

MUJERES Y CRIADOS – EPISODIO II ACTO II

[MÚSICA DE INICIO]

MARTA ALBALÁ PELEGRÍN:

Bienvenidos al segundo episodio del audiolibro de *Mujeres y criados*, producido por *Diversifying the Classics* en colaboración con *Jóvenes Clásicos* y *Sonolibro*. Tras el micrófono, Marta Albalá Pelegrín.

LAURA MUÑOZ:

Y yo soy Laura Muñoz.

AINA SOLEY MATEU:

Yo soy Aina Soley Mateu. En este episodio oiremos el segundo acto de la comedia *Mujeres y criados*, escrita en el siglo XVII por Lope de Vega.

LAURA:

Pero antes, y para ponerlo un poco en contexto, continuaremos nuestra conversación con Alejandro García-Reidy. También hablaremos con Esther Fernández sobre el espectáculo teatral y la puesta en escena en el Siglo de Oro.

Empecemos...

[MÚSICA DE TRANSICIÓN]

ENTREVISTA CON ALEJANDRO GARCÍA-REIDY

AINA:

Hola de nuevo, Alejandro. Muchas gracias por volver.

ALEJANDRO GARCÍA-REIDY:

Muchas gracias por tenerme otra vez con vosotras aquí.

AINA:

En el último podcast, hablamos un poco de la obra de Lope de Vega, de la sociedad del siglo XVII. Hoy vamos a hablar un poco más de tu labor relacionada con esta obra, ¿no? Porque tú descubriste esta obra de teatro, y mi pregunta es: ¿cómo se descubre una obra?

ALEJANDRO:

Pues con mucha suerte y con mucho trabajo. Es decir, realmente uno no va buscando comedias perdidas o novelas perdidas o poemas perdidos, en general. Puede que haya gente que lo haga, pero no es mi caso. ¿Cómo llegué a esto? Realmente yo estaba trabajando en una de mis líneas de investigación que tiene que ver con noticias de representación de comedias del Siglo de Oro español y, por casualidad, pues dentro de las que me tocaba a mí, porque somos un grupo de investigadores los que estamos trabajando en esto, pues me tocó a mí una noticia de una comedia

que se titulaba *Mujeres y criados*, de la que había una referencia en un documento de principios del siglo XVII. Y, bueno, yo tenía que hacer una pequeña búsqueda de qué sabíamos de este título, la compañía a la que se vinculaba. Y empecé a revisar fuentes bibliográficas y decían que era una comedia de Lope que estaba perdida, y eso no es nada sorprendente. Hay muchas comedias de Lope que sabemos que no han llegado hasta nosotros, pero claro uno no se puede quedar con lo que digan las principales obras que uno consulta. Uno siempre tiene que llegar hasta el fondo del asunto.

Y yo empecé a revisar todos los catálogos, todos los libros, manuales que tienen que ver con teatro del Siglo de Oro, y uno de ellos es el catálogo de los manuscritos teatrales que se conservan en la biblioteca nacional de España, en Madrid, porque hay que revisarlo todo. Pero en su momento, pues yo dije, pues esto lo habrá mirado alguien, porque es el catálogo desde finales del siglo XIX. Tiene 130 años, pero hay que revisarlo todo. Y revisé el índice de los títulos, de los manuscritos que hay en la Biblioteca Nacional, y me encuentro con que hay una comedia, que se da como anónima, que se titula *Mujeres y criados*. Y claro, no es un título frecuente. No es un título que pensaras que pudiera haber otro poeta que lo hubiera escrito, así que cuando tuve ocasión, viajé a Madrid, fui a mirar este manuscrito, porque no había digitalización en esa época y empecé a trabajar con él.

Y me di cuenta de varias cosas, pero de dos fundamentales. Una es que la persona que había copiado el manuscrito era el director teatral que yo sabía por ese documento original que había poseído la comedia de Lope titulada *Mujeres y criados*, con lo cual me vinculaba ese manuscrito con esa noticia y luego, leyendo el texto al final de la comedia, en la despedida, en los últimos versos con los que se despiden los actores del público, se hacía referencia a Belardo, que es uno de los pseudónimos con los que Lope firmaba sus poemas y que aparecía también en muchas de sus obras teatrales. Eso ya me puso en la pista de que efectivamente podría ser esa comedia que se atribuía a Lope, pero que se daba por perdida. Y profundizando en otros detalles del tipo de versos que utiliza, y otros detalles de las fuentes utilizadas y del contenido, fueron piezas que, una vez reunidas y colocadas correctamente como si fuera un puzzle, confirmaban que era efectivamente una comedia de Lope y que era esa misma que sabía yo que había pertenecido a ese director teatral por ese documento original. Así que trabajo, pero mucha suerte. Mucho azar.

AINA:

Es decir, que tú no te esperabas que descubrirías una nueva comedia de Lope de Vega.

ALEJANDRO:

En absoluto. Es algo que uno tiene que estar atento al trabajo que está haciendo. Es decir, uno tiene que conocer la obra, en este caso de Lope de Vega, del dramaturgo, del escritor, y estar atento, a esos detalles, a esa información, que uno puede leer, que suene raro, que digas: Uy ¿y esto? Porque muchas veces en los libros hay mucha información muy buena, pero también a veces se repiten errores, que se han estado repitiendo a lo largo, a veces, de más de un siglo y cuando lo lees y te das cuenta de que aquí falla algo, o en mi caso de ver que en la Biblioteca Nacional había un manuscrito titulado *Mujeres y criados*, pues siempre tienes que ir más allá. Siempre tienes que decir: voy a buscar más, voy a consultar. Porque nunca sabes, esos datos

extraños y llamativos, a qué te pueden conducir. Entonces, como he dicho antes, es mucha suerte, pero también fruto de prestar atención.

AINA:

Sí, y de hecho, hablando de atención, la atención mediática que tuvo en 2014 esta obra fue espectacular. Barbara Fuchs, que es la profesora de UCLA que dirige el grupo de *Diversifying the Classics*, tradujo al inglés la comedia poco después de su hallazgo y ahora hay una nueva traducción al checo.

ALEJANDRO:

Yo diría que lo más importante es que otros especialistas, otros colegas, otras personas interesadas en la literatura española, por esa, como has dicho atención mediática que nadie se podía haber imaginado en su día, pues eso les ha llamado la atención, han ido a la obra y han visto que es buena. Porque eso es lo que más me alegró, que cuando leí el texto, y pude ver que era de Lope, era una comedia muy buena, y por lo tanto, que merecía la atención, estudiarla, leerla, darla a conocer, con la esperanza de lo que ha sucedido, pues que alguien como Barbara Fuchs, pues la haya traducido al inglés, pero que también haya reflexionado sobre esas diferencias sociales y de género que aparecen en *Mujeres y criados*, que sirva para reflexionar sobre los clásicos en español y en otros idiomas, para abrir el canon, tanto en la tradición en español como en la tradición en inglés. Sé que hay otros colegas que han leído la obra y han pensado sobre ella, pues también para ver esos juegos, ese dinamismo de las relaciones entre las dos hermanas, sus amantes, y los contrincantes a los que tienen que vencer, como un juego. Esa importancia del papel femenino en la obra, creo que apunta a lo que yo quise un poco llamar la atención, en su día, que era el valor que tenía esta comedia, para entender algunas de esas novedades, algunas de esas características tan llamativas del teatro de Lope para el público del siglo XVII, pero que también son llamativas para nosotras.

Para acabar, me gustaría compartir la anécdota de cuando tuve ocasión de ver el estreno de *Mujeres y criados* en Madrid en el verano de 2014. Pues yo tenía un miedo enorme, porque el teatro, uno de los principales de Madrid, estaba lleno. Estaba lleno de público y yo estaba allí con familiares míos y yo con un miedo terrible diciendo. Toda esta gente está aquí por algo que he hecho yo, ¿y si no les gusta? ¿y si no se lo pasan bien? Y cuando ya empezaron los actores, que hicieron un trabajo espléndido de adaptación, y el público conectó con la obra y se reía en las escenas que Lope escribió para que se rieran, pues ya me dio una gran tranquilidad de decir: vale, algo, esto que he hecho, es una cosa que a los espectadores, a la gente que le gusta ver teatro, se lo están pasando tan bien, como cuando yo leí la obra por primera vez. Entonces, para mí eso ha sido lo mejor. Que haya dejado de ser un texto, un título mencionado en catálogos, en bibliografías, a ser una obra que se está leyendo, que se está traduciendo, que se está representando, y decir que está volviendo a tener una segunda vida, cuatrocientos años después de que Lope la escribiera, eso es para mí lo más bonito, realmente de todo lo que rodea *Mujeres y criados* y todo este interés mediático.

AINA:

Muy bien, Alejandro, muchas gracias. Ha sido un placer hablar contigo. Nos lo hemos pasado super bien y hemos aprendido un montón. Espero que tú también te lo hayas pasado bien.

ALEJANDRO:

Me lo he pasado muy bien. Muchísimas gracias de nuevo por la invitación y nada, muchísima suerte para todas las próximas entrevistas que tenéis preparadas.

[MUSICA DE TRANSICIÓN]

LAURA:

Qué bueno haber podido conversar con Alejandro. Le dan ganas a uno de ponerse a investigar. ¿Os imagináis descubrir otra comedia perdida de Lope? ¿O bueno, de Lope o de Sor Juana Inés o de Guillén de Castro?

MARTA:

Pues acaba de ocurrir. Hace unos meses localizaron en la Biblioteca Nacional de España otra comedia que parece que es de Lope de Vega. Se titula: *Yo he hecho lo que he podido, Fortuna lo que ha querido*.

AINA:

Esto podría ser el título de mi tesis.

LAURA:

Increíble. Pero todavía más increíble que sigamos riéndonos de las mismas bromas y conservando, a veces, el mismo sentido del humor. Han pasado ya unos cuantos siglos desde que Lope escribió *Mujeres y criados* y el público sigue riéndose.

AINA:

Lo que no me imagino es cómo sería una representación hace tanto tiempo.

MARTA:

Pues había de todo: baile, música, vendedores de comida y de refrescos.

AINA:

¿Qué? ¿Vendedores de refrescos? ¿En serio? Bueno, pero no iría mucha gente ¿no?

MARTA:

Creo que hay alguien que nos puede hablar de todo esto. A continuación, vamos a conversar con Esther Fernández sobre cómo eran las representaciones teatrales hace 400 años.

[MÚSICA DE TRANSICIÓN]

ENTREVISTA CON ESTHER FERNÁNDEZ

Hola, buenos días, Esther. Gracias por reunirte con nosotras. Hoy vamos a conversar sobre el corral de comedias y los espacios teatrales en el Siglo de Oro. ¿Cómo estas, Esther?

ESTHER FERNÁNDEZ:

Muy bien, Laura, muchas gracias por invitarme. Es un placer.

LAURA:

Nosotros muy emocionados de tenerte a ti como nuestra experta.

ESTHER:

Pues yo estoy lista.

LAURA:

Bueno empezamos con: ¿Dónde se representaban las comedias y cómo era el espacio escénico?

ESTHER:

Pues las comedias se podían representar en varios sitios, por supuesto que estáis pensando en los corrales de comedias, que eran los locales más populares, qué básicamente eran los patios interiores de las casas. Y ahora hablaré más de esto, pero también había representaciones privadas en los palacios, en los jardines, a veces incluso en los estanques, ¿no? Como en el estanque del Buen Retiro y esas eran más representaciones para la nobleza, y también había representaciones en casas privadas. Pero respecto al espacio escénico de los corrales, normalmente era una casa, digamos de viviendas de varios pisos, normalmente de tres pisos o alguno más y el escenario pues era un tablado de madera que estaba elevado, algo muy simple.

También añadir que no existían decorados en la época, todos eran muy simbólicos, o metonímicos, es decir que, por ejemplo, una planta representaba un jardín, o un banco, representaba una casa, y en estos espacios también hay que tener en cuenta que el vestuario era muy rico pero era un vestuario actual, que exhibían sobre todo las primeras actrices, pero como digo era, actual, contemporáneo, por estas razones, y creo que esto es interesante para el público que nos está escuchando, se decía que no se iba a ver una comedia, sino que se iba a escuchar. El poder de la palabra, por aquel entonces, era incluso más importante que el poder de la vista. Y, al contrario, que esta simplicidad bastante básica de los corrales, como espacios escénicos, las representaciones cortesanas de que os he hablado antes, de los palacios, o los estanques, por ejemplo, eran justo lo opuesto, ¿no? Había decorados estrambóticos, efectos especiales de todo tipo, y era realmente en esos espacios un espectáculo para todos los sentidos. En esos espacios, por ejemplo, se representaban sobre todo las comedias mitológicas, donde era necesario recrear todo un mundo casi supernatural para la imaginación.

LAURA:

Me encanta lo que has dicho sobre escuchar la comedia, porque estamos hablando de un audiolibro hoy en día. Entonces, igual podemos escuchar nuestras comedias sin escenario.

ESTHER:

Y yo creo que eso es muy interesante para los audiolibros, porque realmente te hace como reconstruir, digamos, a partir de los versos tu propia versión de la obra.

LAURA:

Sí, eso me encanta. Bien. Y otra pregunta sobre estos espacios, y no solo el espacio del teatro mismo, pero también dónde se situaban. Entonces, ¿qué vinculación tenían los corrales con las ciudades? O sea, en qué barrios estaban y qué otras actividades se realizaban en la zona.

ESTHER:

Pues tenían mucha vinculación con los espacios urbanos, por supuesto. Y los corrales, yo los definiría como los centros neurálgicos del entretenimiento urbano. Estaban situados en lugares céntricos y normalmente rodeados de otros negocios dedicados al ocio, al juego y al placer, ¿no? Entonces normalmente los corrales estaban rodeados de casas de juegos, de cartas, de dados, de mancebías (otro nombre para los prostíbulos de la época) y, por supuesto, de las tabernas, ¿no? Y yo diría sobre esto que era un arte muy popular el teatro, muy admirado pero también muy maltratado moralmente porque sus intérpretes, actores, y sobre todo las actrices, pues se les consideraba gente de moral muy laxa, y por supuesto las mujeres siempre salían las peor paradas en esto.

LAURA:

¡Oh, Qué interesante! Entonces los espacios como de entretenimiento y también esa asociación con la moralidad hoy y con la moralidad de los lugares.

ESTHER:

Y es curioso, porque hay planos del Madrid de la época donde, pues, se ven como estos núcleos que serían, todo hay que decirlo, lo más divertido.

LAURA:

¡Qué bien! Y hablando de esto, especialmente de la conversación y de diferentes tipos de conversación. ¿Eran las cercanías de los teatros lugares propicios para la conversación de todo tipo?

ESTHER:

Sí, y esto es... Y esto a mí me encanta y me hubiera gustado realmente estudiarlo más. Cerca de los corrales, normalmente había zonas abiertas, es decir como plazas que se llamaban los mentideros y esos lugares eran donde se pasaban oralmente las noticias, los rumores, los chismes, los cotilleos que tanto nos gustan, ¿no? en la cultura hispana, antes y ahora, y la gente, pues, se reunía allí realmente a chismear, a cotillear. Se formaban corrillos y se comentaban las últimas noticias de la corte y, por supuesto, se hablaba mucho de la vida de los actores y de las actrices, que hoy sería como programas de estos que llamamos en España del corazón, dónde se cuentan qué ha pasado con la amante de tal torero... pero, pero a viva voz, y me resulta muy interesante porque todo esto está relacionado con la cultura oral de la época y la cultura popular, la cultura urbana, que es claro, hoy en día, como reconstruir eso es muy difícil, ¿no? Porque era parte de esa oralidad, pero creo que era también parte de cómo el teatro, digamos, dialogaba con la cultura del día a día en estas zonas urbanas, y además que era accesible a todo el mundo. Es decir, que podías ir a los mentideros y bueno, que era algo accesible donde todo el mundo podía estar conectado.

LAURA:

Bueno y hablando de estos espacios donde se reunía tanta gente. ¿Se sentaban todos los espectadores en el mismo lugar o había también divisiones sociales? Hablando también de conversación y diferentes tipos de conversación. Si había una dimensión erótica en el espacio del corral.

ESTHER:

Claro. Y esa es otra de las grandes temáticas, digamos, que a mi me fascina. Era una época, el siglo XVII, pues era una época muy clasista y muy sexista por decirlo desde una mirada, pues bueno, actual. Entonces, por un lado era un espectáculo que era muy segregado en el sentido moral o de género, diría, pero a la vez era un espectáculo muy democrático en el sentido económico, porque todo el mundo o la mayoría de la gente se podía pagar ir a la comedia. Es decir, desde, por supuesto, los nobles, pero hasta los oficios más pequeñitos de la sociedad podían, digamos, pagar una entrada a la comedia. Entonces, por un lado, era muy democrático en el sentido económico, pero moralmente estaba en cierto modo, también, estratificado, ¿no? Entonces, en la parte digamos de enfrente del escenario, en las gradas, estaban los mosqueteros que eran hombres, al frente del escenario, arriba, también frente al escenario, pero un piso más arriba era lo que se llama la cazuela, ¿no? que era un lugar reservado solamente a las mujeres. Las personas más pudientes se situaban en los, digamos, laterales del corral, en lo que se llamaban los aposentos y curiosamente, si el rey o la reina iba a la comedia, que les encantaba en la época, pues estos tenían también como un aposento detrás de unas rejas, donde ellos podían ver todo, pero digamos, el público no les podía ver a ellos.

Y luego, aunque había, digamos, estas estratificaciones de clase y de género, había unos personajes que fluctuaban entre los espacios, que creo que son también importantes de comentar. Por ejemplo, los alguaciles, que eran un tipo de policía de la época. También está otro personaje que fluía entre los espacios que era el apretador, y el apretador, bueno, es muy divertido y muy cruel, no debería decir divertido, era un hombre que apretaba a las mujeres para que cupieran más mujeres en la cazuela. De hecho, no sé porque me ha hecho gracia lo del apretador porque esto causaba accidentes: intentaban meter a tantas mujeres en la cazuela que a veces se sofocaban. Otro de estos personajes a la entrada era el alojero, que era el que vendía la aloja, que era un tipo de refresco en la época, y también a veces estaban en las comedias los censores de las comedias que acudían para asegurarse de que los textos realmente seguían la censura, si se habían censurado, los cortes, y que el espectáculo seguía cierto tipo de reglas morales y estos se solían situar en los pisos de arriba. Entonces, esto serían las distingas, digamos, capas, que entraban en el espectáculo, sociales.

Y las dimensiones eróticas, pues yo creo que hay muchas, empezando por la fascinación que los actores y las actrices producían en el público. Recordemos que en España y en Italia la actriz representa en escena, contrariamente al caso inglés, ¿no? Entonces son numerosas las anécdotas del poder de atracción de los interpretes. Otro nivel erótico es el propio público. A veces, ir a la comedia era ir a ver y a ser visto, un poco como la iglesia a veces en la época. Para mí, toda la representación de lo que era ir a ver una comedia tenía una dimensión erótica, digamos, muy profunda.

LAURA:

Nos dejas con una visión del teatro como un microcosmos de la sociedad. Con lo que se ponía en escena, pero también con las mismas personas en la audiencia. Bueno muchísimas gracias por estar con nosotros hoy. Ha sido un placer para mí.

ESTHER:

Muchas gracias, Laura, y a los oyentes espero que esto sea una experiencia pionera en el teatro, y en los estudios de la comedia y sobre todo en el gusto por la comedia.

[CORTINILLA/MÚSICA]

MARTA:

Qué interesante lo que nos ha contado Esther. Los corrales de comedias eran el lugar al que ir para pasarlo bien. No faltaba de nada en el vecindario: salas de juegos, tabernas, mancebías.

LAURA:

Bueno, me da un poco de pena cómo apretaban a las mujeres en la cazuela.

AINA:

Yo me pregunto a qué sabría ese refresco con un nombre tan sugerente: la aloja.

MARTA:

Creo que era una mezcla de agua, miel y especias.

AINA:

Mmmmm.

LAURA:

Vamos a imaginar que lo saboreamos mientras escuchamos el segundo acto de la obra.

[CORTINILLA/MÚSICA]

[ACTO II MUJERES Y CRIADOS]

[CORTINILLA/MÚSICA]

MARTA:

¿Descubrirá el conde el engaño de Luciana?

AINA:

Para saberlo, tendremos que escuchar el próximo episodio.

LAURA:

¿Qué les parece el personaje de don Pedro, el hijo de Emiliano?

AINA:

Que no entiendo porque esta enamorado de Violante si ella lo desprecia.

MARTA:

Dice que el desdén lo alienta y cuanto más lo aborrecen más se enamora.

LAURA:

Buen disparate. Pero, ¿se han fijado que el conde va regalando joyas, comida y dinero allá donde va y que en realidad es el que está más engañado de todos?

AINA:

Bueno, ya lo dicen que el dinero no compra la felicidad.

LAURA:

Desde luego, lo que no va a comprar es el amor de Luciana. ¿Y ustedes se dejan seducir por el dinero?

AINA:

¡Laura, qué pregunta! No, claro que no. Lo que sí me parece gracioso es tener a dos novios escondidos tras un tapiz, como Violante.

MARTA:

Y con don Pedros, y novios escondidos detrás de tapices llegamos al final de esta segunda entrega. En el siguiente episodio, oiremos el tercer acto de *Mujeres y criados* y hablaremos sobre su difusión con Ramón Valdés Gázquez. Conversaremos también con Veronica Ryjik sobre la importancia de los personajes femeninos en las obras de Lope y su fama en Rusia.

AINA:

Creo que casi podríamos decir que Lope es un autor internacional.

LAURA:

Precisamente de eso hablaremos en el próximo episodio. Hasta pronto.

[MÚSICA DE TRANSICIÓN]

MARTA:

En esta grabación han participado, en el micrófono, Marta Albalá Pelegrín, Laura Muñoz y Aina Soley Mateu. Hemos conversado con Alejandro García-Reidy y Esther Fernández.

LAURA:

En el equipo de producción: Rhonda Sharrah y Robin Kello. Edición de Miguel Ángel Muñoz. Especial agradecimiento a *Jóvenes Clásicos*, *Prolope*, *Diversifying the Classics* y Barbara Fuchs.