

***Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 6 de diciembre de 2018, Teatro de La Comedia, Sala Tirso de Molina (Madrid)
Dirección: Pepa Gamboa y Yayo Cáceres
Versión: Antonio Álamo**

Esther Fernández

Rice University
ESTADOS UNIDOS
ef14@rice.edu

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 7.2, 2019, pp. 955-960]

Recibido: 03-01-2019 / Aceptado: 24-01-2019

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2019.07.02.72>

Esta es la primera vez que sor Juana Inés de la Cruz llega a las tablas de la Compañía Nacional de Teatro Clásico (CNTC) en los treinta dos años que esta institución lleva de andadura artística¹. Si bien las dramaturgas barrocas brillan por su ausencia dentro del panorama teatral del Siglo de Oro, en las tablas de la CNTC han pisado con extremo recato. Una excepción fue Feliciano Ramírez de Guzmán, cuya comedia burlesca *Las gracias mohosas* (1619) se llevó a escena en el 2011 de la mano de la compañía invitada, Teatro del Velador.

Es significativo que la primera vez que se presenta una obra de sor Juana en la CNTC sea por la Joven Compañía y como parte del proyecto *3 jóvenes y clásicos 3*, que consta de una trilogía de montajes dirigidos en clave experimental por distintos directores². Además de *Los empeños*, los otros dos montajes han sido *La dama*

1. La Royal Shakespeare Company, en el ciclo dedicado al teatro del Siglo de Oro en el 2004, llevó a escena *Los empeños de una casa*, traducida como *The House of Desires*. Además de estrenarse en el Swam Theater, ese mismo año la obra se repuso en el Teatro Español junto con *El perro del hortelano* (*The dog in the Manger*) de Lope de Vega, *La venganza de Tamar* (*Tamar's Revenge*) de Tirso de Molina, y *Pedro de Urdemalas* (*Pedro, the Great Pretender*) de Cervantes.

2. La joven fue un proyecto que empezó a gestarse en los años ochenta bajo el liderazgo de Adolfo Marsillach como una iniciativa para formar a las jóvenes generaciones de actores de teatro clásico. Eduardo Vasco y Helena Pimenta retomaron el proyecto en sus años como directores de la CNTC para darle una

boba de Lope de Vega dirigida por Alfredo Sanzol en el 2017 y *El banquete*, una obra basada en una selección de textos de varios autores áureos a cargo de Helena Pimenta y Catherine Marnas en el 2018.

Los empeños de una casa (1683) se representó por primera vez como parte de las fiestas en honor al nacimiento del primogénito del Virrey Conde de Paredes. La complejidad y el barroquismo de la obra piden una puesta en escena sin ningún tipo de restricciones. Si bien la iniciativa de llevar *Los empeños* a la sala pequeña del Teatro de la Comedia —Sala Tirso de Molina— es un paso loable hacia la reivindicación de la dramaturgia femenina del siglo XVII, en mi opinión, es un espacio que literal y simbólicamente le queda estrecho a esta obra cumbre de la literatura novohispana que debería estrenarse en la sala principal para llegar a un mayor número de espectadores, desplegar su esencia barroca por todo lo alto y difundir su mensaje social.

Si bien, como decía Peter Brook, solo se necesita que un actor cruce el escenario para que haya teatro, *Los empeños* es una obra que da para mucho y constreñirla a una producción de pequeño formato hace que se pierda su esencia barroca. En la versión de Antonio Álamo hay un claro esfuerzo por clarificar el texto pero, a su vez, da la impresión de que la poesía se supedita a la acción. Si bien facilitar la comprensión al espectador es crucial, en una obra «laberíntica» como *Los empeños*, según la ha calificado el propio Yayo Cáceres, uno de los directores del montaje, hay que dejar que el público se pierda momentáneamente y confiar en que, llevado por sus instintos, vuelva a encontrar el hilo. Es un riesgo, sin duda, pero también es un reto ante el cual ni el director, ni el público deben asustarse ya que perderse implica hacer el esfuerzo de buscar un camino para volver a encontrarse³.

Esta simplificación del texto se apoya en una escenografía minimalista pero sugestiva que se esfuerza por neutralizar cualquier referente de barroquismo novohispano. Con excepción de la escena inicial en la que se prende a doña Leonor y a don Carlos en la calle, el resto de la trama ocurre en el interior de la casa de doña Ana y de su hermano don Pedro. El decorado del montaje simboliza una sala con dos puertas laterales de cristal y hierro forjado que dan por un lado a un jardín interior y por el otro, al exterior de la vivienda. Lo suntuoso del decorado se concentra en cuatro murales manieristas de desnudos mitológicos de Bartholomeus Spranger (1546-1611) que cuando se descubren dan la impresión de decorar una cámara privada. Aunque estas pinturas rezuman sensualidad y erotismo, también enfatizan la opresión y cosificación de la mujer que permanece encerrada para la contemplación única de la mirada masculina. No es coincidencia que opresión y objetivización sean las dos realidades sociales claves que denuncia sor Juana a través de su protagonista, doña Leonor, a quien los críticos han considerado como un *alter ego* de la propia dramaturga.

mayor visibilidad a través de nuevos montajes que se estrenan cada año por este joven elenco que va cambiando paulatinamente, según termina su periodo de formación.

3. En la edición del 2018 del Festival de Almagro, la compañía mexicana La Rendija llevó a escena el auto sacramental de *El divino Narciso* con una versión íntegra del texto de sor Juana. La complejidad del texto no disuadió al público y tuvo también una gran acogida por parte de la crítica.

La iluminación, por su parte, crea un efecto que en momentos roza con una atmósfera sobrenatural, celestial incluso, y que podría interpretarse como un resquicio de esperanza ante la sujeción que viven doña Leonor y doña Ana a manos de sus respectivos hermanos.



Los empeños de una casa (Compañía Nacional de Teatro Clásico).
Doña Leonor (Cristina Arias)

La utilería se compone únicamente de dos sillas que los personajes mueven por un escenario desnudo que sirve de pista para las constantes idas y venidas de los protagonistas. El vacío de la escena se contrapone a la vistosidad ingeniosa del vestuario. Los figurines de todos los personajes mezclan elementos contemporáneos adaptados a una estética del siglo xvii que, aunque pueden chocar en un principio, acaban fusionándose de manera orgánica. Es de agradecer esta nueva corriente de alejar a los clásicos de tonalidades localistas fáciles y universalizar su esencia. Esto es algo que logran a la perfección tanto Pepa Gamboa como Cáceres en este montaje. La cultura mexicana se deja sentir sutilmente a lo largo de la puesta en escena gracias a la música en directo, concretamente en algunos de los parlamentos de los protagonistas que se convierten en canciones a ritmo de bolero o de tanguillo. Este detalle arraiga la obra en su origen cultural pero sin forzarlo ni caer en estereotipos.



Los empeños de una casa (Compañía Nacional de Teatro Clásico).
Escena de don Pedro (Pablo Béjar) cantando requiebros amorosos.

Dentro de este escenario vacío, además de la vistosidad del vestuario, llaman la atención los pequeños objetos que caracterizan a las dos protagonistas, especialmente el velo rosado de doña Leonor y las madejas de lana que manipula doña Ana a lo largo de toda la trama. El velo, además de ser una prenda de ropa que la protagonista utiliza para esconder su identidad, sirve también para marcar su presencia y diferenciarla de los demás personajes como mujer que no encaja en el ambiente que le ha tocado vivir y, mucho menos, en el encierro doméstico que ha planeado para ella don Pedro, con el propósito de seducirla a traición. En este sentido, el velo transforma a doña Leonor en una presencia etérea y fantasmagórica que se pasa la mayoría de la obra huyendo para evitar que la atrapen. Es una 'dama duende' a la fuerza.



Los empeños de una casa (Compañía Nacional de Teatro Clásico).
Doña Ana (Georgina de Yebra) y doña Leonor (Cristina Arias)

Por su parte doña Ana, aunque es también una mujer que lucha por conseguir el amor de don Carlos, sin conformarse con amar a don Juan, está caracterizada de manera mucho más infantil e inmadura. Mientras la protagonista quiere escapar de los enredos, doña Ana los trama. De ahí su constante juego con las madejas. Castañón, el criado de don Carlos, en su transformación en mujer frente al espectador, protagoniza una de las escenas únicas y estelares de la dramaturgia del Siglo de Oro y ambos directores saben sacarle su máximo partido en uno de los momentos más memorables de la representación⁴.

En definitiva, apostar hoy en día por llevar a sor Juana a las tablas de la CNTC implica una voluntad de aperturismo no solo por explorar nuevos autores y autoras del teatro clásico hispano sino también, en el caso específico de sor Juana, por reivindicar a una pionera en la lucha por la educación y los derechos de la mujer. No obstante, parece ser que los escenarios españoles se muestran reticentes ante la obra de la Décima Musa y me inclino a pensar que es por miedo a la complejidad de su obra. Por lo tanto, el montaje a cargo de Cáceres y Gamboa marca un hito en la historia de la CNTC. Creo, no obstante, que esta puesta en escena es un acercamiento un tanto tímido y excesivamente constreñido por una serie de precauciones

4. Como bien es sabido, a diferencia de la icónica mujer vestida de hombre, el hombre vestido de mujer era mucho menos común en el teatro del Siglo de Oro.

para asegurar la comprensión del público. Acercarse como lector o espectador a la obra de sor Juana implica aceptar que no hay por qué entenderlo todo o, dicho de otro modo, invita a ir deshaciendo los ovillos simbólicos de doña Ana sin miedo a enredarse con ellos.