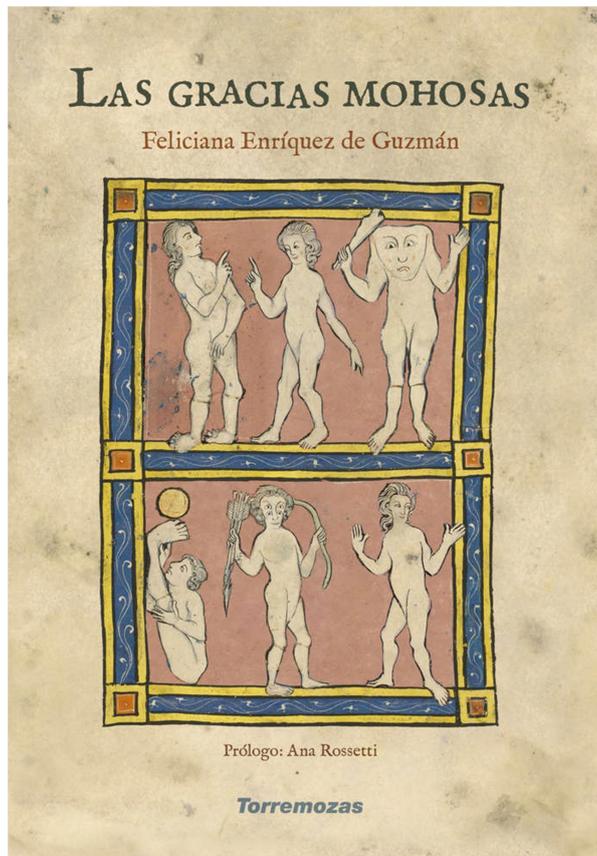


**Feliciana Enríquez de Guzmán,
*Las gracias mohosas***

Laura Soriano Agut
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)
laurinules@hotmail.com



ENRÍQUEZ DE GUZMÁN,
Feliciana, *Las gracias
mohosas*, prólogo de Ana
Rossetti, Madrid,
Torremozas, 2022, 84 pp.
ISBN: 978-84-7839-880-5

Grandes parejas han sido reconocidas en la historia de la literatura por su rivalidad como por ejemplo Quevedo y Góngora u Ortega y Gasset y Pirandello, entre otros. Nuestro dúo, no desmerece ese reconocimiento y, sin embargo, no ha sido encumbrado en los anales literarios ¿a quiénes nos referimos? ¿por qué uno de ellos fue olvidado y el otro laureado? Nuestros protagonistas son Feliciana Enríquez de Guzmán y Lope de Vega y Carpio

pero ¿quién conoce a Feliciana que fue la primera dramaturga de autoría femenina en lengua castellana? Asimismo, cabe añadir que Enríquez de Guzmán, junto a Isabel Correa, fueron pioneras entre las dramaturgas ya que hicieron uso de las dedicatorias, prólogos u otros escritos que forman parte del contexto de sus obras para reflexionar sobre sus creaciones y sobre la literatura clásica y también la contemporánea. Este espacio era propio de los autores teatrales y ellas, además, inauguraron la particularidad de aprovechar también estos espacios para defender la autoría femenina (Martos 2021, 199-202). Así pues ¿es justo su olvido?

Muchas de las respuestas a estas preguntas se hallan en el marco histórico-cultural del siglo XVI. Como bien expone Ana Rossetti en el prólogo de *Las Gracias mohosas*, Feliciana Enríquez de Guzmán nació en Sevilla en 1569 y falleció en 1644. Tuvo dos hermanas, D^a Carlota y D^a Magdalena las cuales ingresaron en el convento de Santa Inés y a quienes va dirigida la primera parte de la tragicomedia y nuestro entreacto y, sin embargo, la segunda parte de la tragicomedia, se la dedicó a su segundo esposo D. Francisco León de Garavito (Serrano y Sanz 1903, 356). Su vida transcurrió en Sevilla, ciudad en la cual las mujeres disfrutaron de una libertad impropia para las féminas del resto del país (Rossetti 2022, 5). Este entorno, junto a su notable condición social, permitieron a la autora presentar sus escritos ante ilustres e influyentes personajes de la época.

Por lo que respecta a su biografía, su primer enlace fue con Don Cristóbal Ponce Solís y, aunque pronto quedó viuda, la relación con las influyentes familias de Farfán y Solís perduró. Su segundo marido, Don Francisco León Garavito, encajó con Feliciana a la perfección ya que ambos compartían su pasión por las letras. A él le dedicó su tragedia *Los jardines y campos sabeos* y Ana Rossetti afirma que hay una correspondencia entre su amor y el de los protagonistas de la obra Maya y Clarisel. Otra de las teorías de Rossetti es que se cree que Enríquez y Garavito se conocían desde antes del primer matrimonio de la autora y, por ello, en el prólogo, se poetiza un reencuentro posterior de los dos amantes (Rossetti 2022, 8-9).



No obstante, nuestra autora, no destaca por sus ventajosos matrimonios ni por las relaciones que mantuvo con el círculo de intelectuales sevillanos de la época, sino por tratarse de la primera dramaturga en ser publicada en lengua castellana. Sin embargo, Rossetti, no está de acuerdo con esta valoración ya que opina que la obra es lo suficientemente original e insólita como para brillar por sí misma y no por un hecho que más bien empaña su imagen debido a que las mujeres que publicaban en la época lo podían hacer porque contaban con recursos económicos. Así pues, siguiendo los pasos de Rossetti valoraremos la obra atendiendo a su contenido y a su estilo (Rossetti 2022, 8-14).

Como ya hemos anticipado en párrafos anteriores, Feliciano Enríquez de Guzmán tuvo el valor de oponerse al gran Lope de Vega e incluso logró los elogios de su rival, según un poema que supuestamente lo atestigua (aunque esta declaración tiene sus detractores). La dramaturga presenta un “Arte viejo de hacer comedias” opuesto al “Arte nuevo de hacer comedias” del maestro Lope. En otras palabras, Feliciano propone un enfrentamiento entre la escuela sevillana y la madrileña. Así pues, la autora, manifestará con claridad en su Carta Ejecutoria su filiación a la escuela de Mal Lara sobre todo en la búsqueda de un sentido moral en las comedias y aprovechó para pronunciarse en contra de las nuevas tendencias que estaban en boga en la escena española. Por su parte, la crítica ha tendido en polarizar la femineidad como tema en lugar de centrarse en la expresión de lo femenino en sus escritos. De este modo, se olvida una perspectiva muy interesante del estudio de las dramaturgas españolas. Es más, Feliciano no se centra en el hecho de ser mujer o no, aunque es impensable no tenerlo en cuenta (Vélez-Sainz 2005, 91-99).

En cuanto a su formación, Feliciano, y cualquier mujer hasta finales del siglo XIX, fue autodidacta. Estas, iban adquiriendo conocimientos sin seguir una guía programada por una academia o universidad. Más bien, sus estudios dependían de la temática de los libros que tuvieran a su disposición. Rossetti enumera los diversos libros a los que podía acceder Feliciano cuyos



temas generales eran la Historia Universal, Historia de España, Historia sevillana además de crónicas de China, de las Indias y obras acerca de Saba u otros autores y acontecimientos destacados de su entorno. También contó con libros de Leyes y de Medicina y, para finalizar, añadiremos que tuvo a su disposición novelas, obras teatrales y libros religiosos. Todo este material se halla sin duda reflejado en sus textos.

Por otro lado, cabe la posibilidad de que Feliciano visitara las Academias en las que se reunían poetas y músicos para discutir sobre variados temas y en ellas también tenían lugar juegos de improvisación. La presencia femenina en este tipo de actos es verídica ya que el propio Lope de Vega organizaba justas poéticas en Madrid y en Toledo en las que se ha dejado constancia de la participación de mujeres. No contamos con pruebas que demuestren la presencia de Feliciano en estos eventos, pero de algún modo deja patente en sus obras que no fue ajena a la vida literaria de Sevilla (Rossetti 2022, 9-10).

Seguidamente, y centrándonos ya en *Las Gracias mohosas*, esta obra está compuesta por dos de los cuatro entre actos que forman la *Tragicomedia de los Jardines y Campos Sabeos* (formada por dos actos, cuatro entre actos y diez coros). Al final de los mencionados intervalos teatrales que componen nuestra obra, la autora, redacta una Carta Ejecutoria, digna de mención, en la que nos plantea una injusta denuncia en la que se vio implicada. Fue acusada (aunque se desconoce su veracidad) de crear una «*novela impertinente, y a la autora della por autora de novedades y dislates*» e incluso se solicitó su condena (Rossetti 2022, 70). Como podemos comprobar, Feliciano fue una incomprendida en su época y por ello no pudo ocupar el lugar que se merecía. Es cierto que escribió tan solo una obra, pero otros autores como Fernando de Rojas han pasado a ser hitos para la historia de la literatura valorando su única producción (Rossetti 2022, 20).

Sin embargo, nosotros no podemos restar mérito a estos dos entre actos tan novedosos y libertinos que superan a la tragicomedia en la



que se hallan insertos. Asistimos ante «una breve muestra de teatro burlesco del barroco que nos presenta una realidad fuera de las normas» (Rossetti 2022, 20). En ellos la autora abanderará una defensa de la fealdad y de lo grosero y tosco que sobrepasa con creces los contenidos amables habituales en la escena española. En lo que respecta a la moralidad, como es obvio, esta continúa con coherencia la línea de los contenidos expuestos y plantea una situación final que excede los límites establecidos por las leyes civiles y religiosas de la época. Según M. Reina Ruiz (2005, 107-124) Feliciano en sus entreactos satirizó a la sociedad cortesana de su época entregada principalmente al placer, al descanso y al entretenimiento. El mundo mitológico junto a la parodia permite un distanciamiento de la realidad en la que tiene cabida «*un cuadro orgiástico*» en el que el rey Midas celebra un banquete en honor a Baco y dicha festividad se celebran concursos y justas en las que participan los grotescos personajes.

Pero no todo son excesos en *Las Gracias mohosas*, a su vez, Feliciano aprovecha esta obra para exhibir sus conocimientos sobre la mitología clásica y se ciñe a la regla de las tres unidades aristotélica en la tragicomedia, aunque aproveche los entreactos para dar entrada al disparate. Toda la majestuosidad y gravedad de la tragicomedia se convierte en burla e irrespetuosidad al aparecer las tres Gracias de la antigüedad, Aglaya (Belleza), Eufrosine (Júbilo) y Talia (Abundancia) las cuales se muestran como personajes grotescos, desaliñados y lisiados que transmiten alegría, no patetismo, es más, el ambiente en la escena es siempre festivo. Al inicio de la obra, las tres hermanas son cortejadas por seis pretendientes que son caracterizados del mismo modo que ellas. Esta caracterización huelga decir que nos recuerda al esperpento valleinclanesco y podía tratarse de uno de sus precedentes. Retomando a los personajes masculinos, estos deben superar unas absurdas y alocadas pruebas para demostrar su valía a las damas y lograr su favor. Así pues, el tópico de que el deseo tan solo tiene cabida dentro del ámbito de la belleza en esta obra se desmorona y da paso a unos personajes que se alejan de la idealización petrarquista. Tanto los



personajes como la acción se enmarcan en un marco burlesco, pero, como afirma Ana Rossetti «la broma es el lenguaje de las verdades incómodas» (Rossetti 2022, 21). Feliciano, hará uso de esta chanza para presentar ciertos aspectos de su vida. Es más, la aparición de la poligamia como solución al problema planteado en la obra también se ha vinculado con la biografía de la autora ya que cuatro meses después de la muerte de su primer marido se casó con otro pero esta interpretación no deja de ser una hipótesis con escaso fundamento.

La parodia será otro de los puntos fuertes de *Las Gracias mohosas* sobre todo en el segundo entreacto donde la dramaturga se burla de los certámenes poéticos celebrados en el Siglo de Oro a los que ella, como ya hemos comentado, es muy probable que asistiera gracias a los contactos que le propiciaron su primer enlace. Esta escena también podría considerarse como una ofensiva ya que es posible que Feliciano no se sintiera lo suficientemente valorada en aquellas academias por el mero hecho de ser mujer.

En suma, *Las Gracias mohosas* es una pieza de gran interés para todo estudioso del teatro del Siglo de Oro que además guste del buen humor, la mitología y de la innovación. Otro atractivo que presenta la obra completa, es decir, la *Tragicomedia de los jardines y campos sabeos*, es que fue representada ante Felipe IV el 1 de marzo de 1624 por lo que otra de las vías interpretativas de la misma es la combinación de la alabanza política y la crítica literaria (Vélez-Sainz 2005, 4). Empero, a pesar de sus esfuerzos y de su incuestionable formación, como bien sabe el lector, el sistema sevillano de la dramaturga no llegó a ser instaurado ni mucho menos llegó a dominar la escena. Como es habitual, Feliciano Enríquez de Guzmán, al igual que tantas escritoras y escritores del Siglo de Oro, propuso una gran teoría teatral enmarcada en su Sevilla de carácter culto y preciosista que fracasó (Vélez-Sainz 2005, 102).



BIBLIOGRAFÍA

- ENRÍQUEZ DE GUZMÁN, F. 2022. *Las Gracias mohosas*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- MARTOS, M. D. 2021. *Redes y escritoras ibéricas en la esfera cultural de la primera Edad Moderna*. Madrid: Ediciones de Iberoamericana, pp. 199-202.
- REINA RUIZ, M. 2005. «*De orgía y bacanal a sátira política: Entre actos de la segunda parte de Los jardines sabeos de Feliciano Enríquez de Guzmán*». En *Bulletin of the Comediantes*, Vol. 57 No. 1, 107-123.
- SERRANO Y SANZ, M. 2009. *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas desde el año 1401 al 1833*. Madrid: Obra premiada por la Biblioteca Nacional en el concurso público de 1898 e impresa a expensas del Estado, pp. 356-358.
- VÉLEZ-SAINZ, J. 2005. «*Alabanza política y crítica literaria en la Tragicomedia de los jardines y campos sabeos de Feliciano Enríquez de Guzmán*». En *Bulletin of the Comediantes*, Vol. 57 No. 1, 91-106.

