

***La desvergüenza en la comedia española,
XXXIV Jornadas de Teatro Clásico de Almagro***

M^a del Mar Cortés
Universidad de Barcelona
marcortes@ub.edu

En los versos de *El Burlador de Sevilla* «¡La desvergüenza de España/se ha hecho caballería!» se inspiraba la temática de las XXXIV Jornadas de Teatro Clásico, celebradas los días 5, 6 y 7 de julio en el Palacio de Valdeparaíso de Almagro, y en las que, un año más, se reunieron académicos, estudiosos del mundo de la escena, actores, filólogos y alumnos universitarios.



Palacio de Valdeparaíso

Como era de esperar, la organización fue inmejorable y se supo combinar el rigor académico de las interesantes ponencias y comunicaciones con la relación cordial, el ambiente distendido y el entretenimiento de las representaciones teatrales. Podemos recordar las palabras que Felipe Pedraza, codirector de las *Jornadas de Teatro Clásico de Almagro* junto a Rafael González, pronunció en la sesión de clausura cuando caracterizó las Jornadas como «foro académico teatral y de amistad».

La vicerrectora del Campus de Ciudad Real y Cooperación Cultural, Mairena Martín, fue la encargada de inaugurar las *XXXIV Jornadas*, cuyas sesiones, como se proponía en el programa, giraron en torno al tratamiento y la puesta en escena de recursos, temas y motivos que surgen en la comedia áurea (y que, en ocasiones, podemos hallar en otros géneros) que: parodian los ideales caballerescos, presentan la desvergüenza cómica con actitudes descaradas y ofrecen diálogos ambiguos que son expuestos por personajes que traman enredos y engaños diversos, para divertirse y/o conseguir lo que se proponen.



Inauguración de las XXXIV Jornadas



La amena e interesante conferencia que abrió con entusiasmo las Jornadas fue pronunciada por Rosa Navarro Durán y se presentaba con el título: «Caballeros que no lo son y damas que no lo parecen: entra Lope pisando fuerte». La profesora de la Universidad de Barcelona destacó el comportamiento astuto y apicarado de algunos personajes femeninos que protagonizan las comedias de Lope de Vega. Son mujeres que juegan con comportamientos aparentemente poco aceptados en la moral oficial de la época y que traman artimañas que recuerdan las que surgen en los cuentos medievales, las novelas breves y los relatos de corte picaresco. Se trata de una literatura que remite a la concepción aristotélica de `comedia`, en la que debían aparecer personajes realistas y de los bajos fondos (pícaros, mendigos, rufianes, prostitutas). En el caso de las comedias de enredo, el espectador asiste al desarrollo de una serie de acciones y recursos variados que observa tomando distancia y espera que, al final, el bien triunfe sobre el caos, como en la obra *El anzuelo de Fenisa* donde la astuta cortesana es, finalmente, engañada por el comerciante valenciano que quería burlar.



Rosa Navarro Durán y Rafael González Cañal

Precisamente, las dos representaciones teatrales que se propusieron para ver la noche de los días 7 y 8 fueron claro ejemplo



de las tretas y argucias de personajes femeninos dispuestos a lindar la ortodoxia social y moral para conseguir casarse con el galán que aman. En el Hospital de San Juan pudimos ver la representación de la comedia palatina *El perro del hortelano*, de Lope de Vega, dirigida por Eduardo Vasco, director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico; y en la Antigua Universidad Renacentista, *Todo es enredos amor*, de Diego Figueroa y Córdoba, dirigida por Álvaro Lavín, de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Al día siguiente de las respectivas representaciones, los asistentes a las Jornadas pudieron debatir con los directores y algunos actores la puesta en escena de las dos comedias. En el caso de la comedia lopesca, hubo quien consideró excesivamente ridiculizante la caracterización cómica de los dos pretendientes de Diana y, en cambio, el público fue unánime al ponderar las actuaciones de Joaquín Notario, en su papel de Tristán, y el de Eva Rufo, en el de la enamorada Diana. Además, se recordó la elegancia y el colorido del vestuario. Por otra parte, el director de la comedia de enredo de Diego Figueroa defendió su intención de contemporizar la obra (de la que no se tiene constancia de representaciones anteriores) y, por eso, se añadieron al reparto tres carpinteros, que actuaban como contrapunto cómico y entorpecían las intenciones de la ingeniosa Elena. Algunos de los presentes en el coloquio valoraron la agilidad y frescura en la puesta de escena así como también la búsqueda del público confidente en los apartes.





Coloquio con la CNTC

Además de poder vivir el teatro en directo, pudimos participar de una visita comentada al famoso corral de comedias de Almagro, que permite imaginarse cómo serían las representaciones en siglos anteriores donde llegaron a convivir personas y animales (ya que se nos explicó que la parte inferior del escenario había sido utilizada en ocasiones para guardar caballos y mulas). En ese espléndido espacio, se presentó el interesante libro *El Madrid de Lope*, publicado por Edaf, y se regaló a cada uno de los asistentes un ejemplar de la edición realizada por el especialista en teatro áureo Felipe Pedraza, y publicado por la citada editorial, de los dos dramas de Lope de Vega *Peribáñez* y *Fuenteovejuna*.



Además, el contacto con el mundo de los libros se mantuvo a lo largo de los tres días porque en el patio del palacio de Valdeparaíso se



expusieron ediciones de obras clásicas y publicaciones de estudios críticos literarios.



Purificació García Mascarell

La relación entre texto y representación fue el fundamento de tres interesantes comunicaciones. Purificación García Mascarell, en «La desvergüenza de los clásicos en escena: los montajes de la CNTC», mostró y comentó diversas adaptaciones de escenas y acciones `desvergonzadas´ de obras clásicas realizadas por la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Por su parte, Eduardo Pérez-Rasilla, en su analítica comunicación «La desvergonzada escenificación de la desvergüenza en las representaciones contemporáneas», precisó que la desvergüenza en el teatro áureo sería entendida como el envés de lo adecuado e ideal y, por ello, las representaciones actuales vinculan las acciones desvergonzadas, más o menos «amables», con: la burla, el engaño, la desenvoltura sexual, la cobardía, la irreverencia y la desobediencia.

En relación con la `desvergüenza´ escenificada, la profesora de la Real Escuela Superior de Arte Dramático, Yolanda Mancebo, en su comunicación «Desnudos honorables en la comedia: el caso de *Las famosas asturianas* de Lope de Vega», habló de los comportamientos





‘desvergonzados’ relacionados con el desnudo de las mujeres del teatro clásico, y planteó la cuestión de ¿cuál sería el umbral de tolerancia? Mencionó a las mujeres varoniles que cambiaban sus ropajes por las de hombre; también habló de las mujeres que se desvestían para bañarse y de las mujeres cuyos desnudos poco decorosos respondían a un acto de rebeldía. Preciso que, en un estudio en profundidad del tema del desnudo en el teatro clásico, deberían considerarse las diferencias en la recepción de los desnudos de hombres y de mujeres y, además, las distinciones en su empleo en la diversidad de géneros dramáticos.

En torno a los límites que la moral oficial del siglo XVII podía imponer al teatro áureo, el profesor de la Universidad de Valladolid Héctor Urzáiz, con la



comunicación «Tapándole las vergüenzas a la comedia: censura y teatro clásico», planteó la cuestión de qué es lo que los dramaturgos podían llevar a escena sin ser censurados y analizó casos en los que la Inquisición quiso poner límites a la comedia aurisecular. Precisamente, Edith Marta Villarino, de la Universidad de Mar de Plata, en su comunicación «La desvergüenza como desmesura en dos comedias de Lope de Vega», planteó atinadamente qué es lo que podrían considerar como ‘desvergüenza’ los dramaturgos y espectadores del siglo XVII.



El profesor José Roso, de la Universidad de Extremadura, con la comunicación titulada «Descaro y amor en el teatro de Lope», se centró en los tratamientos poco decorosos de ciertas relaciones entre hombres y mujeres que surgen en las piezas de Lope de Vega. El profesor de la Universidad de Huelva Luis Gómez Canseco prefirió hablar de Miguel de Cervantes, en «Discretos desvergonzados: otras tramas en las comedias de Cervantes», y Francisco Florit Durán del dramaturgo Tirso de Molina en «Las damas



Francisco Florit y Felipe B. Pedraza

sin vergüenza en Tirso de Molina». En concreto, el profesor de la Universidad de Murcia se detuvo especialmente en la breve novela *Los tres maridos burlados* que cuenta el personaje de don Melchor en *Cigarrales de Toledo*. Se trata de una novela que presenta a tres bellas y discretas amigas que deciden, en las vísperas de Carnestolendas, burlarse de sus maridos y, para ello, representan con astucia sus engaños, que ponen en evidencia la sustancia teatral de la novela, que conecta con los mecanismos dramáticos de los entremeses y que, a su vez, se relaciona temáticamente con la comedia *El celoso prudente* que a continuación se propone en la miscelánea del autor mercedario.

Las comunicaciones de Laura Mier, «Vergüenza y desvergüenza en la *Comedia Tibalda*» y Miguel Ángel Auladell, «Las armas del ingenio y la desvergüenza: un “plan de batalla” para Lope y Jacinto de Benavente», ampliaron el marco cronológico al tratar el tema de la desvergüenza, que, como había dicho Felipe Pedraza en la sesión inaugural, es una temática «de hoy, de ayer y de siempre» en el



teatro clásico español, que ha sabido adaptarse a los gustos del público. Precisamente, el profesor de la Universidad de Alicante recordó que temas, motivos, personajes (especialmente el de don Juan) fueron retomados por la literatura del siglo XIX y principios del XX. Concretamente, el madrileño Jacinto Benavente fue un prolífico dramaturgo que leyó con interés los clásicos españoles y probablemente, según Dámaso Alonso, tuvo como fuente textual la obra de Lope de Vega, estrenada en 1602, *El caballero de Illescas* para componer *Los intereses creados*, estrenada en 1907. La «farsa guiñolesca» del Premio Nobel presenta en escena al gracioso y maquiavélico Crispín y su señor, el pícaro Leandro enamorado de su «víctima», para poner en evidencia el poder del dinero aunque, al final, parecen vencer los verdaderos y honestos sentimientos. Los dos personajes responden a la pareja amo-criado gracioso de la comedia española y serían un desdoblamiento del personaje lopesco don Juan Tomás.

Héctor Briosó fue el encargado de pronunciar la última comunicación de las Jornadas, el mediodía del jueves 7, que llevaba como *título* «"Que pecar en lo vedado/ es el patrimonio de Eva": la comedia cínica del XVII». Defendió que las llamadas comedias cónicas (desarrolladas en torno a 1630-1635) presentan un amor alejado de la pureza y la verdad para relacionarse con: la frivolidad, el placer, el juego y los intereses económicos. En opinión del profesor de la Universidad de Alcalá de Henares, puede decirse que en la comedia cínica aparece cierta liberación y desvergüenza en relación a los temas de honor y a la cortesía y que, además, Rojas Zorrillas es el autor «más próximo a la comedia cínica en estado puro».

En la tarde del miércoles 6, el profesor de la Universidad de Valencia Joan Oleza ofreció una sesión que se desmarcaba de las otras comunicaciones para explicar detalladamente en qué consistía el proyecto TC/12 del que es coordinador. Se trata de un proyecto en el



que colaboran más de 150 investigadores de 49 universidades y es, además, el único proyecto de Humanidades integrado en el marco europeo del CONSOLIDER y significa la internacionalización de la investigación española de excelencia. La importante labor que realizan los integrantes del proyecto está permitiendo recuperar, publicar y estudiar en profundidad textos del teatro clásico español.



Las jornadas finalizaron con un solemne aplauso de gratitud a los colaboradores, participantes y asistentes, y se expresó el deseo de volver a reencontrarse el próximo año. Como testimonio y recuerdo nos quedan las actas que se publicarán próximamente.

