgantes, cadenas, escapulario... Tan solo quedaba libre, bajo capas y capas de telas, la sonrisa vertical.

Nos cuenta Agustín Moreto en su *El lindo Don Diego*.

Mucho moño y arracadas,
valona de canutillos,
mucho color, mucho afeite,
mucho lazo, mucho rizo,
y verás que guapa estás.

No nos podemos ni imaginar de lejos lo que supone llevar todos esos atuendos encima. Miento, quizás sí podemos las actrices que hemos interpretado damas en el inigualable Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, en esas infernales y calurosas veladas del mes de julio, en plena Mancha y a 38 grados centígrados.

La mujer de clase popular lo tenía mucho más fácil y cómodo: un justillo, idéntico a la cotilla pero sin ballenas. La pretinilla, como un cinturón ancho o un corpiño. Moreto llama traje doméstico al justillo, corpiño y guardapiés y para los hombres, era casi como ver a las damas en paños menores. Cosa que estimulaba la imaginación y resultaba muy erótico.

Todas ellas contienen la esencia y la experiencia de mujeres que existieron de verdad en un pasado no tan lejano. Son nuestra cadena de ADN, están ahí en los libros de comedias, esperando ser habitadas, representadas. Los autores de comedias no escribieron estos textos para ser leídos, su auténtica naturaleza es ser reencarnados, vívidos y escuchados. Reclaman salir del papel, cobrar vida, resucitar, poseer el cuerpo de las actrices: su respiración, sus ojos, su mirada, su voz, su pelo, sus manos... La

gracia del gesto, su expresión y movimiento, para manifestarse con toda libertad y grandeza.

Las actrices fueron las pioneras, mujeres valientes y temerarias, despreciadas por el conjunto de la sociedad, aunque hasta los reyes buscaban su «compañía».

Hoy, también hace falta mucha valentía y tesón para ser actriz, autora o directora. Es necesaria mucha imaginación, talento y maestría para saber descifrar e interpretar entre líneas lo no escrito, el misterio de los silencios, para dar voz y protagonismo a esos personajes que representan a tantas mujeres, aunque el autor apenas les haya dado unas líneas.

Son indispensables los estudios críticos e investigaciones de filólogos y estudiosos, que van renovando y buscando nuevos datos y puntos de vista sobre nuestro patrimonio del siglo de Oro.

Son lo que fuimos, lo que somos, ahí están sus deseos, sus quejas, sus denuncias, sus ansias de libertad y amor. Tan lejos y tan cerca.

Aunque en apariencia hayamos cambiado tanto, los motores que nos hacen movernos son los mismos: amor, celos, poder, ambición, libertad, miedo, esperanza. Convivimos entre etnias y culturas donde la igualdad de género es una utopía: la mujer gitana sigue los mismos patrones que en los siglos XVI y XVII; las musulmanas y las rusas apenas se atreven a alzar la voz pidiendo igualdad; durante esta pandemia ha habido en los países islámicos muchos más matrimonios concertados entre niñas y viejos, matrimonios forzados; las ablaciones se han disparado; hay multitud de jóvenes captadas en otros países y engañadas para acabar en burdeles de Europa contra su voluntad; en Libia se comercia en plena calle con esclavos: hombres y mujeres inmigrantes que salen a la venta entre 60 y 400 euros, un gran negocio, un secreto a voces; el encierro motivado por la pandemia ha disparado los casos de abuso y maltrato a la mujer, enclaustradas en casa y durmiendo con su enemigo; mujeres condenadas a latigazos en plena calle por defender sus derechos, etc. Nos queda tanto por hacer...

Lo singular del teatro clásico es que alza la voz y es el espejo que retrata y denuncia los conflictos del ser humano, pero a través de algo tan elevado, antinatural y bello como es el verso, tan difícil de dominar para un intérprete, pero una vez conseguido, le hace volar y llegar hasta el alma del espectador.

Si el lema del Festival de Almagro es «ser la reserva del teatro clásico español», tenemos que tomar conciencia y entre todos, estudiosos, filólogos, profesores, artistas y actores, transmitir este inmenso legado del teatro barroco a las nuevas generaciones. Tenemos que infectar a los jóvenes con el virus del teatro clásico español, con nuestras historias y sus personajes. Son nuestro futuro.

En estos tiempos de pandemia solo nos queda encomendarnos a la virgen de La Novena, tal como hacían nuestros ancestros. Y para despedirme dejo transcritos unos versos de la comedia de Fernando Aguado, *Del teatro y otros males que acechan en los corrales*, estrenada en Madrid el 8 de febrero de 2020 en el teatro José María Rodero de Torrejón de Ardoz:

¡Oh, Virgen de la Novena,
patrona del comediante
alívianos cuanto antes
de tanta fatiga y pena,
del vértigo y la zozobra.
Vos, que por nos intermedias,
haz que hagamos mil comedias
y que nos compren las obras.
Libéranos de los males
que acechan a nuestro gremio.
Concédenos este premio:
¡Que se llenen los corrales!
Si de nosotros te acuerdas,
¡oh señora bondadosa!,
pedimos solo una cosa:
¡Mucha mierda! ¡Mucha mierda!

TURNOS DEL COLOQUIO Y DEBATE

Como es tradición en las Jornadas de Teatro Clásico, se abre un turno de intervenciones del público. RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL abre este turno de debate. Destaca la voz de la mujer en el teatro del Siglo de Oro, a pesar del final en boda, ya que durante la obra hay un espacio para la voz femenina, siendo estas mucho mejores personajes que los galanes en muchas ocasiones. También hay damas tracistas con una gran capacidad para generar acción y estas son las grandes riquezas de este teatro. El público toma la palabra.

EL TRATAMIENTO DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LOS AUTORES Y PAÍSES

ANTONIO SERRANO pregunta por la intervención de ambas directoras. Hace dos observaciones: por un lado, le ha parecido un repaso impecable por las mujeres de la

comedia, pero por otro, también pide prestar atención a la mujer de la obra breve, es una puerta abierta a la mujer rebelde, que se manifiesta de otra manera, se le debe prestar más atención y representarla más. ¿Percibís que Lope de Vega entiende y comunica el género femenino con más matices que el resto de dramaturgos?

HELENA señala que son diferentes. También se puede encontrar una gran fortaleza en Calderón y Tirso de Molina, pero Lope, además, tiene la chispa del verso, su palabra muestra un mundo vivo. Asimismo, en la parte cómica son más fáciles de distinguir, Lope es más obvio y chispeante mientras que Calderón siempre tiene versos más difíciles.

Por otro lado, la mujer en el teatro aurisecular es de gran altura, también las de Rojas Zorrilla o Moreto. No debemos considerar de segunda a estos dramaturgos ya que tienen grandes textos.

RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL pregunta si hay diferencias entre los personajes femeninos del teatro de Shakespeare o el teatro francés frente a los del teatro español. EVA DEL PALACIO sí ha observado diferencias entre los personajes de Molière y Moreto, aunque son mujeres libres e interesantes en ambos casos. HELENA PIMENTA dice que todos son gente de teatro y crean grandes papeles femeninos. Los ingleses han vendido muy bien a su autor, pero el teatro español tiene una gran variedad de personajes femeninos. Además, había muchas mujeres en el público y la idea de que la cultura estaba cerca del mundo femenino. A pesar de que parece que Inglaterra ha sido un país más libre a la hora de hacer teatro, el propio Shakespeare también servía a la monarquía, como se ve con *Macbeth*, que gustaba mucho al rey Jacobo. Señala también que es una época extraordinaria, ya que, siendo los franceses más reservados, el público disfrutaba del teatro y lograban expresar grandes conflictos y sus alternativas de solución. Estamos, por tanto, ante obras de gran intuición y la voz de las mujeres es extraordinaria.

M^a LUISA LOBATO toma la palabra y agradece a ambas directoras el esfuerzo de toda una vida dedicada al teatro. Hace una interesante observación en relación con la reescritura de los textos en el exterior: ahora se está estudiando cómo Molière rescribe a Moreto y el tratamiento de la mujer no varía tanto, aunque el gracioso pierde importancia y la trama se simplifica. Propone examinar la visión de conjunto para extraer conclusiones.

Con la autora Ángela Acevedo cambia la perspectiva ya que es una mujer ofreciendo su opinión sobre otras mujeres y en su obra la mujer se reivindica como escritora. La idea que lanza es profundizar sobre esta investigación. A todo esto, RAFAEL GONZÁLEZ contesta que se deberían representar a todas estas autoras en los escenarios.

JAVIER GONZÁLEZ, a raíz del discurso de Helena Pimenta sobre el papel de la mujer en el teatro inglés y español, apunta que en Inglaterra los papeles femeninos eran representados por hombres, mientras que en España no y esto supondría diferencias a la hora de interpretar los personajes.

HELENA PIMENTA dice que éramos más modernos al ser una mujer la que representaba los papeles femeninos, si bien, lo que aparece en el mundo de Shakespeare es una ambigüedad tremenda, un esfuerzo que hoy cuesta mucho imaginar. Ese mundo inglés presenta un juego con el público, manejando el doble sentido de la homosexualidad. Por otro lado, la versificación inglesa es más fácil, el verso libre es menos exigente que el español. Los personajes femeninos son grandes en ambos mundos y tenemos muchos personajes femeninos muy interesantes.

LAS RELACIONES ENTRE PERSONAJES FEMENINOS Y LA MADRE AUSENTE

EL MODERADOR se fija en otros personajes femeninos, en este caso por ausencia: la madre es el gran personaje ausente. Pregunta si el conflicto madre-hija o madre-hijo es o no dramático.

HELENA PIMENTA habla de Finea. Ella tiene un padre que no sabe qué hacer con su hija y la ausencia de la madre influiría; en otro sentido, la madre de Rosaura muere en el parto, por lo que había personajes viudos. Parece que reflejar la mirada de los hombres es una toma de posición desde el teatro.

Desde el público, MAYELA PARAMIO recuerda *La discreta enamorada*, donde la relación de madre e hija es de rivalidad, pero pregunta si creen que es por la visión masculina.

Apunta en esta misma dirección EVA DEL PALACIO, sucede lo mismo con el personaje de la tía en *De fuera vendrá*. HELENA PIMENTA señala que el personaje joven es el que más interesa en el teatro español. Todavía se están investigando personajes como los de Clotaldo o Rosaura.

EVA DEL PALACIO insiste en que es muy difícil ser actriz, ya que cuando se alcanza la madurez el cuerpo pierde turgencia. Los personajes jóvenes femeninos son una convención teatral pero la edad no lo es. En este sentido, HELENA PIMENTA reclama la responsabilidad en defensa de las mujeres en escena porque llega un momento en que se acaban los papeles que pueden interpretar.

Siguiendo este sentido de la responsabilidad, surge una reflexión desde el público: la falta de representación de autoras o el tratamiento de los personajes femeninos como «señora de...» perpetúan una actitud patriarcal. En su momento, los hombres

no dieron voz a esas otras mujeres, por lo que habría que buscar otras posibles autoras y representarlas. Para concluir agradece el esfuerzo de Helena Pimenta por contar con Blanca Portillo en el papel de Segismundo.

Retomando el tema de las madres, surge desde el público la interesante comparación con Disney y las princesas que no tienen madre. Parece que no tener madre fuerza al personaje a crecer más deprisa, sus problemas no serían tales si tuvieran una madre, pero son vicisitudes que no pueden compartir con sus padres, por lo que el conflicto dramático sería menor si hubiera madres. A esto contesta HELENA PIMENTA que los personajes ausentes también generan conflicto dramático.

Interviene LUNA AGUADO abundando en las relaciones familiares de los personajes de Disney, dado que aparecen madrastras que son malas con sus propias familias, y esto parece responder a que se ha enseñado a las mujeres a competir con otras, mientras que no encontramos mujeres que se reivindicuen. HELENA PIMENTA señala que ese modelo ya está presente en el teatro griego, pero los dramaturgos reivindican más cosas que el cine.

JULIO VÉLEZ expone una hipótesis para explicar la ausencia de la madre en el teatro español y es que de las seis mil doscientas entradas del DICAT, solo mil seiscientas son sobre actrices; además, se conservan noticias de sesenta directoras de compañía. Al parecer las actrices pasaban por distintos papeles y acababan siendo directoras de compañías. Este modelo teatral funciona hasta el siglo XIX, pero en los siglos XX y XXI ha ido desapareciendo.

Para finalizar, ambas directoras contestan: EVA DEL PALACIO considera que el público prefiere actrices jóvenes. Por otro lado, HELENA PIMENTA dice que en los últimos años en la CNTC se ha cambiado el modelo de elenco y reparto de papeles. Hoy solo hay dieciséis actores, y se intenta que haya una mayor presencia femenina, independientemente del sexo de cada personaje.

Tras este intenso y rico coloquio, RAFAEL GONZÁLEZ CAÑAL cierra el acto agradeciendo todas las intervenciones del público y, especialmente, a las dos directoras, Helena Pimenta y Eva del Palacio, por toda una vida de teatro y por sus interesantes reflexiones.