

Los personaxes femeninos nel teatru asturianu/ *The female characters in Asturian theatre*

MIGUEL RAMOS CORRADA
UNIVERSIDÁ D'UVIÉU &
ACADEMIA DE LA LLINGUA ASTURIANA

RESUME: El presente trabayu plantea un análisis de la presencia de los personaxes femeninos nel teatru asturianu y de les sos carauterístiques, carauterístiques munches d'elles recoyíes de la tradición popular, mentanto qu'otres, sobro too nel teatru costumista, correspuenden a una visión idealizada de la muyer del mundo rural. **Palabres clave:** Personaxe femenín, costumismu, burla, idealización.

ABSTRACT: *This paper presents an analysis of the presence female characters in the asturian theatre and their characteristics, features many of them collected from popular tradition, while others, especially in the theatre of manners, correspond to an idealized rural women's vision.* **Keywords:** *Female character, idealized vision, gibe, manners.*

0. ENTAMU

P'abordar la presencia y el calter del personaxe femenín nel teatru asturianu, vamos fixanos namái en dos momentos estremaos abondo nel tiempu y nos que la producción dramática en llingua asturiana algamó ciertu puxu, o seya, nel so entamu con Antón de Marirreguera y nel momentu d'espoxigue del teatru costumista, coyendo como exemplu d'esti al so autor más prolíficu y representativu, Pachín de Melás.

1. EL PERSONAXE FEMENÍN NEL TEATRU DEL SIEGLU XVII

Nos tres entremeses que güei conocemos d'Antón de Marirreguera tán presentes los personaxes femeninos, tanto nos que podemos catalogar de desfile

(*L'ensalmador* y *l'Entremés del alcalde*), como aquellos nos que s'entemez el mentáu desfile con una anéudota burlesca (*Entremés de los alcaldes*). La muyer ye una d'esas figures básiques y esquemátiques de les que'l dramaturgu se val pa provocar la risa y l'embaecimientu del públicu, recurriendo, delles vegaes, al escarniu denigrante y cuasi siempre a referencies y motivos eróticos que se consideren propios de la condición femenina. La muyer y sobremanera'l cuerpu de la muyer conviértense nel motivu principal de la escena na qu'ella participa y, poro, como bien diz Huerta Calvo, ufiértase asina «una carga erótica evidente, tanto por el tema tratado [...] como por el lenguaje que servía para expresarlo lleno de audacias y guiños picantes» (1983: 8).

De los tres entremeses conocíos de Marirreguera, namái que nún, *Entremés del alcalde*, los personaxes femeninos reciben nome propiu (Cecía y Xuliana), nos otros dos, *L'ensalmador* y *l'Entremés de los alcaldes*, apaecen con una denominación xenérica, «muyer», «muyer primera», «muyer segunda», polo que podemos dicir qu'apaecen yá carauterizaes antemanadamente pel rol qu'ocupen na estructura social, poniendo de relieve, asina, esti aspeutu sobro otros posibles.

Si aplicamos el criteriu qu'establez la profesora Carmen Bobes, pa la que'l mou nel que l'autor dispón na cabecera de la obra a los personaxes enxamás ye inocente y qu'esa xerarquía resulta significativa nos diferentes niveles posibles, en tolos casos nos qu'apaez el personaxe femenín nel teatru de Marirreguera la xerarquía del mesmu dientro del repartu equival a la del restu de los personaxes que desfilen delante del alcalde o ensalmador, personaxes estos que se convierten en personaxes exa o centrales de la pieza dramática, polo que s'afayen siempre en primer llugar nel mentáu repartu; de lo dicho deduzse que'l rangu xerárquicu del personaxe femenín ye idénticu al del restu de los personaxes masculinos y a elli-y toca, menos nel casu de *L'ensalmador*, confrontar o tener como antagonista al alcalde, que coles sos répliques ye'l que, faciendo de «vox populi», asoleya la imaxe social que de la muyer se tien.

Convién agora, dempués del esbozu que ficimos d'esti personaxe, o más bien rol en delles ocasiones, entamar un estudiu más fondu del mesmu teniendo en cuenta 1º) el tipu y la función qu'exerce, 2º) los trazos que lu definen y 3º) la so significación.

1.1. Tipu y funciones qu'exerce'l personaxe femenín

Según García Barrientos el calter d'un personaxe supón el responder a cómo ye, y definir la so función equival a averiguar pa qué ta'l tal personaxe na obra. La función pon de relieve la cara artificial del personaxe como recursu, mentanto que'l calter acentúa la so natural confusión cola persona.

Si tenemos en cuenta esti criteriu, podemos afirmar que nengún de los personaxes de Marirreguera, seyan masculinos o femeninos, ye o tien calter; nun al-

gamen la categoría de calteres, son más bien tipos o figures nos que predominen unos pocos trazos comunes y tópicos.

Marirreguera nun se detién en nengún momento (dalgo propio del xéneru entremés) a responder al cómo ye'l personaxe. Nes sos pieces teatrales el personaxe nun se va definiendo conforme se desendolca'l diálogu, per aciu de les sos pallabres, de les sos aiciones o de lo que los demás dicen d'elli, sinón que vien yá definiu de mano, dende'l mesmu momento nel qu'apaez ensertáu nel repartu, o seya, el personaxe femenín nun s'igua dando-y una sicoloxía propia, sinón que ta yá marcáu pola imaxe social que d'elli se tien y la moral qu'a ella va xunida.

Frente a la dramaturxa clásica pa la que'l personaxe yera un conxuntu esencial de trazos síquicos y morales, pa los entremesistes, ente los que s'afaya Marirreguera, el personaxe ye una figura, una mázcara con trazos predeterminaos, lo qu'implica una simplificación de los atributos carauterizadores que se reducen a los qu'esixe la función dramática que tien de representar el personaxe, polo que les sos reaciones son siempre previsibles. Podemos dicir que los personaxes de Marirreguera son monofacéticos, con pocos trazos y siempre referíos al mesmu aspeutu, lo que facilita la identificación del espeutador con ellos, yá qu'esos trazos xenerales resulten más fácilmente compartibles.

De resultes de lo dicho, podemos afirmar que los personaxes de Marirreguera carauterícense, sobro manera, pola función que cumplen, son personaxes propios d'un xéneru dramáticu determináu, nesti casu, l'entremés; pero ¿cuála ye la so función? Paez evidente que la función del personaxe femenín ye ser oxetu de burla y escarniu.

Actancialmente'l personaxe femenín ye un suxetu qu'aspira a una meta o oxetu (l'albuertu o matrimoniu como reparación d'un alcuentru sexual previu), pero va atopase con fuerces antagonistes, sobre too l'alcalde, que lu traten non como a un personaxe agredíu, sinón que, pola contra, recibe un castígu ensin qu'hebia protesta pela so parte.

La tensión nes escenes nes que ye protagonista la muyer ye mínima, yá que si bien ta en pelligru daqué importante pa ella (la honorabilidá), ensin embargu nun paez poner endemasiáu enfotu en face-y frente y aceuta la burla y castígu que se-y impón. Nun hai verdaderu conflictu neses escenes, nelles lo que prima ye la comicidá que pue aportar el cara a cara ente dos figures que s'ufierten como antagóniques.

1.2. Trazos que definen al personaxe femenín

Los trazos colos que Marirreguera dibuxa al personaxe femenín son, polo xeneral, trazos degradantes.

L'embaranzu ye una de les marques distintives presentes en cuatro de los cinco personaxes; l'únicu casu aparte ye'l de la muyer primera que nel *Entremés de los alcaldes* vien a quexase a l'autoridá

«porque hoy'l mio marido
me quebrantó'l cuerpu a palos» (vv. 115-116)

seyendo'l motivu qu'aporta la muyer pa recibir una paliza asemeyada'l que

«estando en el mercado
pasó el cura y saludóme
dándome los bonos díes
y llui go pasó de llargo» (vv. 120-124)

El restu de les muyeres, o bien salen yá a escena preñaes, como ye'l casu de la muyer segunda del mesmu entremés («Sal otra muyer preñada» especifica l'acotación que precede a la so presencia) y el del entremés *L'ensalmador*, onde ye la propia muyer la que comunica'l so estáu:

«Pero Suare yo pienso qu'estó encinta
del capellán». (vv. 159-160)

o bien se deduz de les pallabres del personaxe del alcalde, como sucede nel *Entremés del alcalde*, nel qu'esti-y retruca a la demanda de Cecía:

«Ahora ya tenéis mayor salida
Y tratar de parir, entrar per ama» (vv. 175-176)

Y determina nel casu de Xuliana:

«Otrosí que cuando paria
llo que ña barriga trai
que s'obligue que sía macho
porque femes fartes hai» (vv. 308-311)

En tres d'estos casos (los del *Entremés del alcalde* y *Entremés de los alcaldes*) l'embaranzu vien de resultes d'una violación, según les pallabres de la propia protagonista. Éstes son les de Cecía (*Entremés del alcalde*):

«Escusando lo que digo
qu'un estudiante tropezó comigo
[...]
metióme en un portal y allí coyeóme
y escusando de razones esforceóme» (vv. 122-131)

Y estes son les de Xuliana, del mesmu entremés.

«Señor yo por ñon cansar
contaré la relación

si me quieren escuchar
 ayer nuiche de mañana
 viniendo del argumal
 Antoñón el de Maruxa
 m'esforzó sin más ñin más» (vv. 249-254)

Y, finalmente, éstos les que s'afayen nel *Entremés de los alcaldes*.

«D'aquesto tien lla culpa el escuribano
 que me cayeó en monte en xema
 y me ponso cual otro ponso en fema»

La repuesta per parte de l'autoridá a tan xusta demanda ye una burlla escarnecedora en tolos casos. A Cecía mánda-y l'alcalde que lo que naza lo ponga a «lla puerte d'un convento» y que se quite «dahí llugo al momento» (vv. 180-181). A la muyer segunda del *Entremés de los alcaldes*:

«Mando yo qu'aquesta moza
 que paria dientro d'un año
 o tamién puede facello
 cuando sí yá llegara so plazo
 [...]
 Ítem, que tampoco alborte
 y lo que paria sía macho
 porque güei día de muyeres
 está'l mundo mui sobradu» (vv. 171-180)

Pero quiciabes la más brutal seya la pena que-y impón a Xuliana:

«Lo primero que-y mando
 que la saquen a emplumar
 y en posando lla barriga
 dempués lla desterrarán
 cien mil llegües en contorno
 porque escarmen lles demás» (vv. 298-303)

Dexando a un llau que'l motivu del sexu, como oxetu pa pidir xusticia a l'autoridá, comporta un claru ceguñu eróticu al espeutador y que la función de la muyer seya la de esponer el casu, correspondiéndu-y al alcalde la interpretación del mesmu, en dambos entremeses lo qu'esti fai dexa entever que col alcuentru sexual la muyer va a la gueta tanto del placer como del interés, y esto podemos velo nos exemplos siguientes.

La gueta del placer ta presente nel casu de la muyer segunda del *Entremés de los alcaldes*. L'alcalde Xuan écha-y en cara a ésta que gustara de la fiesta; estes son les sos pallabres:

«Y así ño hai qu'andar en cesta ñin bayesta
que ye señal que gustastes de la fiesta,
y pos el ruidu fo d' armes iguales
¿por qué m'arregañáis tanto los caxales?» (vv. 153-156)

Nel *Entremés del alcalde* ésti pon en dulda la palabra de Xuliana sobre'l so protagonismu na entrega sexual y, poro, entruiga

«¿Esforcióte por descuido
ensin poner ñin quitar?» (vv. 255-256)

Nesti mesmu entremás agora ye Cecía la que cuenta:

«Que habrá señor seis años que en Uviedo
por mis pecados serví a un caballero
servílo con amor y gran presteza
porque yo siempre fui mui llinda pieza» (vv. 112-115)

La gueta del interés ye otru de los trazos que carautericen a la muyer del entremés, enxamás l'amor ye nésti lo que fai que les protagonistes femenines s'entreguen al home; esa rellación la muyer entiéndela como una mercancía p'algamar otros beneficios o recompenses, bien seya la honorabilidad o'l matrimoniu o dambes cosas a la vez. El lema «nun hai amor ensin favor» paez ser la norma que rixe'l comportamientu femenín; asina Xuliana quier obligar a Antoñón el de Maruxa a casase con ella, argumentando que la forció ayer nuiche, cuando más alantre declara disparatadamente tar embarazada de quince meses; repuesta tala desenmazcara, irónicamente, l'engaño y la trampa de la muyer que ye otru de los recursos carauterizadores de los personaxes femeninos del entremés.

Pel so llau, l'enriedu de la muyer segunda del *Entremés de los alcaldes*, denúncialu l'alcalde Xuan, cuando-y retruca a la so petición «¡O perxurada/como lo querís llevar a la estacada» (vv. 152-153); nel casu de Cecía (*Entremés del alcalde*) ye ella mesma la que con tol descaru diz que tuvo seis años al serviciu d'un caballeru y que «salíme con él mui agradada/que cobré xentimente mio soldada» (vv. 115-116).

Marirreguera paez esplotar nestos dos entremeses el tipu de la muyer buscona, la que va a la gueta del casoriu, y na que prima, sobre too, l'interés material, axustándose nesi sen a los patrones que venía imponiendo l'entremés del Barrocu, nel que cada vegada algama mayor pesu'l prototipu de la muyer amante de bienes y de placeres.

Un casu aparte, con carauterístiques especiales, ye l'entremés de *L'ensalmador*, onde nun hai referencia dalguna a la violación y lo que se persigue nun ye'l casoriu sinón l'albuertu, haciendo demanda d'ello non a quien pue representar l'autoridá, sinón a un personaxe que caleya pelos márxenes del sistema social

afitáu (l'ensalmador); ensin embargu, la gueta del placer ta tamién presente nel personaxe femenín d'esti entremés, como se ve nel siguiente diálogu:

ENS.- [...] Requirióvos el cuerpo home
 MUYER.- Más qu'al diablo.
 ENS.- A que vos arrimaron algún clavo.
 MUYER.- Pero Suare yo pienso qu'estón encinta del capellán

Amás d'esto, Marirreguera recurre asina mesmo al motivu del embaranzu y da entrada al personaxe del cura o capellán, personaxe ausente del equí y agora dramáticos, pero del que se fala tanto nesti entremés como nos otros dos.

L'embaranzu ye un motivu frecuente nos entremesistes del XVII. De toos ellos, según Huerta Calvo, ye ensin dulda «Quevedo el que procede con una mayor intención deformadora sobre el papel de las mujeres capaces de mantener la atención de varios galanes so pretexto de haber sido preñada por ellos» (1983: 11).

Tamién los cures, capellanes y sacristanes son personaxes habituales nesti xéneru dramáticu, en Marirreguera como personaxes non presentes na escena; asina, al capellán fai referencia la moza de *L'ensalmador*, el cura ye'l motivu de qu'Antoñón el de Maruxa nun se quiera casar con Xuliana, esponiendo ésta

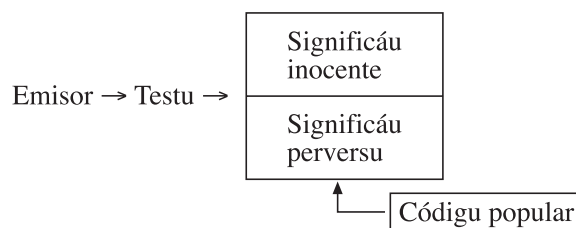
«Señor la razón que da
 ye qu'una mañana d'estes
 pasó'l cura del llugar
 y me dio los bonos díes
 puede creer que no hebo más» (vv. 281-285)

De la mesma manera'l cura va ser el motivu de la zurra que l'home-y da a la muyer primera del *Entremés de los alcaldes*, como yá viemos.

De tolos amantes de les muyeres del entremés, quiciabes seya la xente d'ile-sia (curas, capellanes y sacristanes) los qu'ocupen un llugar principal, y eso que la institución eclesiástica emplegó la censura abondes vegaes pa torgar la presencia del clérigu nes comedies y entremeses, poro, esa pue ser una de les razones de qu'en Marirreguera apaezan namái qu'aludíos como ponedores d'ensiertos tanto en moces como en casaes.

Pa finir colos trazos que carautericen al personaxe femenín en Marirreguera, tendríamos que falar del so llinguax, porque los personaxes nel teatru actúen, sobre too, falando, y defínense al traviés de la pallabra, pero al ser el so llinguax un llinguax de polisemia estrema, con abonda carga connotativa, enllena de xuegos de pallabres, significaos secretos y suxetu a los modismos de la dómina, facer una interpretación correcha del mesmu solo pue ser posible, en parte, mediante una torna del mesmu con arreglu al contestu, lo que nos llevaría a una investigación más fonda de lo qu'agora pretendemos, polo que solo queremos resaltar que

los parlamentos de los personaxes femeninos nun son cuantitativamente menores que los del restu de los personaxes que desfilen, colos que comparten les referencies erótiques y los chistes escatolóxicos, respondiendo, en tolos casos, al esquema que propón Huerta Calvo (1983: 40):



1.3. La significación del personaxe femenín

Pa García Barrientos, col que coincidimos, cualesquier personaxe guarda direuta o indireutamente dalguna rrellación col mundu de la significación, ufierta una idea de la realidá, un modelu de mundu; anque'l componente ideolóxicu puea ser l'elementu subordinante o puea tar subordináu a otros componentes.

Anque los personaxes femeninos de Marirreguera, como'l restu de los personaxes, nun s'atienen al principiu de la mimesis nin se correspuenden con modelos reales de persones, sí qu'actúen y se definen d'acuerdu con patrones ya imáxenes sociales, o seya, tal como cabe esperar d'ellos, respondiendo a les esputatives creaes poles nociones sociales previes.

Per otru llau, talos personaxes ufierten una definición perclara, anque esta seya transitiva, lo que significa que vienen carauterizaos per otru, l'alcalde polo xeneral, cola ventaxa que d'esti mou quien carauteriza carauterízase a sí mesmu, yá que la mentada carauterización representa'l so puntu de vista, puntu de vista qu'en Marirreguera correspuéndese col dominante na sociedá de la dómina.

¿Y cuál ye, pos, la significación que presenten los personaxes femeninos del autor candasín? En principiu, podemos dicir que ye una significación degradada que xuega colos siguientes prexucios bien afitaos nel sieglu xvii.

a) La muyer como un ser domináu pola pulsión sexual

A mou de ilustración d'esta consideranza de la muyer na sociedá de la dómina, vienen bien equí les opiniones del médicu Francisco Núñez de Coria que nel añu 1572 asoleyó la obra *Tractado del uso de las mugeres y cómo sea dañoso y cómo provechoso y qué cosas se ayan de hazer para la tentación de la carne y del sueño y vaños*. Esta obra vien a ser como un tratáu d'hixene sobro la práutica del coitu y podría dicise que forma parte d'una tradición testual que recueye opiniones y cre-

yencies que tienen como oxetu ufiertar les condiciones propicies p'algamar un coitu razonable destináu a la reproducción qu'impón la *Biblia* nel so llibru del *Xénesis*; pos bien, d'esti llibru escoyemos les siguientes cites abondo significatives:

«La muy hermosa muger –diz– la qual por aventura es insaciable, como las demás mugeres, las cuales naturalmente son de apetito insaciable, pues como dice Salomón en el treynta y nueve de sus proverbios, tres cosas son que nunca se hartan, la boca del infierno, la vulva, el fuego. El qual parescer fue de Aristóteles en el 4º de sus problemas en el problema 16; especialmente son de apetito insaciable las doncellas que están en su juventud» (290: 1572)

Y más alantre añade «porende no ay para que alguno contienda y porfíe con ellas para poderlas satisfacer y vencer porque son de apetito insaciable y más luxoriosas que los varones», yá que «el encendimiento de la luxuria tiene fin y término en el varón empero no en la muger» (291: 1572).

Ente les razones que da pa esplicar comportamientu femenín talu tán «que el demandado coyto –diz– daña a los machos no empero a las hembras, sino muy poco, porque en la tal obra trabajan poco» (297: 1572) y porque les muyeres, sobre too les moces, al tener «los orificios angostos y estrechos reciben doble placer» debido al «gran apetito de más fricación para que salga fuera y sea expellido» (290: 1572) el so semen.

Por toos estos motivos esti médicu toledanu recomienda a los homes que «non deben porfiar [...] en vencer y satisfacer los apetitos de las tales mugeres, sinon quieren incurrir en diversas enfermedades» (291: 1572) y más alantre especifica que «si se dan a ellas en demasía [...] vernán en la vegez a tener gota artítica, perlesía, mal de nervios como lo dijo Hipócrates y Galeno» (295: 1572).

Podemos deducir, poro, d'esto que viemos, que los entremesistes, ente ellos Marirreguera, aprovecharon esti estigma col que carga la imaxe de la muyer nel sieglu XVII pa, allugándola en situaciones denigrantes, facer d'ella oxetu de burla y escarniu.

b) La muyer como esperta na mentira, los enriedos y movida pol interés

La mentira y l'enriedu son les dos armes que la muyer va emplegar p'algamar los sos oxetivos, tal y como yá viemos nel casu de Xuliana nel *Entremés del alcalde*, que quier cargar col muertu a Antoñón el de Maruxa, cuando ella mesma reconoz tar embarazada de munchu tiempu atrás.

La muyer del entremés anda bien lloñe del prototipu de la muyer honesta de la que falen los moralistes; ye, pola contra, una inversión de la mesma, afitada nos raigaños de la cultura popular, yá que'l fin del entremés ye más embaecer que moralizar, xugando coles rellaciones de parexa, faciendo inversión y burla de les rellaciones morales y de convivencia de la dómina.

La definición prototípica de la mujer presente na cultura popular y afitada nos prexucios que yá viemos va ser la base sobro la que Marirreguera igüe los sos personaxes femeninos y los ponga n'aición.

2. EL PERSONAXE FEMENÍN NEL TEATRU COSTUMISTA DE PACHÍN DE MELÁS

El teatru costumista asturianu, que naz col alboriar del sieglu XX y algama abondu puxu nes primeres décadas del mesmu, tien en Pachín de Melás el so representante más conocíu y significativu y, poro, escoyemos la so obra dramática pa estudiar nella les carauterístiques de los personaxes femeninos dientro de la mentada modalidá teatral.

Convién, ensin embargo, recordar enantes d'entamar l'análís de personaxes talos lo que yá dixi nel so día na *Historia de la lliteratura asturiana* sobro les carauterístiques xenerales d'esti xéneru teatral, o seya, que yera un teatru

«d'ambientación preferentemente rural, onde se facía una pintura amable y superficial de los vezos populares fuxendo de la individualización síquica de los personaxes y del planteamientu de los conflictos sociales nel escenariu; teatru que, per otru llau, esplotaba en delles ocasiones la sentimentalidá y los recursos melodramáticos [...] Yera, asina mesmo, un teatru de realismu curtiu ya inxenuu, que taba enfotáu en da-y una apariencia de realidá al mundu qu'espeyaba» (349: 2002)

En resume, y en pallabres d'Adolfo Camilo Díaz na so obra *El teatru popular asturianu*, yera un teatru de mases, abondo codificáu, con poco d'ideloxía y munchu de neutralidá.

Pachín de Melás sigue esta llinia y el so compromisu cola estética realista fai que ponga'l so enfotu en xubir a la escena persones reales como les qu'habiten nel mundu, n'ambientes reales, emplegando pa ello tanto los recursos llingüísticos (monólogos, diálogos, etc.) como los códigos non llingüísticos (decoraos, vestuariu, etc.); nun paez dase cuenta'l nuesu autor que, como bien diz el dramaturgu José Luis Alonso de Santos na so obra *Manual de teoría y práctica teatral*, los personaxes nun son individuos, nel sen que ye una persona cuando ye retratada, sinón que son más bien fuerces nuna historia, d'ehí que cuando Pachín de Melás quier poner en práutica'l so modelu dramáticu nun ye quien a desfases de toa una riestra de tópicos y estereotipos que formen parte de la cultura de la dómina y que'l costumismu dominante nesos años punxera de moda, material esto del qu'echa mano pa iguar, al mou como lo fexera Marirreguera, unos personaxes con un baxu grau de carauterización.

El resultáu va ser qu'en llugar de xubir a la escena trozos de vida («tranches de vie» en pallabres de Zola) con personaxes que seyan como los de carne y güesu, lo que vamos a afayar son unos personaxes funcionales que vienen yá definíos enantes d'entrar en conflictu por una curtia riestra de datos significativos ya importantes que van non solo a condicionar, sinón a facer claru y previsible'l mou d'enfrentase estos a l'aición y el resultáu final d'enfrentamientu talu.

El personaxe, tanto'l masculín como'l femenín, en Pachín de Melás nun se va iguando según avanza'l diálogu, sinón que l'espeutador tienlu yá claramente identificáu dende'l primer momentu nel que pon el pie nel escenariu.

Pachín de Melás crea los sos personaxes partiendo, evidentemente, de la realidá del so tiempu, lo que fai qu'ufierten un aspeutu real, pero al sometelos a un procesu de seleición y estilización de trazos, manipula la mentada realidá, faciendo prevaler lo típico y lo tópicu. Como bien diz Ramiro González Delgado nel entamu a les obres del autor xixonés, de la neña resáltase que ye guapa y galana, del mozu que ye gayasperu y fachendosu, etc.

La presencia d'estos personaxes o modelos actanciales tán simples va acordies cola cenciellez de la trama de les pieces dramátiques que protagonicen, yá que munches d'elles básense nun pequeñu enriedu que trata cuasi namái que de «les coses del querer». Son personaxes que tán al serviciu d'una mínima intriga y solo apaecen pa facer una función nel desendolcu causal de les aiciones.

La mayoría de les obres de Pachín de Melás nes que la muyer ye un personaxe presente o patente pertenecen al grupu, según Ramiro González, de los melodramas, asina por exemplu, *L'últimu sermón*, *Los malditos*, *Noche de luna*, *Al sonar de la salguera*, y en menor midida al de los cuadros de costumes, como *La peñuca* o *Na quintana*, y en toes elles, o bien vamos afayanos col típicu triángulu amorosu nel qu'un rival s'interpón ente los amoríos de la parexa protagonista (*La peñuca*, *Noche de luna*), o bien son delles guerres o enguedeyos ente los pas de los mozos los que torguen la felicitá d'estos (*L'últimu sermón*, *Los malditos*, *Na quintana*, *Al sonar de la salguera*); a lo cabero, too acaba iguándose col matrimoniu o la promesa de tal, daqué que se considera propiu de la condición femenina y modelu de felicitá nestes obres.

Agora que yá tenemos una noción del tipu de personaxe que ye'l personaxe femenín, vamos ver cuál ye la so función específica y les sos carauterístiques propies, y pa ello lo primero qu'hai que facer ye estremar aquelles obres nes que personaxe talu ye un personaxe presente o patente, o seya, que ye visible nel escenariu, entra nel espaciu escenográficu y llega a encarnase nun actor, como son los casos de Florina (*La peñuca*), de Suncia (*¡Hebia arreglu!*), d'Ángela, Falina y una muchacha (*Na quintana*), de Sabelina del Rosal y Sotera (*El últimu sermón*), de Rosina de Selma y Mena (*Los malditos*), de Maravilla, Carmelina y doña Lola (*Noche de luna*), d'aquelles otres nes que ye un personaxe ausente del equí y agora de l'aición dramática, ye un personaxe al que namái s'alude, como son los casos de Teresa, de la que fala'l so home Quicón n'*El tratu de Quicón el magüetu*, de Xoaquina, a la que se refier Gorín n'*El amor de Gorín*, de Ramona, a la que describe Manín en *Al sonar de la salguera*, o la neña a la que s'alude en *Veyures*.

El nuesu análisis va centrarse, sobre too, naquelles obres nes que'l personaxe femenín ta presente, ensin escaecenos de les otres, yá que tamién aporten datos

perinteresantes pa esclariar el significáu de la muyer nel teatru de Pachín de Melás.

Lo primero que llama l'atención a la hora de carauterizar a estos personaxes femeninos ye la onomástica que presenten na llista de *dramatis personae* y, asina, frente a unos, nos que'l nome propiu apaez modificáu pol diminutivu (Florina, Falina, Rosina, Sabelina, Lalina y Carmelina), vamos atopanos con otros ensin modificación tala (Sotera, Suncia, Ángela, Gelasia, Selma y doña Lola). Delante d'esti fechu nun podemos escaecer que la carauterización d'un personaxe entama yá pel nome que se-y da y en dalgunos casos el calter del personaxe queda enzarráu na so denominación, simbolizando esta cualidaes del mesmu de forma patente.

Nel nuesu casu l'emplegu del diminutivu non solo define l'estáu de soltería del personaxe, sinón la calidá humana del mesmu, estremando dos tipos de figures femenines: *a*) la de la moza, rapaza casadera y *b*) la del ama, muyer xeneralmente casada; figures qu'en dalgunes ocasiones caltienen ente sí rellaciones antagónicas.

La unidá, invariabilidá y lo previsible del comportamientu d'estos personaxes femeninos queda proclamao dende'l mesmu momentu en que l'autor-yos da nome propiu nel repartu y refuerza tala unidá la presencia nel mesmu d'informaciones sobro la edá y cualidá moral del personaxe; por exemplu, de Florina dizse que tien 20 años; de Sabelina del Rosal que tien esa mesma edá y que ye una zagalina cenciella ya inxenua; de Rosina de Selma destáquense idéntica edá y cualidaes amás de la so sentimentalidá, yá qu'ama con tola so alma, a la escontra de los odios de la familia; de Carmelina que ye una aldeana inxenua y de Lalina que ye una zagalina sentimental.

Nel otru llau atopámonos con Sotera, de la que s'especifica que tien 40 años y ye antigua ama del señor cura, y cola señora Selma, de 50 años y ma de Rosina, «mujer adusta y cegada por el odio».

Como vemos, en Pachín de Melás la llista de *dramatis personae* nun s'ufierta como un conxuntu de nomes propios ensin notes de significación, sinón que nel casu de los personaxes femeninos, los nomes talos tienen un altu valor calificativu, yá que presenten personaxes que nun se van dir iguando a lo llargo del drama, sinón que s'afayen yá iguaos dende'l mesmu momentu nel qu'empecipia la trama.

Con esi curtiu númberu de personaxes igua Pachín de Melás una rede de rellaciones dientro d'un marcu sistemáticu que, na mayoría de les sos obres, ye'l del ámbitu familiar, onde asistimos al antagonismu ente l'amor de la moza y los intereses de los sos pas. Son xeneralmente motivos económicos los que facen confrontar la voluntá de los mozos col deséu de los vieyos; a lo cabero acaba

trunfando l'amor sobro la tradición y les costumes de los mayores, nesi sen el dramaturgu xixonés aprovecha pa convertir en drama dellos vezos de la sociedá del momentu, vezos que se puen apreciar nesta cita coyida del artículu qu'asoleyó Ángel García nel *Almanaque d'El Montañés* de Santander nel añu 1867:

«Muchos matrimonios –diz– hemos visto por aquí que mejor se deberían calificar, según el Código de Comercio, de contratos de compraventa; el comprador es el indiano, el vendedor es el papá, la mercancía que es la niña y el corredor que es la mamá»

Alcontramos, asina, *Na quintana* que dellos enriedos ente Xuan y Pinón torguen los amoríos ente Polín y Falina; mayor tensión dramática afayamos n'*El último sermón*, onde Antón, un vieyu avariciosu, pon impedimentos al casoriu de la so fía Sabelina del Rosal con Nolo, por ser esti probe y fíu de soltera, mentanto que ve con bonos güeyos que pudiera casase col fíu de Bernardo l'indianu; también Rosina de Selma, en *Los malditos*, y Lalina en *Al sonar de la salguera*, van a afayar pilancos asemeyaos, frutu del odiu y les engarradielles qu'hai ente les families.

Ye munchu más pequeñu, pola contra, el númberu d'obres nes que ye un rival el que s'interpón ente los namoraos; ési sedría'l casu del señoritu que pretende forciar a una Falina namorada de Lin, o'l de Maravilla que s'alluga entemedies de Carmelina y Nelo en *Noche de luna*.

Magar eses diferencies na trama, en tolos casos la moza actúa siempre en función d'un amor que tien como oxetu final, como yá diximos, el matrimoniu. Una conceición aduizayada, non pasional, y moralizante del amor preside tol so comportamientu, un comportamientu alloñáu d'otru tipu d'esmolecimientos sicolóxicos o sociales.

Éstes son les carauterístiques del personaxe de la moza, llámese Falina, Lalina, Carmelina, Sabelina, etc.

- a) *La guapura*. «Zagalina hermosa» llama'l señoritu a Florina en *La Peñuca*, «bella zagala» el cura a Sabelina n'*El último sermón*, etc.
- b) *La sumisión*. A diferencia de los sainetes, a los que tanto s'asemeya'l teatru de Pachín de Melás, onde la chula protagonista procura cola so artería, picardía y comportamientu caprichosu poner a preba al chulu del so corazón, que tien que reconquistar el so amor, lo qu'acaba llogrando al final; el personaxe de la moza, nel nuesu autor ye, más bien, un personaxe pasivu que cuasi nunca agarra la iniciativa, qu'examás exerce como exa de l'aición, que se dexa galantiar pol mozu qu'algama'l protagonismu y que nun fai frente a los pilancos que torguen el so amor, dexando que seyan otros los que dean solución al so problema. Asina, por exemplu, Sabelina (*El último sermón*) nun ye quien a enfrentase al so pá Antón en defensa del so amor por Nolo y pide la intermediación del cura que ye'l que acaba iguándolo pa

bien; lo mismo-y pasa a Rosina, sumisa a la voluntá de so ma Selma, cegada pol odiu haza la familia del mozu d'aquella, Juanín, y solo la muerte, a lo cabero la obra *Los malditos*, del pá d'esti, el señor Pablo, fai que trunfe l'amor. Nel casu de Carmelina, ye so pá Antón el que pon al mozu Nelo ente la espada y la parede y lu fai decidise por ella (*Noche de luna*).

Esta docilidad de la moza respunde al enfotu que pon el dramaturgu en que'l personaxe femenín guarde'l decoru y la compostura propios d'un códigu éticu del que falaremos más alantre.

- c) *La dolzura y la tenrura* arrodiaes d'una *sentimentalidad* que cai, en delles ocasiones, no melindroso y que se manifiesta nun llinguax enllenu de sufijos apreciativos (ehí tenemos, por exemplu, el «amigueta» col que Florina apella a la vaca La Llorosa), de peticiones de galantería como, cuando *Na quintana*, Falina-y pide a Polín que-y diga coses dulces: «palabres guapes, coses de finura», d'esclamaciones angustioses, como'l «¡Madre mía, madre mía!» que, en *Los malditos*, Rosina-y llanza a la so ma enantes d'abrazase a ella.
- d) *La domesticidá*. El so oxetivu principal ye casase col galán y dedicase al cuidáu de los fíos y de la casa. Esto ye lo que se desprende, por exemplu, de les pallabres de Rosina (*Los malditos*) cuando-y plantea a so ma los sos planes de futuru. «mientras Juanín canta en la tierra y yo arreglo mi casita limpia como la plata».
- e) *La diglosia* y en muchos casos l'abandonu de la llingua asturiana. Cuasi tolos personaxes que desempeñen el papel de la moza empleguen el castellán; namái que Carmelina y Falina falen n'asturianu, mentes que Lalina, *Al sonar de la salguera*, defende con razonamientos la so diglosia, tal y como espón nesti diálogu, onde dexa ver con claridá que considera al asturianu como una llingua B, propia pa usala namái qu'en delles ocasiones: «Aquí mismo –diz Lalina– con los míos, me amoldo a ellos y me pongo a su nivel» y más alantre añade «no lo puedo remediar, es algo que vibra en mí. Cuando una fuerte impresión me sacude voy sin querer a la lengua madre, porque ella solo me calma la impresión recibida».

El casu de Lalina paez tar xustificáu por estudiar nun colexu de monxes na ciudá, pero cómo pue esplicase'l falar de Florina, Rosina, Sabelina... El casu de Florina podría ser al tar *La Peñuca* escrita en castellán, pero los casos de Rosina y Sabelina solo puen tener explicación si tenemos en cuenta que los sos galanes Juanín y Nolo falen con elles también en castellán; estremando asina'l mundu de los vieyos del de los mozos, mundu esti nel que la llingua propia entama a perdese, dase yá por perdida. Los mozos representaríen, d'esi mou, esa nueva dómina qu'entra y que ta esbarrumbando la cultura, les tradiciones y la llingua propia.

El personaxe del ama, pola contra, ye'l d'una muyer entrada n'años p'aquella dómina; Sotera, Selma, Suncia, Ángela, Gelasia, etc. tienen toes elles ente 40 y 50 años, nun se da información dalguna sobre'l so aspeutu físicu y tienen una presencia menor n'aición dramática que les moces. Cuando apaecen n'escena, atopámosles diendo pal rosariu (Suncia la de *¡Hebia arreglu!*); remendando ropa, criando a los críos (Ángela la de *Na quintana*); mirando pola casa, los vieyos y les perres (Sotera, l'ama del cura d'*El últimu sermón*); dando consejos con bon sentíu (Balbina d' *El sonar de la salguera*).

La imaxe qu'ufierten les obres de Pachín de Melás del personaxe del ama ye'l d'una muyer centrada nes llabores doméstiques, relixosa, sumisa como la moza, que dexa tol protagonismu al home que ye'l que s'encarga de la hacienda ya, inclusive, de facer los tratos pa iguar el casoriu de los fíos; nada más lloñe de la realidá del mundu rural asturianu qu'esta imaxe que se nos da de la muyer, porque nesi mundu la muyer trabayaba la tierra cuasi tanto como l'home y yera munches vegaes la que llevaba les riendes de la casería.

Solo'l personaxe de Selma (*Los malditos*) tien el protagonismu nel drama que vive la so fía al torgar la rellación d'esta con Juanín, pero trátase d'una muyer vilba que se ve obligada a facer les llabores d'esi home qu'echa en falta na so casa.

Finalmente, podemos dicir que l'ama ye un personaxe pasivu como la moza, que dalgunes vegaes, casu de Sotera n'*El últimu sermón*, o de Balbina en *Al sonar de la salguera*, exerce poco más que de confidente pa permitir que l'espeutador conoza con antelación les verdaderes intenciones de los personaxes principales de la pieza teatral.

Toes estes carauterístiques de los personaxes de la moza y l'ama qu'afayamos nes obres nes que tán los personaxes presentes alcontrámosles, asina mesmo, naquelles otres nes que tán ausentes y namái que s'alude a ellos. Pa Gorín (*El amor de Gorín*) la so moza tien de ser guapa, trabayadora, aforradora y de falar dulce, a lo que-y retruca Medero col conseju de que la muyer ha de tener siempre al so home por espeyu; estes son les sos pallabres, recomendando, si fai falta, la violencia pa enderechar a la muyer:

«Si te quier ya no hai cuidau
tomarate por espeyu
onde siempre ha de mirase
si tu yes home de afechu
¿Qué ella tuerce? Ponla en fila
que el ablanu ye un engüentu
que unta sin facer roncha
y ye cura de provechu» (156: 2001)

Pin en *Veyures* diz emponderando a la so fía que ye «llista, artera, lliviana, trabayadora; Manín en *Al sonar de la salguera* alcuérdase de la so muyer como una muyer de bon corazón, güena y caritativa.

Estos que viemos son los trazos colos que Pachín de Melás pinta a la muyer na so obra teatral, pero ¿a qué realidá correspuende la imaxe que d'ella nos da? Como yá adelantamos nun creyemos que correspuenda dafechu a la de de la muyer del mundu rural asturianu, anque nel escenariu apaeza vistida como ella, sinón que más bien correspuende a la tresllación a l'aldea d'un modelu de muyer urbanu, de ciudá que defende y define la llamada «ideoloxía de la domesticidá», ideoloxía qu'apaez espuesta nos manuales de conducta y bones costumes de los años caberos del sieglu XIX, tales como *La mujer sensata* de Joaquina García Balmaseda, asoleyáu en 1882, y onde se diz que la muyer tien de ser sumisa, dócil y resignada y pa ella la educación relixosa ha de ser lo fundamental, p'algamar a ser la muyer modélica na que deben destacar la dolzura, la paciencia, la resignación y, sobre too, la modestia, y ello dientro de la casa, primero como fía y llueu como ma y «esposa».

Nesti breve analís que fexemos de la presencia del personaxe femenín nel teatru asturianu alcontramos l'emplegu de dos visiones de muyer contrapuestes, una visión degradante, la de Marirreguera, recoyida de la tradición popular y una visión idealizada de la muyer del mundu rural que Pachín de Melás recueye más que de la vida de los manuales d'urbanidá.

3. BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO DE SANTOS, José Luis (2007): *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid, Castalia.
- BOBES NAVES, M^a del Carmen (1997): *Semiología de la obra dramática*. Madrid, Arco/Libros. [2^a ed.].
- DD.AA. (2001): *Pachín de Melás y el rexonalismu asturianu*. Uviéu, Conseyería d'Educación y Cultura del Gobiernu del Principáu d'Asturies.
- DÍAZ, Adolfo Camilo (2002): *El teatru popular asturianu*. Uviéu, ALLA.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. Luis (2001): *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid, Editorial Síntesis.
- GONZÁLEZ DELGADO, Ramiro (2001): «Prólogo» en Pachín de Melás, *Obres completes. Volume 1*. Uviéu, Trabe: 9-97.
- GONZÁLEZ REGUERA, Antonio «Antón de Marirreguera» (1997): *Fábules, teatru y romances*. Ed. de Xulio Viejo. Uviéu, Alvíoras Llibros.
- HUERTA CALVO, Javier (1983): «Cómico y feminil bureo (del amor y las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro)», en *Criticón* 24.
- NÚÑEZ DE CORIA, Francisco (1572): *Tractado del uso de la mugeres*. Consulta en llinia: http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Trat_mugeres.html.
- RAMOS CORRADA, Miguel (coord.) (2002): *Historia de la lliteratura asturiana*. Uviéu, ALLA.
- ROBLES MUÑIZ, Emilio «Pachín de Melás» (2001): *Obra completa. Volume 1*. Ed. de Ramiro González Delgado. Uviéu, Trabe.