

Eros en escena:
Erotismo en el teatro
del Siglo de Oro

ESTHER FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ
Sarah Lawrence College



Juan de la Cuesta
Newark, Delaware

Índice

Introducción.....	II
1. Encuentros con <i>Eros</i> : Aproximaciones teóricas y literarias al erotismo	17
2. Los corrales de comedias del siglo XVII madrileño: Espacios de sensualidad urbana.	33
3. El actorado del siglo XVII como agente erótico-social.....	53
1. Las grandes divas de la escena madrileña	
2. Los actores.	
3. La articulación del erotismo en las compañías	
4. La actriz en busca de un espacio erótico propio	
4. Juegos con <i>Eros</i>	79
1. La perversión metateatral: <i>La venganza de Tamar</i> .	
2. El arte de la provocación sexual: <i>La viuda valenciana</i>	
5. Entre bastidores : <i>Voyeurismos</i> escénicos y mediaciones eróticas discursivas	113
1. El <i>Eros</i> de un decorado: <i>Desde Toledo a Madrid</i>	
2. El desnudo discursivo: <i>Lo que puede una sospecha</i> .	
3. La trasgresión erótica de puertas adentro: <i>La varona castellana</i>	
6. <i>Eros</i> en escena: Representación y recepción erótica.	145
1. La representación del erotismo escénico.	
1.1. El vestuario de la actriz.	
1.2. Las técnicas de representación eróticas	
2. La recepción pública y privada del erotismo	
El final de una velada: Conclusiones	177
Obras citadas.....	183

Introducción

“**E**L MUNDO ENTERO ES un escenario, y todo éste es un burdel para los hombres y las mujeres del primer periodo de la Europa de la temprana era moderna [...]” (320, mi traducción) [The entire world is a stage, and the entire stage is a brothel for the men and women of the first period of Early Modern Europe [...]] proclama Eric A. Nicholson en su estudio sobre las imágenes femeninas en el teatro aurisecular, tergiversando más de una idea recibida sobre cómo el teatro representa al mundo. Si consideramos esta premisa como válida, la España de los Siglos de Oro sería por analogía uno de los países más promiscuos de Europa, por dos razones principales relacionadas íntimamente con el arte dramático. La primera porque la *comedia* se estableció como el entretenimiento nacional popular y, la segunda, porque España fue uno de los países pioneros con respecto a la participación activa de la mujer en los escenarios.

Dentro de estos parámetros sociales y dramáticos, los capítulos que siguen se proponen abrir nuevas vías para el estudio y la investigación del erotismo con relación a su funcionamiento social, textual y performativo/espectacular en relación con la comedia de corral del siglo XVII. Concretamente, pretendo demostrar que, tanto el ambiente social que rodeaba a esta institución nacional, así como el texto, la representación y su consecuente recepción, fueron fuentes de una sensualidad de considerable impacto social para la época áurea.¹ No obstante, cabe apuntar que esta amalgama entre erotismo y comedia no es una fusión innovadora; al contrario, el tema ha sido tratado por numerosos estudiosos, pero con respecto a casos muy específicos y aislados. En otras palabras,

¹ A tal propósito debemos recordar la alentadora y pionera tarea del ahora fallecido Everett W. Hesse respecto al erotismo, el sexo y las relaciones humanas en la dramaturgia aurisecular española.

aunque existe una estimable bibliografía sobre esta fusión de conceptos, esos estudios están esparcidos en distintos volúmenes recopilatorios o dispersos en revistas, sin llegar a formar un campo crítico cohesivo que demuestre el impacto que esta temática puede llegar a tener en el teatro aurisecular español.

En relación con la historiografía sobre el erotismo en la comedia, cabe añadir otro factor que dificulta una consideración cabal de la importancia de la temática erótica, y es la falta de un equilibrio de enfoque respecto a su estudio. Es decir, mientras que algunos aspectos han sido analizados hasta la saciedad, otros permanecen todavía a la sombra de la crítica. Entre los temas más discutidos está, por ejemplo, el erotismo de los géneros breves, la jocosidad propia de los estratos sociales más bajos dentro de la comedia o la trasgresión sexual de la mujer vestida de hombre. Contrariamente, la sexualidad más sutil, tanto discursiva como escénica—aquella experimentada por los personajes de alcurnia—queda todavía por ser explorada y, sobre todo, tratada independientemente de la temática amorosa con la que a veces se la tiende a asociar.

Puesto que no existió la comedia erótica por definición, sino que la gran mayoría de estas obras tocaban el tema de manera tangencial, devolver el erotismo a este género dramático en su justa medida implicaría estudiar todos los factores que de alguna manera contribuyeron a dotar de sensualidad a la experiencia teatral. Esto nos permitiría crear un vasto tejido de avatares eróticos en que nuestro teatro nacional queda irrisistiblemente atrapado.

El presente estudio no pretende obviamente abarcar la totalidad de los aspectos eróticos relacionados con la dramaturgia áurea, su objetivo es menos ambicioso temáticamente, pero resulta abarcador en el sentido que pretende agrupar distintos ejemplos de análisis y de acercamientos con la esperanza de abrir nuevas posibilidades para una consolidación de las interpretaciones existentes del *eros* dentro del ámbito de la comedia de corral. El primer capítulo traza un recorrido por los distintos intentos de definir el concepto erótico y rastrea la historia del erotismo literario en las letras hispánicas, prestando especial atención a la manipulación de dicho concepto dentro de la comedia barroca. El segundo capítulo se propone una aproximación socio-urbana a partir de la cual arguyo que la experiencia erótica teatral se iniciaba en la calle, antes de la entrada a los patios de los corrales y mucho antes del comienzo de la función. Tomando como ejemplo específico la Villa de Madrid a lo largo del siglo XVII, el popular barrio de las comedias (ahora bautizado como

“barrio de las letras”) albergaba, a pocos metros de distancia, los corrales más importantes de la urbe. La localización de estos espacios teatrales propició un enclave erótico-urbano privilegiado, ya que promocionó las tabernas, las casas de juegos y las mancebías de la zona, sustentadas éstas por los incondicionales aficionados del entretenimiento teatral.

El segundo capítulo en el cual me acerco a la sensualidad de este tipo de espectáculo, parte de la figura del actor y, más concretamente, de la actriz. Estos profesionales de la escena áurea se convirtieron en iconos sexuales en la sociedad de la época por sus exhibiciones públicas diarias, su forma de vida alternativa y su supuesto libertinaje sentimental. Tal fue la fascinación que despertaron en torno a sí, que su arte pasó, en algunos casos, a segundo plano a favor de su popularidad social, eliminando así el contrato mimético aceptado para el género teatral. Las actrices concretamente fueron el blanco de los más severos moralistas, que las consideraban una amenaza para el sistema patriarcal que estas mujeres hicieron tambalear muy conscientemente.²

El cuarto y quinto capítulo se apega a varias tradiciones interpretativas conocidas, ya que parte del estudio textual de una selección de obras concretas. Para determinar mi enfoque textual me he basado en dos coordenadas específicas. La primera, limitarme a los llamados “géneros serios,” es decir, comedia seria o cómica, tragedia y tragicomedia; y la segunda, tratar únicamente a los personajes nobles. Dentro de estos parámetros, me concentro en un selectivo corpus de comedias que, aun dada la dimensión panorámica del presente estudio, creo representativo de los distintos aspectos eróticos de la comedia. En efecto y a través de un análisis interpretativo de *La venganza de Tamar*, *La viuda valenciana*, *Desde Toledo a Madrid*, *Lo que puede una sospecha* y *La varona castellana*, me detendré en las especificidades con que estas comedias contribuyen a confirmar que el erotismo es una parte de la literatura del Siglo de Oro que no se puede sublimar más.

Más específicamente, el cuarto capítulo pretende rescatar dos tipos de arriesgados juegos eróticos antitéticos que demuestran cómo un género no-erótico por naturaleza puede llegar a albergar, tomando la

2 Un ejemplo de esto fue el intento en 1586 por la Junta de Reformación de prohibir que las actrices representaran públicamente. No obstante, esta prohibición tuvo que ser suspendida después de un año debido a las protestas de las propias actrices—catorce actrices bajo el liderazgo de María de la O y Mariana Vaca—y de algunas de las autoridades como los Hermanos del Hospital General cuyos beneficios se vieron considerablemente mermados a causa de esta ley.

expresión de Víctor Infantes, “mojones [eróticos] sobresalientes” capaces de transmitir al resto de la comedia una latente y morbosa sensualidad (21). Dentro de una línea paralela, el capítulo quinto aísla y analiza una serie de técnicas muy precisas, que aunque menos abarcadoras que los juegos de seducción comentados en el cuarto capítulo, contribuyen a dotar varias escenas determinadas de una transgresora exhuberancia sensual. Aunque este trabajo textual podría ampliarse en diversos sentidos, abarcando una infinidad de temas, juegos y estrategias estrechamente relacionadas con el erotismo, más que enumerar los distintos aspectos de la sensualidad he querido ilustrar la multiplicidad de posibilidades analíticas que el estudio del erotismo, dentro de este contexto específico, nos puede proporcionar.

El sexto capítulo se ocupa de la difícil tarea de recuperar con conocimiento de causa algunos aspectos de la representación y su consecuente recepción erótica durante el periodo áureo. A un nivel mucho más global esta tarea fue iniciada a conciencia por investigadores de la talla de José María Ruano de la Haza y Evangelina Rodríguez Cuadros, cuyos estudios han sido, junto con la *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España* de Emilio Cotarelo y Mori, las fuentes principales para mi análisis. Gracias a estos trabajos pioneros, mi tarea ha consistido en recuperar aquellas alusiones al erotismo involucrado en la representación como base para el estudio de su funcionamiento escénico y su recepción pública.

Para concluir esta introducción, me gustaría subrayar la misión divulgativa de este acercamiento global al tema del erotismo en la comedia barroca y reiterar que, como cualquier otro estudio que se proponga el rastreo de una temática dentro de un género literario y de un periodo histórico, siempre podría ampliarse, completarse y problematizarse aun más. En el caso específico de este libro sería interesante comparar el análisis socio-urbano del madrileño barrio de las comedias a otros barrios similares en provincias de rica tradición y actividad teatral a lo largo del siglo XVII, tales como Sevilla o Valencia. Respecto al análisis textual, existe un sin fin de obras con una amplia gama de referencias eróticas que podrían categorizarse y formar un catálogo de ejemplos analizados sobre los distintos funcionamientos del erotismo textual. Finalmente y en relación a la temática de la representación, el presente estudio podría ampliarse nuevamente a nivel comparativo, al incluir las puestas en escena del teatro cortesano y su recepción en los Reales Sitios. Con esto en mente, el propósito de las páginas que siguen es rescatar la importancia

de un concepto—el erotismo—que continua fascinando a través de los siglos por su naturaleza resbaladiza y cambiante y aplicarlo al género dramático áureo, clave para el desarrollo de la historia social, cultural y literaria de España.