



Review of / Reseña de: Escabias, Juana.
Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía completa. Madrid: Ediciones Antígona, 2022.
166 pp. ISBN: 978-84-18119-71-2

SERGIO MONTALVO MARECA

Universidad Complutense de Madrid-Instituto
Universitario «Seminario Menéndez Pidal»
Madrid, España

sergmont@ucm.es

<https://orcid.org/0000-0002-5238-6860>

El teatro áureo es, sin duda, uno de los terrenos más fértiles de la literatura española, donde se aúnan toda clase de realidades (calidad de los textos, innovación en la forma y en los argumentos, círculos poéticos, escuelas, filias y fobias, visión empresarial,...) que hacen de él un objeto de estudio hartamente interesante para la investigación. Con todo, y a pesar de los numerosos análisis sobre aspectos diversos de la escena del Siglo de Oro, todavía quedan sectores de esta dorada época que no resplandecen cuanto deberían.

Me refiero, por supuesto, al protagonismo femenino. El catedrático Francisco Javier Huerta Calvo (2013) recoge en otro de los trabajos de Escabias una idea especialmente interesante. El profesor complutense recuerda que el panorama escénico de nuestro Siglo de Oro fue uno de los sectores que mejor y más tempranamente abrazaron la inclusión de las mujeres como parte indispensable del panorama dramático (p. 9). A través del influjo italiano, y a diferencia de lo que sucedía, por ejemplo, en Inglaterra, España vivió un gran avance, y tanto las actrices como las directoras –en aquel entonces, autoras de comedias– obtuvieron pronto el reconocimiento merecido por sus trabajos. De este modo, sus nombres adquirieron una importancia

pareja a las de sus compañeros masculinos. Huerta cita, sin pretensión de exhaustividad, a Jusepa Vaca, María Riquelme, Bárbara Coronel o la célebre María Calderón, «la Calderona», pero bien podrían añadirse muchas otras, como Juana de Cisneros o María de Navas, figuras que han inspirado en los últimos años interesantes trabajos de investigación.

No obstante, la figura de las poetas dramáticas ha recibido menor atención durante la historia de nuestra literatura. La autora, Juana Escabias, conoce bien esta realidad, pues ella misma es dramaturga, aunque contemporánea. Además, ha adaptado y dirigido diferentes obras y se ha enfrentado, como investigadora y como docente, al férreo canon, que, como en tantos otros géneros y en tantas otras épocas, le concede una posición excesivamente discreta al trabajo femenino. Escabias, como experta en la figura y obra de Ana Caro de Mallén—a la que dedicó el esfuerzo de su tesis doctoral y sobre la que estrenará una versión de *Valor, agravio y mujer* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico esta primavera—rápidamente advirtió que no era posible explicar la obra de la dramaturga andaluza sin abordar también su contexto, es decir, la situación de tantas otras autoras que escribieron, representaron y cosecharon éxitos notables especialmente entre las décadas de 1620 y 1650.

Con todo, la de Escabias es una postura conciliadora. Si bien se duele de la desatención que han sufrido estas mujeres en buena parte de los grandes repertorios sobre el teatro áureo, prefiere enfocarse en reconocer el mérito de todos aquellos trabajos que pusieron sus esfuerzos en rescatar tales figuras y sus obras. Asimismo, lanza una invitación a las nuevas generaciones de la investigación para que continúen desarrollando esta línea de trabajo (p. 13). Así, el valor principal de *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía completa* recae en el esfuerzo por recuperar un listado lo más completo posible de autoras, que existieron y triunfaron, pero no permanecieron. En palabras de su creadora: «pretende ser una guía que sirva como panorámica rápida y completa de esas dramaturgas» (p. 12).

Por otro lado, esta obra ha de recibirse como el fruto de la revisión y la ampliación de un trabajo previo (Escabias, 2013). El título de aquella da cuenta de los dos estados de la investigación que plantea Escabias: *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía básica*. Esta realidad lleva necesariamente a preguntarse cuáles son los cambios que han permitido a su autora pasar

en tan solo una década de lo *básico* a lo *completo*. La respuesta no es sencilla, pero sí es posible advertirla a través de las leves reformulaciones que presenta el nuevo texto.

La nómina de dramaturgas presentada se mantiene apenas sin cambios. Escabias también ha conservado la estructuración primigenia que atendía a dos bloques bien diferenciados. Por un lado, las lectoras y los lectores encontrarán un capítulo dedicado a las escritoras seculares (pp. 17-103), entre las que se incluyen figuras hoy ya reconocidas y explicadas, como Ana Caro, María de Zayas o Ángela de Acevedo (para quien la creadora teatral mantiene la forma Azevedo), pero también otras con menor fortuna: Mariana de Carvajal y Saavedra, Leonor de la Cueva, Juana Teodora de Souza y otras. A cada mujer le corresponde un apartado propio de diversa extensión. Los subepígrafos presentes en cada uno de estos atienden a la misma disposición: contienen una explicación biográfico-literaria de la dramaturga, una recapitulación ordenada de su producción dramática, la relación de ediciones existentes, así como de los manuscritos encontrados y, por último, una bibliografía selecta. La misma disposición servirá para el siguiente bloque.

En este, el de las escritoras religiosas (pp. 105-148), aparecen mujeres que, a excepción de Juana Inés de la Cruz, quedaron olvidadas para gran parte de la crítica literaria. Son, por ejemplo, María de san Alberto, María do Ceo, Marcela de san Félix, Francisca de santa Teresa o Cecilia del Nacimiento. Escabias considera a esta última la escritora del poema *La transformación del alma en Dios*, texto de autoría polémica y que tradicionalmente se ha incorporado a la obra de Juan de la Cruz (p. 110). La dramaturga encuentra en la controversia un motivo más para respaldar la calidad de las obras escritas por mujeres frente a quienes tratan de negársela.

Ambos bloques aparecen flanqueados por dos dramaturgas adicionales: Paula Vicente y María Jesús de Ágreda. A Paula Vicente se le concede el primer capítulo de la obra, «La antecesora» (pp. 15-16). En él, se aborda brevemente su talento para las artes, pues fue actriz y música y escribió *O cerco de Dio*, así como diferentes tratados teóricos de carácter lingüístico. Por su parte, «la santa de Ágreda» también integra su propio apartado, «Escritoras relacionadas con el teatro español del Siglo de Oro» (pp. 151-152), donde se mencionan sus presuntas dotes sobrenaturales, que le permitían «trasladarse al Nuevo Mundo para predicar» (p. 151), capacidad que le causó diferentes

problemas con la Inquisición. Esto, en cambio, no impidió que Felipe IV buscara su consejo para aquellos asuntos relacionados con el teatro.

Cierra el recorrido por nuestro Siglo de Oro en clave femenina una sucinta y sincera reflexión de Juana Escabias titulada «Textos por descubrir y piezas anónimas por atribuir» (pp. 153-155). Si bien sirve de colofón a este esperanzador esfuerzo por rescatar de la anonimidad a tantas y tan brillantes creadoras, también recuerda al auditorio cuánto queda aún por hacer y, más importante, por dónde se puede continuar. La autora cita a otra de las grandes expertas en Ana Caro, Lola Luna, y sus descubrimientos de textos inéditos llevados a cabo en los últimos años del siglo pasado. También a otras investigadoras, como María del Carmen Alarcón, que en las últimas décadas se han adentrado en la producción conventual femenina áurea, habitualmente con resultados sorprendentes. La dramaturga tampoco ignora otra de las oscuras lagunas en la investigación del teatro del Siglo de Oro escrito por mujeres: la producción en los territorios novohispanos, que propone como otra de estas sugerentes líneas de trabajo y que avala con los resultados ya obtenidos por quienes lo hicieron antes, por ejemplo, menciona los análisis de Asunción Lavrin, Rosalía Loreto, María Sten o Raquel Gutiérrez Estupiñán.

Por último, el trabajo de la directora, dramaturga y profesora concluye con un valioso aporte de bibliografía general en torno a la creación dramática femenina en el Siglo de Oro (pp. 157-166). Como se indicó antes, esta relación de estudios deriva de la *Guía básica* (2013), aquí contrastada, actualizada y aumentada con las principales novedades de la nueva década (2013-2022). Estas, en total, suman casi un centenar de nuevos testimonios que contribuyen a seguir arrojando luz sobre la cuestión abordada. El listado completo presenta, además de tales novedades, conocidos repertorios y catálogos teatrales elaborados durante los siglos XIX y XX hasta novedosas investigaciones escritas en el último tercio del XX que, en muchos casos, continúan en la actualidad.

En conclusión, *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía completa* supone un trabajo valioso por diferentes motivos. En primer lugar, lo es porque nace de la reflexión crítica y de la tarea investigadora de una profesional de la literatura que conoce bien el teatro en todas sus dimensiones; en segundo lugar, se trata de un texto con un marcado tinte didáctico —y este rasgo enlaza con el último argumento—, pues aspira a servir de asidero para nuevos análisis

que partan de las conclusiones presentadas por Escabias para asumir nuevas líneas, nuevas ópticas e, incluso, nuevas dramaturgas aún no recuperadas. Esta guía supone, en definitiva, una invitación obligada a desafiar nuestro canon literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Escabias, J. (2013). *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía básica*. Huerga y Fierro Editores.

Huerta Calvo, F. J. (2013). Prólogo. En J. Escabias, *Dramaturgas del Siglo de Oro. Guía básica* (pp. 9-12). Huerga y Fierro Editores.