

Yo solo vine a ver el jardín

Carla Nyman a partir de "Los jardines y campos
sabeos" de Feliciano Enríquez de Guzmán



**Teatre
Principal**



Fundació Mallorca
LiteRària

[Llegir] a escena

Del llibre al teatre i viceversa

Guia de lectura

Una iniciativa de la Fundació Mallorca Literària i el Teatre Principal de Palma.

Coordinació i continguts

Carlota Oliva

Textos

Joana Abrines
Carlota Oliva
Rosa Planas

Assessorament lingüístic

Servei de Normalització Lingüística
del Consell de Mallorca

Més informació

www.mallorcaliteraria.cat/llegir



Espai de lectura
[Llegir]
a escena

Yo solo vine a ver el jardín

Teatre

Un text del segle XVII. Una dona incendiària. Tragèdia. Jardins. I camps sabeus.

Yo solo vine a ver el jardín és una experiència experimental a partir de l'obra de Feliciano Enríquez, on Aglaya donarà testimoni d'un monòleg incòmode, macarra i de vegades naïf per celebrar el sexe i el cos.

La condició és dinamitar tota una vida que té poc a veure amb les veritables aspiracions.

Aleshores, el pla és el següent: tancar-se al jardí i començar una correspondència aclaparadora amb sis homes alhora, en una exploració íntima al voltant del plaer i l'autoplaer.

JUNY

Dissabte 3
Diumenge 4

Durada 90 minuts
Idioma Castellà

Direcció i dramaturgia
Carla Nyman

Intèrpret
Lluna Issa Casterà

Escenografia
Colectivo amor&rabia

Il·luminació
Elvira García Casalins

Vestuari
Colectivo amor&rabia

Disseny d'il·luminació
Elvira García Casalins

Dramaturgia
Carla Nyman

Composició, espai sonor i mescla
Jose Pablo Polo i Lluna Issa Casterà

Audiovisuals
Micaela Portillo

Disseny de cartell i fotografia
Dani Jaén

Los jardines y campos sabeos

Carlota Oliva

El col·lectiu **amor&rabia** ha rescatat, 400 anys després de publicar-se, *La Tragicomedia Los jardines y campos sabeos*, de la dramaturga sevillana Feliciano Enríquez de Guzmán, considerada la primera obra de teatre escrita per una dona al Segle d'Or.

I ràbia, en podem sentir molta, perquè gairebé no ens sorprèn que la producció femenina de les escriptores del Segle d'Or hagi romàs relegada a l'oblit, sinó fos per l'empenta i pels esforços acadèmics per rescatar aquestes autores i les seves obres. Encara que la dramaturgia àuria femenina continua oblidada afortunadament, en l'àmbit acadèmic hi ha una línia de recerca ocupada i preocupada per recuperar les autores i les obres. Doncs diverses eren les dones que ja al segle XVII es

dedicaven a les lletres i no només en el context religiós sinó per diferenciar-les les anomenem escriptores profanes.

Si als nostres dies ens han arribat més escriptores religioses que profanes és perquè escrivien més i tenien més fàcil accés a la impremta. Pel que fa el teatre comercial no eclesiàstic del segle XVII, es coneixen sis autores que es podrien dividir en tres categories: en la primera, hi consta Feliciano Enríquez, la tragicomèdia de la qual es considera una obra més bé literària, per la dificultat que suposa representar-la i sobretot els entreactes. En la segona categoria, hi trobam les dramaturgues més conegudes i estudiades, com ara Leonor de la Cueva y Silva, Maria de Zayas y Sotomayor, Ana Caro y Ángela de Azevedo. En la tercera subdivisió,



hi trobam només una autora, Margarita Ruano amb *Baile de las posadas*, 1692.

Tot i el desconeixement posterior, Feliciano Enríquez va aconseguir una fita en la història de la dramaturgia espanyola, ja que va fer una gran aportació al panorama literari espanyol quan el 1624 publicà *Los jardines y campos sabeos*, considerada la primera obra de teatre escrita per una dona. Sabem que Enríquez estava interessada a representar l'obra, tasca gens fàcil per a una dona en aquella època, almanco en cercles tancats per a un públic restringit, però no ho va arribar a aconseguir mai.

Tot i així, Enríquez és important per a la història de la literatura, perquè va ser la primera dramaturga en llengua castellana a dur la seva obra a impremta i, tot i que no tenim notícia que se'n fes cap representació, *Los jardines y campos sabeos* degué gaudir d'un èxit momentani, ja que l'obra va tenir una difusió ràpida i va aconseguir quatre edicions en només tres anys.

Ara bé, el mèrit de *Los jardines y campos sabeos* no rau en el fet d'haver estat la primera obra publicada, sinó en l'originalitat de contingut i forma, que va trencar amb la norma teatral

que imperava en aquell moment. L'originalitat en el llenguatge i l'ús burlesc de la mitologia converteixen aquest text una obra trencadora al seu temps i, fins i tot, moderna per a la nostra estètica. I és aquesta la raó que ha esgrimit Carla Nyman per haver-se decantat per aquest text, partint molt lliurement de la peça i concretament dels dos primers entreactes: «La idea d'adaptar lliurement *Los jardines y campos sabeos* va sorgir per la forta empremta moderna, assentada en la feminitat, la simultaneïtat als espais erotitzats i la vindicació del desig de la dona.»

Les fonts d'inspiració principals de *Yo solo vine a ver el jardín* són els dos primers entreactes de la peça, que tracten sobre temes jocosos i, a diferència del que era habitual teatralment parlant en la època, estan estretament relacionats amb l'obra en la que s'integren. Aquests entreactes o entremesos tenen com a tema la lluita de sis *cavallers* esparracats i deformes que fan un torneig i una justa poètica per conquerir les seves *dames*, les anomenades *Gracias Mohosas*, que, en la representació que veurem, es condensen en el personatge d'Aglaya. Tots els

personatges són grotescs i còmics per la poca traça física i verbal que tenen. Al final es fan unes noces múltiples, perquè tots es casen amb totes i es crea així un final festiu.

Feliciana Enríquez ja al segle XVII proposava la subversió del gènere, relacions poliàndriques i protagonistes de cossos tollits i deformes.

Yo solo vine a ver el jardín es presenta com una experiència immersiva i experimental a partir del text dramàtic de Feliciano Enríquez. El punt de partida són els dos primers entreactes que conformen *Los jardines y campos sabeos* que el col·lectiu **amor&rabia** ha adaptat molt lliurement fins arribar a una dramaturgia constituïda per la paraula, el so, l'espai i el cos. Els creadors d'aquesta mescla visual, sonora i dramàtica són Carla Nyman, Lluna Issa Casterà, Elvira García Casalins i Jose Pablo Polo. La producció, a més, ha tingut el suport i la supervisió de Piedad Bolaños, catedràtica de la Universitat de Sevilla, especialista en el Segle d'Or qui ha dedicat gran part de la seva vida acadèmica a investigar la figura de Feliciano Enríquez de Guzmán.





Feliciano Enríquez de Guzmán

Carlota Oliva

Si *Los jardines y campos sabeos* ha estat oblidada durant quatre segles, encara més poca informació tenim de l'autora. Feliciano Enríquez de Guzmán va néixer a Sevilla el 1569 i va morir el 1644. Pertanyia a una antiga nissaga noble de Castella i, per això, signava tots els documents com «Doña Feliciano Enríquez de Guzmán». Tenia dues germanes monges al convent de Santa Inés, Carlota i Magdalena, a les quals dedica la seva gran obra. «Remítoosla para que la celebréis y representéis dentro de vuestro recogimiento con vuestras amigas.» Un fet sens dubte paradoxal, ja que la tragicomèdia es caracteritza per atemptar contra les normes morals religioses com el matrimoni convencional i fa apologia dels matrimonis múltiples. Gràcies a la investigació incansable de Piedad Bolaños, s'ha descobert que també tenia un germà, Rodrigo, del qual no hi havia constància.

Es va casar dues vegades: en primeres núpcies, amb Cristóbal Ponce de Solís i Farfán, prestador i fundador d'una capellania de la qual la seva dona va ser patrona. El segon marit va ser un advocat famós, Francisco de León Garavito, que sembla la va fer feliç i del qual va quedar viuda el 1630. S'hi

va casar el 9 d'octubre de 1619, data destacable perquè és la que Feliciano fa servir a l'hora de signar la seva única obra dramàtica, *La Tragicomedia Los jardines y campos sabeos*, en dues parts (1624-1627).

Hi ha molta llegenda sobre Feliciano Enríquez com, per exemple, un conat de matrimoni entre l'autora i Juan d'Avellaneda, que no es va arribar a celebrar mai. També està envoltat de llegenda el seu (fals) pas per la Universitat de Salamanca, perquè Lope de Vega així ho va escriure en el seu *Laurel de Apolo*. D'altra banda, el que si sabem és que era una dona culta i llegida, aficionada als llibres de cavalleries. Fruit també de la rumorologia hi ha la suposició que *Los jardines y campos sabeos* va ser representada a Sevilla un any abans de publicar-se davant Felip V d'Espanya.

Després de quedar vídua per segona vegada, va quedar cega 4 anys abans de morir i va viure els darrers anys submergida en la solitud i la pobresa al convent de San Agustí.

Gosadia, esperpent i classicisme

Joana Abrines

La *Tragicomedia los jardines y campos sabeos* de Feliciano Enríquez de Guzmán, considerada la primera dramaturga espanyola del Segle d'Or, és una obra dramàtica que perdura més enllà del seu temps. Malgrat tot, l'autora ha estat silenciada per la història i, com tantes altres, el seu nom resta en l'oblit. És un descobriment dut a escena per la jove dramaturga i poeta mallorquina, Carla Nyman, amb l'adaptació *Yo solo vine a ver el jardín*, proposta guanyadora per unanimitat del Premio Almagroff al 2022, a partir del text del segle XVII.

Aquesta tragicomèdia escrita en dues parts l'any 1619, que l'autora va fer imprimir a Portugal perquè va ser rebutjada a les impremtes de Sevilla per ser dona escriptora, acaba sent editada a Coimbra, i no és fins després de l'èxit obtingut, que es reedita l'any 1624 a Lisboa. L'edició que ens ha arribat avui es pot llegir íntegrament al catàleg digitalitzat de la *biblioteca virtual de Andalucía*.

Feliciano Enríquez de Guzmán, autora desconeguda i oblidada, va escriure al manco, una altra comèdia titulada *Las doncellas de Simancas*, de la que no ens

queda constància, a més de compondre dècimes i sonets pels quals va ser elogiada en el seu temps com a poeta i dona admirable i sàvia.

L'estructura de *Los jardines y campos sabeos* consta de dues parts compostes cada una per una comèdia en sí, deu cors i quatre entreactes; on l'autora segueix les passes del classicisme amb les regles dictades per Aristòtil i critica l'escola de Lope de Vega, oposant-se al que l'autor, popularment conegut com el "Fènix dels ingenis", havia publicat pocs temps abans a *Arte nuevo de hacer comedias*.

Aquesta no va ser la seva única gosadia literària ja que tant en el temes escollits, inspirats en els llibres de cavalleria, com la manera de tractar, van ser nous a l'època, de la mateixa manera que els seus protagonistes; que resolen els conflictes als marges, botant-se els límits i les normes establertes. Estam davant una figura avançada varis segles al seu temps i malgrat tot encara ara no s'ensenya a les escoles, ni als instituts, ni a les facultats; en canvi tots coneixem noms dels autors masculins d'aquesta època.

La tragicomèdia *Los jardines y campos sabeos* s'obre amb una dedicatòria, seguida de les llicències en portuguès i la primera part conté un pròleg en vers on l'autora declara la voluntat de renovar el teatre de la seva època amb aquesta poètica:

Dejo que muchas veces el teatro
Ya sea sala, ya jardín, ya plaza y calle,
Ya Ciudad, ya desieto, ya recámara,
Ya templo, ya oratorio, ya floresta,
Ya navío, ya mar, ya el propio cielo.
Esto es cuando al lugar, mas cuanto al tiempo
Es pasatiempo lo que en esto pasa.
Una misma jornada, un mismo acto
Casa a los padres y a los hijos luego
Saca de cuatro, diez y veinte años
Y junta sin poética licencia
Unos siglos con otros, no guardados
Mas ni entendidas sus sutiles leyes.

La primera part del text es tanca amb errates i segueixen els cors dels actes de la primera part, dedicats al seu segon marit "Diego de León Garavito" i a les seves germanes, Carlota y Madalena Enríquez de Guzmán. La segona part de l'obra presenta la mateixa portada que la primera part, juntament amb el cartell gòtic, un laberint textual de 26 lletres que conformen els noms dels protagonistes. Aquesta segona part s'inicia amb uns versos de Calíope a les ninfes del Betis, així com s'anomenava antigament al riu Guadalquivir, un sonet de Clarisel a Maya que diu així: «Dichosa Maya, yo que alegres miro/ Hoy tus ojos que ayer me hicieron fuego.» I continua un altre sonet de Maya a Clarisel, entonant de nou la veu de l'amant:

Dichosa, Clarisel, tu amada Maya,
Española princesa, hija de Atlante,
Laureada de ti por firme amante
En coros de Eufrosina, Talía y Aglaya.

Invocant així 3 de les 9 muses que

Feliciano anomena al final de l'obra, a la "Carta executòria" en prosa, on fingeix l'obertura d'un expedient judicial dels còmics contra la seva obra amb l'excusa de criticar l'estat del teatre espanyol i desplegar la seva teoria teatral, on s'exposa dient: «Y con más razón me parece ahora que se me pueda permitir que diga que es de tan buen parecer mi Tragicomedia que puede salir en público a ver no los teatros y coliseos, en los cuales no he queido ni quiero que parezca, mas los palacios y salones de los príncipes y grandes señores y sus regocijos públicos y de sus ciudades y reinos; y asimismo con menos ruido, visitar en sus casas a los aficionados a buenas letras». El paratext acaba amb un pròleg als lectors, també en prosa, i per últim un sonet d'Apolo a ella mateixa i un altre sonet de la seva germana a la seva obra.

Si Feliciano Enríquez al segle XVII proposava la subversió del gènere mostrant relacions poliàndriques, el col·lectiu **amor&rabia**, compost per Lluna Issa Casterà (actriu, cantant i performer) o Carla Nyman (poeta i dramaturga) rescaten a l'autora per fer aquesta adaptació escènica, que actualitza el text original mitjançant un monòleg que parla dels desitjos de les dones, les seves pulsions, passions i plaer. Tabús amb els que hem crescut les dones al llarg dels segles, aconseguirà aquesta obra trencar-los? Tenim davant una experiència trencadora, iconoclasta sobre la sexualitat femenina que celebra el sexe i el cos. Un monòleg incòmode, en forma de correspondència amb sis amants, alhora. No apte per a puritanismes.

En el jardí invisible

Rosa Planas

La dramaturgia femenina és gairebé inexistent en la tradició literària hispana i catalana, probablement per la falta d'interès per part dels qui posaven en el teatre la passió i el negoci, però també perquè les dones eren vistes com a protagonistes però mai com a demiürgs o creadores del seu propi espai. Les regles són les regles i poques coses hi ha de tan reglamentades com els escenaris teatrals. Sabem però que existiren excepcions, casos insòlits que més enllà de la polifonia masculina que s'ho empassava tot, traspassaren fronteres i deixaren alguna memòria. És el cas de Feliciano Enríquez de Guzmán (1569 - 1644) a qui s'atribueix l'obra *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*. Un títol suggeridor que ens fa pensar en aquella meravellosa mescla barroca de classicisme i naturalesa que, a banda de donar vertaderes obres d'art en la pintura, recordem el Baccus de Caravaggio, presenta escenaris d'aventures impossibles on es succeeixen situacions inversemblants amb protagonistes amb noms difícils de recordar.

El transvestisme no és cosa d'avui ni de fa dos dies. El Segle d'Or espanyol va carregar d'episodis de dones que es vesteixen d'home i que circulen literàriament pel panorama teatral. Nombroses actrius realitzaven papers que corresponien a homes i d'aquesta manera masculinitzaven els seus rols existencials. Lope de Vega, Tirso de Molina, Calderón i d'altres escriviren papers per a dones que es transvestien en homes a l'escenari. El sexe indefinit ha estat una de les pulsions teatrals de totes les èpoques. Feliciano Enríquez, l'autora de *los jardines*, va ser germana de dues monges professes en el convent de Santa Inés de Sevilla, que foren les destinatàries de la primera part de la seva obra, ja que la segona la va dedicar al seu segon marit, Francisco de León Garavito, del qual se sap que ja l'any 1630 n'havia enviudat. La vida de Feliciano transcorre entre dos pols aparentment contradictoris. Per una banda la devoció religiosa experimentada en obres de caràcter teològic i líric, on mostra el seu posicionament a favor de la Immaculada

Concepció, dogma que com sabem no va ser aprovat fins a meitat del segle XIX, i que representa un cim del feminisme en una època en què aquesta paraula encara no s'havia codificat. I per l'altra la seva afició a l'estudi, a la ciència i a la literatura, fent mostra d'aquesta passió a través de les obres que va escriure.

La llegenda de Feliciano Enríquez es va iniciar en l'obra dels grans dramaturgs castellans. Lope de Vega es feu ressò de la seva vida en algunes de les composicions on parla d'una tal Feliciano que havia estudiat a Salamanca disfressada d'home. Allà estant i cursant ja el tercer any s'hauria enamorat d'un estudiant (probablement el que va ser el seu segon marit), cosa que la va descobrir. Tot i així, Feliciano hauria aconseguit graduar-se en teologia i astrologia, i sense renunciar al seu sexe hauria tornat doctorada a la seva ciutat natal. Però no va ser Lope l'únic en parlar d'aquesta dona singular, Antonio Mira d'Amescua l'entronitzà en l'obra *La Fénix de Salamanca*, on apareix transvestida i burlant-se de les convencions de l'època com a estudianta de la cèlebre universitat, fent gala de la seva intel·ligència i enginy.

Les dones emmascarades rere robes masculines podien trespasar per jardins prohibits i fer-se fonedisses entre les mans dels seus marits, a vegades enfollits per la gelosia, cosa que acabava de manera teatral amb uns quants crims i aparicions de sants. Però la pregunta que ens assalta és si vertaderament la dona es transvestia o simplement es tractava d'una estratègia per a poder actuar en llibertat? El dubte és

considerable ateses les referències. *La Fénix de Salamanca* (la nostra Feliciano Enríquez) és una dona intel·ligent, capaç d'escriure amb elegància, però també capaç d'entusiasmar-se per l'estudi, i no l'estudi passiu de la lectura, sinó per l'estudi dinàmic que neix en la discussió i en l'intercanvi d'opinions. En aquest jardí invisible llavors les seves impossibles flors que neixen en una època opressiva on l'honor de l'home era la dona. Però quin home volia o podia tenir la dona entre llibres i opinant entre els savis? Segurament ben pocs. Per això les dones escriptores normalment residien en convents, arrecerades de les malvolences masculines que sovint els negaven la paraula i fins i tot el pensament. Allà estant entre murs i gelosies cercaven l'expressió de la pròpia veu personal que emergia lliure de condicionants i exigències. Rere els murs dels convents s'amagaven algunes de les ments més brillants i en els cercles intel·lectuals femenins es reforçaven els lligams de sororitat.

En el teatre clàssic les dones transvestides no rompen les normes, simplement s'adapten a una condició nova: la disfressa. No volen canviar l'ordre existent ni se senten ferides per una societat patriarcal que les allunya de la llibertat. No dubten, actuen. No qüestionen, acaten i fan del sistema una palanca des d'on projectar les seves ambicions. En els finals de les obres es descobreix el seu sexe i es torna a la seva condició convencional. Per als autors, la dona torna a ser dona i l'aventura només ha estat això, una distracció sense transcendència. Contràriament a aquesta posició, en les

obres de les dramaturgues femenines apareixen homes disfressats de dona, tal i com trobem a la *Tragicomedia* de Feliciano Enríquez, a *El muerto disimulado* d'Ángela de Acevedo i a *Los empeños de una casa*, de sor Juana Inés de la Cruz. El rol de l'home transvestit és més aviat còmic, desperta la burla i provoca situacions equívokes on la comicitat és l'objectiu. La contraposició entre ambdues situacions, la de l'home disfressat de dona i la dona disfressada d'home rau en què la dona masculinitzada intenta objectius seriosos mentre que l'home feminitzat és objecte de ridiculització.

La Tragicomedia de los jardines y campos sabeos és una obra dividida en dues parts (Lisboa 1624 i Coimbra 1627), té

les característiques de l'anomenat teatre cortesà de començaments del segle XVII i consta de dues parts. La primera narra les amors entre els prínceps Clarisel i Beloribo i les princeses Belidana i Clarinda. La segona part es deslliura de l'argument inicial i situa l'acció quan ja han passat vuit anys i les princeses s'han casat amb altres pretendents. Els prínceps per la seva banda també s'han enamorat d'altres dones: Clarisel de Maya, princesa d'Espanya, i Beloribo d'Hespèria, princesa d'Itàlia, amb qui es casen al final de la comèdia. L'obra presenta una falta d'unitat argumental i la inserció d'accions secundàries protagonitzades per personatges mitològics, tant del gust de l'època. El to és predominantment líric, mostrant la tendència vers la poesia de l'autora.

Teatre Principal

 Departament de Cultura, Patrimoni
i Política Lingüística
Consell de Mallorca

 Fundació Mallorca
Literària