

TOMÁS DE IRIARTE Y SU TÉCNICA TEATRAL EN EL CAMBIO DE ESCENAS

por

HIDEHITO HIGASHITANI

Tomás de Iriarte publica en 1787 su comedia *El señorito mimado* y al año siguiente la estrena en el Teatro del Príncipe por la Compañía de Manuel Martínez. En el mismo año de 1788 también publica *La señorita malcriada*, cuyo estreno se aplazará hasta enero de 1791.

En cuanto a *El señorito mimado*, Leandro Fernández de Moratín, contemporáneo de Iriarte y máximo representante del teatro neoclásico español, manifiesta su apreciación a Iriarte en el "Discurso preliminar" a sus propias comedias considerando la obra como "la primera comedia original que se ha visto en los teatros de España, escrita según las reglas más esenciales que han dictado la filosofía y la buena crítica" (1).

Efectivamente, la obra observa estrictamente las tres unidades neoclásicas y trata el tema de un señorito mimado por su madre con una dosis de enseñanza moral. Para el desarrollo de la acción, se mantiene una unidad argumental no complicada y toda la obra transcurre en la sala de paso de una casa. La acción empieza a la hora de la siesta y termina al anochecer. Del mismo modo, en *La señorita malcriada* también podemos observar que "las reglas esenciales" están perfectamente respetadas y que se ofrece el tema de una hija demasiado consentida con sus correspondientes castigos y enseñanza moral.

Junto con ese juicio valorativo del teatro de Iriarte, Leandro Fernández de Moratín parece asimilar, para la composición de sus obras posteriores a las de Iriarte, ciertas técnicas estructurales utilizadas por Iriarte en las dos obras citadas arriba. Creemos que este tema se puede aclarar con bastante

(1) "Obras de Moratín", Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1944. Pág. 319.

claridad al considerar el número de personajes que suelen aparecer en las tablas en cada escena y la técnica que se suele emplear para conectar una escena con otra que le sigue. Es decir, de las preguntas de "¿A cuántos personajes suele hacer salir el autor en las tablas en cada escena?" y de "¿Cómo se van turnando los personajes en las tablas mientras se desarrolla la acción?", creemos que existen algunas claves para dilucidar tales cuestiones.

1. El caso de Moratín en su primera comedia *El viejo y la niña*

La primera comedia que escribió Moratín fue *El viejo y la niña*. Se terminó de escribir hacia 1786 y por tanto la obra, aunque por una serie de circunstancias su estreno se aplazó hasta 1790, podemos decir que lleva unos años de antelación respecto a las dos obras de Iriarte cuyas fechas de publicación son 1787 y 1788 respectivamente. En esta obra moratiniana, en primer lugar, se observa un gran predominio de las escenas con dos personajes como podemos comprobar claramente en la siguiente tabla.

Clasificación de escenas según el número de personajes que aparecen en *El viejo y la niña*

Núm. total de escenas	Núm. de escenas con:				
	un personaje	2 personajes	3 personajes	4 personajes	más de 5 personajes
40	4	29	6	1	0

Hay 29 escenas con dos personajes dentro del número total de 40, lo que significa que ocupan tres cuartas partes de toda la obra.

Por otro lado, ya señalé en un trabajo mío (2) que desde el punto de vista del cambio de escenas, se observan en esta obra dos procedimientos importantes. Es decir, el primero consiste en que de los personajes A y B, se queda el B en las tablas para recibir al personaje C en la siguiente escena y que de esos personajes B y C, se queda ahora el C para recibir a otro personaje D. La fórmula se podría describir así:

A:B ♦ B:C ♦ C:D ♦ D:E ♦ ...

(2) HIDEHITO HIGASHITANI: "Estructura de las cinco comedias originales de L. F. de MORATÍN", en la Revista "Segismundo", Números 5-6 (Madrid, C.S.I.C. 1967).

El segundo procedimiento que se emplea es que el personaje A permanece durante unas escenas seguidas mientras va cambiando su oponente. Es decir, el personaje A tiene la función de actuar como eje para realizar un desfile, por decirlo así, de otros personajes. La fórmula sería:

A:B ♦ A:C ♦ A:D ♦ A:E ♦ ...

Ya expliqué detalladamente en dicho artículo que la mayor parte de la comedia estaba estructurada fundamentalmente mediante estas dos técnicas.

2. Técnicas empleadas en *El señorito mimado*

Ahora bien, frente a la sencillez quizás excesiva en el modo de cambiar escenas de la primera comedia de Moratín, las obras de Tomás de Iriarte parecen ofrecernos unas características muy distintas y quizás más completas que la de Moratín. Véase la siguiente tabla.

Clasificación de escenas según el número de personajes que aparecen en *El señorito mimado*

Núm. total de escenas	Núm. de escenas con:					
	un perso- naje	2 perso- sonajes	3 perso- sonajes	4 perso- sonajes	5 perso- sonajes	más de 6 personajes
42	1	13	15	6	4	3

En primer lugar, nos llama mucho la atención el hecho de que el número de las escenas con tres personajes supere al de las escenas con dos (15 frente a 13) y además se observa el esfuerzo del autor por hacer aparecer a un mayor número de personajes en cada escena como indican claramente los números 6, 4, 3 de las escenas con más de cuatro personajes.

Desde luego existe aquí una gran diferencia en comparación con la obra moratiniana. ¿A qué se debe este aumento? Creemos que el motivo inmediato lo podemos buscar en el deseo del autor por dar más animación al ambiente general de la obra. El escaso número de personajes, una de las condiciones que se pedían para que una comedia estuviese ajustada a las reglas, suele producir un ambiente de tranquilidad y de equilibrio, pero a veces falto de viveza y de animación causando una sensación de frialdad y desentusiasmo en la mente del público. Esto es precisamente lo que pretende evitar Iriarte al tomar estas medidas.

Para no incurrir en ese error y para hacer posible la aparición de un mayor número de personajes aun dentro del límite que suponen las reglas, escoge sabiamente el autor un lugar idóneo como escenario: una sala de paso. Recordemos que en *El viejo y la niña* Moratín desarrolla la acción en "una sala con adornos de casa particular". Un lugar así sería más propicio para una confidencia o, en todo caso, para un diálogo entre dos personajes. Pero cuando se trata de una sala de paso, es decir un pasillo, el movimiento de los personajes tiene que ser más activo, animado e inclinado más bien a una conversación entre varios personajes que a un simple diálogo. En este sentido, Iriarte intenta dar una mayor vitalidad a la comedia neoclásica y lo consigue.

En cuanto al cambio de escenas, se puede apuntar un mayor cuidado en comparación con la obra de Moratín. *El señorito mimado* empieza con el diálogo entre don Cristóbal (el personaje A) y doña Dominga (el personaje B). Sin embargo al entrar en la Escena II, no se retira ninguno de los dos aunque aparece Felipa y luego Pantoja. Y en la Escena III otra vez se encuentran solos los dos personajes A y B dialogando, como lo han hecho en la Escena I. De esta manera en las primeras escenas del Acto I, mientras los personajes A y B permanecen en las tablas, entran y salen otros personajes indistintamente. Así que la fórmula de las primeras escenas de la obra se podría describir así:

AB ♠ AB:CD ♠ AB ♠ AB:E ► ...

Fórmulas parecidas a ésta se encuentran en muchas partes a lo largo de la obra. He aquí unos ejemplos.

a) Entre la Escena VII y la X del Acto I, D. Fausto y Felipa permanecen en las tablas mientras van pasando otros personajes como don Alfonso, don Mariano y Flora. La fórmula sería:

AB:C ♠ AB:D ♠ AB ♠ AB:E ► ...

b) Entre la Escena II y V del Acto II, don Mariano y Felipa permanecen en las tablas mientras van pasando otros personajes como Flora, doña Dominga y don Cristóbal. La fórmula es:

AB ♠ AB:C ♠ AB:D ♠ AB:DE ► ...

Ocurre también algo parecido en las últimas escenas del Acto II.

c) Entre la Escena X y la última del Acto III, doña Dominga y Felipa actúan como eje siendo los personajes A y B:

AB ♠ AB:C ♠ AB:DE ♠ AB:DEF ► ...

En todos estos procedimientos para el cambio de escenas, los personajes A y B actúan juntos de eje para ir cambiando de oponentes. Es decir, es una variación de la fórmula "A:B ♠ A:C ♠ A:D..." de *El viejo y la niña*, en cuyo caso sólo el personaje A actuaba de eje de cambio. Creemos que tomar dos personajes como eje en vez de uno es una lógica consecuencia del deseo del autor de dar más animación a la obra con el aumento de personajes en cada escena.

3. Un mayor avance en la técnica teatral en *La señorita malcriada*

En *La señorita malcriada* se acusan más las características ya apuntadas respecto a la disposición de personajes en cada escena. Aparte de los diez personajes ordinarios que actúan, sale una cuadrilla de majos y majas animando el escenario con su música y jolgorio. Pero para hacer nuestro recuento de personajes en cada escena, descontamos de momento este elemento folklórico por razones de simplificación.

Clasificación de escenas según el número de personajes que aparecen en *La Señorita malcriada*

Núm. total de escenas	Núm. de escenas con:					
	un personaje	2 personajes	3 personajes	4 personajes	5 personajes	más de 6 personajes
34	0	6	8	9	4	7

Aquí también las escenas con el diálogo entre dos personajes quedan muy reducidas en número, y es sorprendente comprobar que el resto de la obra está completamente cubierto por las escenas con más de tres personajes. De este modo, el deseo del autor de un ambiente de animación y de alegría sigue persistiendo todavía con más ahinco en esta obra que en la anterior. En este sentido una nota muy importante es, como hemos apuntado arriba, la aparición de la cuadrilla de majos y majas. Nada más levantarse el telón, aparecen éstos bailando y cantando seguidillas con su indumentaria pintoresca.

Por otro lado, Tomás de Iriarte escoge como escenario de esta obra un lugar que pueda abarcar muchos personajes siguiendo el ejemplo de su obra anterior. "El teatro representa una parte de jardín con vista de una casa que tiene salida a él por el frente, y a los lados varias calles de árboles", dice la acotación. Se supone que este jardín es mucho más amplio que aquella sala de *El viejo y la niña* e incluso ofrece la impresión de ser de más dimensión que la sala de paso de *El señorito mimado*. Precisamente en este punto también vemos claramente el deseo del autor de sacar un mayor número de personajes y así dar más animación a la obra.

De hecho cuando se levanta el telón para el primer acto, ya de entrada las tablas están ocupadas tanto por los personajes Tío Pedro y Bartolo como

por la cuadrilla de majos y majas bailando seguidillas. Y los Actos II y III empiezan con tres personajes, cosa nada usual en este tipo de comedias neoclásicas puesto que lo normal sería empezar con un diálogo entre dos personajes.

En cuanto al modo de cambiar escenas, se observa en general un avance en la técnica teatral del autor aunque la técnica más simple con dos personajes como eje empleada en la obra anterior también está presente a lo largo de la obra. Por ejemplo, entre la Escena VII y la XI del Acto II, doña Pepita y doña Ambrosia actúan de eje según esta fórmula:

AB ♦ AB:CD ♦ AB:CDE ♦ ...

También entre la Escena V y la VII del Acto III se observa la misma fórmula con don Eugenio (el personaje A) y el Marqués (el personaje B) como eje de cambio:

AB ♦ AB:CD ♦ AB:CDE ♦ ...

Un mayor progreso en la técnica se advierte en haber introducido tres personajes en vez de dos como eje de cambio. Por ejemplo, en la Escena I del Acto II salen tres personajes: don Gonzalo, doña Ambrosia y el Marqués de Fontecalda. Y en la Escena II a este grupo de personajes (los personajes A, B y C) se incorpora otro personaje, el tío Pedro (el D), y para la Escena III éste se retira para dar entrada a Basilio (el E). Es decir, la fórmula sería así:

ABC ♦ ABC:D ♦ ABC:E ♦ ...

Y en el Acto III, Iriarte da todavía un paso más con una variación de esta fórmula. Entre la Escena VIII y la última del Acto III, actúan de eje nada menos que cuatro personajes. Y esos cuatro personajes A, B, C y D, en vez de ir cambiando de oponente, van aceptando y recogiendo, salvo algunas pequeñas excepciones, prácticamente a todos los personajes que se incorporan en cada escena, formando así un grupo de personajes cada vez más numeroso. De esta manera el número de personajes sigue creciendo gradualmente mientras la obra se acerca al desenlace y finalmente en la última escena salen todos los interlocutores de la obra incluyendo hasta la cuadrilla de majos y majas como si fuese el gran final de un espectáculo. La fórmula es ésta:

ABCD:E ♦ ABCD:FG ♦ ABCD:FGH ♦ ABCD:FGHI ♦ ABCD:EFGHI ♦ ABCD:EFGHIJ

4. Influencia en Moratín

Al estudiar todas estas técnicas teatrales empleadas por Tomás de Iriarte, se comprende perfectamente que el autor supera con mucha diferencia a aquel comediógrafo novel de *El viejo y la niña*. En 1791, unos años después de la publicación de *La señorita malcriada*, Leandro Fernández de Moratín escribe *La comedia nueva* o *El café*. Para esta obra Moratín esco-

ge como escenario "una sala con mesas, silla y aparador de café". Evidentemente es un lugar espacioso como lo fueron aquel jardín de "La señorita malcriada" y aquella sala de paso de *El señorito mimado*. Y dentro de la totalidad de 14 escenas, en los dos actos de que consta la obra, las escenas con 5 personajes aparecen con mayor frecuencia (6 veces en total) que ninguna otra. En todos estos detalles, ¿no vemos el deseo del autor de "La comedia nueva" de dar un ambiente animado y vivo a la obra como lo pretendió Iriarte en sus propias obras con unos años de antelación?

En 1801 Moratín termina su obra cumbre *El sí de las niñas*. Aunque se advierte en esta obra el predominio de las escenas con dos personajes sobre las de tres (19 frente a 9), en cuanto a la técnica del cambio de escenas demuestra el autor un gran avance en comparación con aquella obra primaveral de *El viejo y la niña*. Y precisamente es en este punto donde se puede señalar un gran parecido con las obras de Iriarte. Por ejemplo, las Escenas II, III, IV y V del Acto I se desarrollan con don Diego (el personaje A) y doña Irene (el personaje B) como eje, ofreciendo la fórmula de:

AB:CD ♦ AB:C ♦ AB ♦ AB:E ...

Y las Escenas II, III, IV y V del Acto II se desarrollan con doña Francisca (el personaje A) y doña Irene (el personaje B) como eje de cambio según esta fórmula:

AB ♦ AB:C ♦ AB ♦ AB:D ...

De un modo parecido, las Escenas I, II y III del Acto III se desarrollan con don Diego (el personaje A) y Simón (el personaje B) como eje:

AB ♦ AB:CD ♦ AB ♦ A (monólogo) ♦ AB:C ...

En este procedimiento se advierte una novedad, que consiste en intercalar un monólogo para dar mayor variedad en la técnica del cambio de escenas.

En cuanto al predominio de las escenas con dos personajes y a la frecuencia con que se emplean los monólogos en *El sí de las niñas*, parece que Moratín no sigue el ejemplo dado por Iriarte. Desde luego esta postura obedece a sus propias ideas de cómo tiene que ser una comedia neoclásica y, por otro lado, está condicionada también por la atmósfera reposada, melancólica y algo sentimental que exige esta obra. Moratín, aun admitiendo y asimilando las sugerencias que se recogen de las obras de Iriarte, parece que pretende llegar todavía más lejos con el propósito de perfeccionar su propio estilo. Pero de todos modos, no cabe duda de que Tomás de Iriarte por lo menos renueva y ameniza la comedia neoclásica y marca una etapa importantísima dentro del proceso de perfeccionamiento del teatro español del siglo XVIII.