



JACLR

*Journal of Artistic
Creation & Literary
Research*

JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de máster, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 4 Número 1 (Julio 2016) Artículo 9

Nora Rodríguez-Loro

"De Calderón a Wycherley: adaptación de personajes en *The Gentleman Dancing-Master*"

Para citar el artículo

Rodríguez-Loro, Nora. "De Calderón a Wycherley: adaptación de personajes en *The Gentleman Dancing-Master*" *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 89-99

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Volumen 4 (2016) coordinado por Ana González-Rivas Fernández. Número 1 editado por Juan González Echeverría, Rosario López Gregoris y Ana Abril. Monográfico del I Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada).

Resumen: *The Gentleman Dancing-Master* (1672) de William Wycherley presenta una serie de conexiones argumentales con la comedia de Calderón de la Barca *El Maestro de danzar*, incluida en la *Tercera parte de comedias* (1664). En ambas, un joven galán se finge maestro de danza para poder visitar a una doncella y eludir las sospechas del padre de ésta. A pesar de las coincidencias, los argumentos difieren en gran medida. La comedia española narra las dificultades a las que han de enfrentarse una pareja de enamorados, separados cuando el padre de la joven regresa de las Indias y decide instalarse en Valencia. La inglesa, en cambio, relata el enamoramiento del libertino Gerrard y de la descarada Hippolyta, quien desea evitar la inminente boda que su padre, fiel seguidor de las costumbres españolas, ha concertado con su sobrino, un afrancesado que se hace llamar Monsieur de Paris. La redefinición de los personajes principales y la reconfiguración de los antagonistas como tipos cómicos responden a las convenciones de la comedia de la Restauración inglesa. Así, la obra de Wycherley ilustra la búsqueda de nuevos argumentos en la literatura extranjera, auspiciada por el monarca Carlos II, y los mecanismos de adaptación al propio contexto teatral.

Palabras clave: *El maestro de danzar*, *The Gentleman Dancing-Master*, Wycherley, Calderón de la Barca, comedia del Siglo de Oro, comedia de la Restauración

Nora RODRÍGUEZ-LORO

De Calderón a Wycherley: adaptación de personajes en *The Gentleman Dancing-Master*

0. Introducción

Las comedias españolas del Siglo de Oro sirvieron de fuente de inspiración a los dramaturgos de la Restauración inglesa (1660-1700), especialmente en los primeros años tras la reanudación de la actividad teatral. Previamente, durante la Guerra Civil (1642-1649) y el Interregno (1649-1660), las representaciones de obras de teatro habían sido prohibidas por considerar que fomentaban la inmoralidad. El primer gran éxito en las tablas fue precisamente una adaptación de *Los empeños de seis horas* de Antonio Coello, *The Adventures of Five Hours* de Sir Samuel Tuke, que se estrenó a sala llena el 8 de enero de 1662 y se representó durante trece días consecutivos (cf. Van Lennep 60-61). Surge así un subgénero que la crítica ha denominado *Spanish plot* o *Spanish romance* y que se caracteriza por una ambientación española, una intriga amorosa enrevesada y la presencia de personajes que se guían por un rígido código de conducta (cf. Loftis 64-96). La influencia del teatro español se explica en parte por la afición del recién restaurado Carlos II, quien había residido en los Países Bajos entre 1648 y 1660. Algunos autores procuraron corresponder a los gustos del monarca y de la corte, probablemente con vistas a conseguir algún tipo de mecenazgo.

El dramaturgo William Wycherley formó parte del séquito del embajador Sir Richard Fanshawe y residió en Madrid desde febrero de 1664 hasta marzo del año siguiente (Bennett). Sus dos primeras obras, *Love in a Wood* (1671) y *The Gentleman Dancing-Master* (1672), están inspiradas en dos comedias de Pedro Calderón de la Barca: *Mañanas de abril y mayo* y *El maestro de danzar*, ambas incluidas en la *Tercera parte de comedias* (1664). Por aquel entonces, Calderón era el principal autor de teatro español, por lo que no es de extrañar que Wycherley se interesara por su producción.

La identificación de las fuentes de estas obras no fue tarea sencilla. Thomas Macaulay (1841) fue el primero en señalar la conexión de *The Gentleman Dancing-Master* con la obra de Calderón. A comienzos del siglo XX, Montague Summers señaló la similitud de las situaciones y personajes de *Love in a Wood* con las comedias de capa y espada en su edición crítica de las obras de Wycherley (67), pero fue finalmente James Rundle (1949) quien descubrió la fuente en cuestión¹.

Posteriormente, en uno de los primeros estudios monográficos sobre los *Spanish plots*, John Loftis (1973) explica que *Love in a Wood* y *The Gentleman Dancing-Master* "far from being adaptations from the comedia, are vigorous comedies of manners, shaped by and helping to shape the emerging pattern of Restoration comedy" (122). Aunque el teatro español seguía proporcionando argumentos a los dramaturgos ingleses, las adaptaciones fueron siendo cada vez más libres, a medida que se iban definiendo las características propias de la comedia de la Restauración. Frente a personajes que se rigen por el decoro se fueron introduciendo otros que tienen una moral más hedonista (incluso libertina), en la línea que imperaba en la corte inglesa, y una concepción del amor alejada del romanticismo. Esta tendencia aparece ya en las adaptaciones inmediatamente anteriores a las de Wycherley: *Tarugo's Wiles* de Thomas Syderfe, estrenada en octubre de 1667, y *An Evening's Love* de John Dryden, estrenada en junio de 1668².

¹ Paul F. Vernon (1966) también ha analizado ambas obras desde una perspectiva comparatista.

² La primera está inspirada en *No puede ser guardar una mujer* de Moreto y la segunda en *El astrólogo fingido* de Calderón. La relación entre la obra de Syderfe y la de Moreto fue advertida por Seward

Por tratarse de obras menores en las trayectorias de sus autores ni *El maestro de danzar* ni *The Gentleman Dancing-Master* han suscitado especial interés por parte de la crítica, por lo que la conexión entre estas comedias ha sido relegada a un inmerecido segundo plano. Las notables diferencias entre estas obras permiten ahondar en el proceso de adaptación llevado a cabo por Wycherley con vistas a cumplir las expectativas de su público. Ambas comparten el motivo del galán que ha de fingirse maestro de danza cuando el padre de la doncella lo descubre en compañía de su hija. La principal transformación argumental se refiere al conflicto inicial: la separación de dos jóvenes enamorados en la primera y el deseo de una joven de evitar el matrimonio que le ha concertado su padre en la segunda.

El objetivo del presente trabajo es ofrecer un análisis de los personajes principales de la comedia de Wycherley: la pareja protagonista, Hippolyta y Gerrard, el galán rival Monsieur de Paris y el padre de la doncella, don Diego. La modificación de los rasgos definitorios de estos personajes responde a las convenciones y tendencias que estaba desarrollando la comedia de la Restauración inglesa. Asimismo, en el caso de los dos últimos, la caracterización del personaje se vio influida por el tipo de papeles que solían interpretar los actores de la *Duke's Company* que les dieron vida.

1. Hippolyta y Gerrard

La protagonista de *El maestro de danzar*, Leonor, recibe la visita inesperada de don Enrique, el galán que la había estado cortejando en Madrid hasta que su padre regresó de las Indias y decidió trasladarse a Valencia. Al ser sorprendida en compañía de don Enrique por su padre, don Diego de Rocamora, Leonor presenta a su enamorado como su maestro de danza. La pareja encuentra así una excusa para poder verse sin levantar sospechas, aunque deberán hacer frente a otro tipo de contratiempos, que vienen a retrasar la esperada resolución de la intriga amorosa. Por su parte, en *The Gentleman Dancing-Master*, Wycherley presenta una situación de partida bien distinta. La joven Hippolyta vive recluida por expreso deseo de su padre, alejada de todo tipo de distracciones y tentaciones. Tan solo disfruta de la compañía de su fiel criada Prue, su severa tía Caution, y su primo y prometido Monsieur de Paris, a quien desprecia por ser un figurón. Ante la inminente boda, Hippolyta decide engañar a su prometido para que la ayude a conocer a un galán que le resulte más atractivo. Manejando hábilmente la conversación, la joven logra que Monsieur le revele el nombre del galán más celebrado de la ciudad, Mr. Gerrard, y que además haga llegar un mensaje a éste en el que indirectamente le invita a acudir a su balcón.

Aunque se ve sorprendido por el mensaje que le trae Monsieur de Paris, Gerrard no puede resistirse a la tentación de una aventura amorosa. Como cabría esperar en el nuevo modelo de comedia que se había ido configurando en los escenarios londinenses a finales de la década de 1660, Gerrard aparece caracterizado como un galán libertino. Monsieur lo encuentra bebiendo en compañía de un buen amigo en uno de los locales de moda de Londres y, por su reacción ante la llegada de unas prostitutas, parece que ha disfrutado previamente de sus servicios. Sin embargo, en su primer encuentro con Hippolyta, contrariamente a lo que se podría esperar por su caracterización inicial, Gerrard no se ajusta al rol de seductor. No es él quien dirige el cortejo sino la joven doncella, quien adopta una pose inocente para seducirlo. Gerrard se muestra cohibido ante la belleza de Hippolyta, que termina impacientándose al no obtener la respuesta que espera como muestra el siguiente fragmento

HIPPOLYTA. (*aside*) Well, all this fooling but loses time, I must make better use of it.

—I could let you kiss my hand, but then I'm afraid you would take hold of me and carry me away. ...

GERRARD. Trust me, sweetest; I can use no violence to you. ...

HIPPOLYTA. (*aside*) Dull, dull man of the town, are all like thee? ... Well, I will quicken thy sense, if it be possible. [*To him*] Nay, I know you come to steal me away—because I am an heiress, and have twelve hundred pound a year ...
 GERRARD. (*aside*) Ha! ... Twelve hundred pound a year . . . (122-123)³

Hippolyta tiene que sugerir veladamente a Gerrard que quiere fugarse con él y no logra animarlo hasta que le dice que es una rica heredera. Además, la doncella se muestra más ingeniosa que el galán cuando son sorprendidos por su padre y su tía, siendo ella quien encuentra rápidamente una excusa. Hippolyta pide a Gerrard que finja no advertir la presencia de estos y le da indicaciones para que simulen una lección de danza. La joven hace uso de su ingenio para resolver las dificultades que encuentran: responde a las preguntas de su padre y de su tía, los provoca para que discutan entre ellos y consigue nuevamente quedarse a solas con Gerrard. El galán acuerda entonces con la doncella volver a visitarla haciéndose pasar por su maestro de danza y ella se encargará de engañar a su primo para que no revele su identidad. Gerrard arregla los preparativos para su fuga con Hippolyta y se siente tan confiado que incluso se atreve a revelar sus intenciones al padre de la joven (aunque éste cree ingenuamente que se trata de otra alumna). No obstante, Hippolyta decide poner a prueba a Gerrard para averiguar si únicamente está interesado en ella por su fortuna. En el último instante se niega a huir con él y ante sus insistencias le dice que lo ha engañado y que no posee ninguna herencia.

A pesar de su actitud provocadora, Hippolyta frena los avances de Gerrard puesto que necesita asegurarse de que tiene sentimientos hacia ella y que está dispuesto a contraer matrimonio. Gerrard se muestra celoso y resentido cuando el prometido de Hippolyta le dice que ha sido víctima de una burla de ambos. Es entonces cuando Hippolyta le confiesa que le estaba sometiendo a una prueba y que desea casarse con él: "Well, Master, since I find you are quarrelsome and melancholy, and would have taken me away without a portion—three infallible signs of a true Lover—faith here's my hand now in earnest, to lead me a dance as long as I live" (174). A través de esa prueba, Hippolyta pretende comprobar si Gerrard será un marido adecuado, es decir, "the kind of husband who would allow more freedom than restriction in marriage" (Vance 75). Además, la doncella explica a Gerrard que no está dispuesta a sufrir sus celos una vez casados, puesto que ya no serán un cumplido a su belleza sino una ofensa a su honor

HIPPOLYTA. Hold, sir, let us have a good understanding betwixt one another at first, that we may be long friends. I differ from you in the point, for a husband's jealousy, which cunning men would pass upon their wives for a compliment, is the worst can be made 'em; for indeed it is a complement to their beauty, but an affront to their honour.

GERRARD. But, madam—

HIPPOLYTA. So that upon the whole matter I conclude: jealousy in a gallant is humble true love, and the height of respect, and only an undervaluing of himself to overvalue her; but in a husband 'tis arrant sauciness, cowardice, and ill breeding, and not to be suffered.

GERRARD. I stand corrected gracious miss. (175)

Hippolyta es consciente de que la única forma de lograr la ansiada libertad que le niega su padre es a través del matrimonio. Como detesta al prometido que éste le ha elegido, ella misma hace uso de su ingenio para encontrar un pretendiente más idóneo. De este modo, el personaje de la doncella adquiere un papel más activo y determinante en la comedia inglesa, pues su agudeza y su carácter intrépido son precisamente los rasgos que conquistan al galán. Su determinación y su ingenio se demuestran no sólo en la forma en la

³ Todas las referencias a la obra de Wycherley proceden de la edición de Dixon (1996).

que burla el matrimonio que su padre le ha concertado, sino también en su decisión de poner a prueba al pretendiente que ella misma ha elegido en lugar de lanzarse a sus brazos cegada por un romántico enamoramiento: sólo una vez que ha comprobado que Gerrard no limitará su libertad, Hippolyta lo acepta como esposo.

2. Monsieur de Paris

En *El maestro de danzar*, don Enrique cree tener dos rivales: don Félix, el galán de Beatriz, y el hermano de ésta, don Juan, quien sí pretende a Leonor aunque sin ser correspondido. Los rivales, al despertar los celos de don Enrique, funcionan como recurso para provocar situaciones de tensión entre la pareja protagonista y retrasar la resolución de la intriga principal. Por el contrario, en *The Gentleman Dancing-Master*, el rival constituye uno de los principales mecanismos de comicidad, siendo el personaje de mayor presencia en escena⁴.

Tras pasar tres meses en Francia, Nathaniel Parris, quien se hace llamar Monsieur de Paris, ha adoptado las costumbres francesas, en especial aquellas relativas al vestir. Además, no sólo utiliza expresiones francesas, sino que habla inglés con acento francés, lo que de cara al público le convierte en un personaje eminentemente ridículo. Su principal defecto es la vanidad, impidiéndole ser consciente de que otros personajes intentan manipularle o burlarse de él. Así Hippolyta hace creer a Monsieur que Gerrard la ha estado cortejando y consigue persuadirlo para que haga saber a Gerrard cómo llegar hasta ella con el pretexto de gastarle una broma, sin advertir el riesgo de que el galán visite a su prometida

HIPPOLYTA. ... Be sure you railly him soundly, and tell him, just thus: that the Lady he has so long courted, from the great window of the Ship Tavern, is to be your wife tomorrow, unless he come at his wonted hour of six in the morning to her Window to forbid the banns; for 'tis the first and last time of asking. And if he come not, let him for ever hereafter stay away and hold his tongue.

MONSIEUR. Ha ha ha, a ver' good jeste, *têtebleu*.

HIPPOLYTA. And if the fool should come again, I would tell him his own, I warrant you, cousin. My Gentleman should be satisfied for good and all; I'd secure him. ...

MONSIEUR. Ha ah ah, cousin, dou art a merry grig, *ma foi*. I long to be with Gerrard, and I am the best at improving a jeste. I shall have such divertisement to night, *têtebleu*. (105)

La insensatez de Monsieur se hace evidente también cuando don Diego lo amenaza con anular el compromiso si no accede a vestirse a la española, llegando incluso a decir: "I am ruinne den, undonne. Have some consideration for me, for dere is not the least ribbon of my garniture, but is as dear to me as your daughter, *jarni*" (139). Otro de los rasgos que caracterizan a Monsieur es la cobardía: se niega así a batirse con Gerrard por Hippolyta alegando que: "I will not be hit in the teeth by her, as long as I live, with the great love you had for her. Women speak well of their dead husbands, what will they do of their dead gallants?" (172), y él mismo revela la identidad de Gerrard a don Diego cuando éste le amenaza con desheredarlo si descubre que le ha mentado (179).

Aunque el *dramatis personae* no incluye el nombre de los actores, como bien señalaron Genest (137) y Holland (63-64), sabemos que James Nokes encarnó a Monsieur y Edward Angel a don Diego por referencias incluidas en el propio texto:

HIPPOLYTA. Methinks now, Angel is a very good fool.

MONSIEUR. Nauh, nauh, Nokes is a better fool; but indeed the Englis' are not fit to be fools. (134)

⁴ El personaje de Monsieur está presente o interviene en el 63% de las secuencias de la comedia, superando a Hippolyta (57%), Gerrard (55%) y don Diego (36%).

James Nokes se había especializado en interpretar el tipo del *foolish suitor* o galán ridículo. El primer ejemplo fue Sir Nicholas Cully en la obra de Etherege *The Comical Revenge*, estrenada hacia marzo de 1664 (Van Lennep 76) y que según John Downes, apuntador de la *Duke's*, "got the Company more Reputation and Profit than any preceding Comedy" (57). Este personaje corre una suerte similar a la de Monsieur, ya que se casará con la que cree ser la hermana de Sir Frederick Frollic cuando en realidad se trata de su amante. Además, en esta comedia aparece la burla a los franceses y a su acento al hablar en inglés a través del personaje de Dufoy. Otra de sus actuaciones estelares fue interpretando a Sir Martin, protagonista de *Sir Martin Mar-All* de John Dryden quien "Adapted the Part purposely for the Mouth of Mr. Nokes" (Downes 62). El estreno tuvo lugar el 15 de agosto de 1667 a sala llena y en presencia del rey, quien debió disfrutar de la obra ya que ésta se representó en la corte en febrero del año siguiente (Van Lennep 111, 128). Por su parte, el diarista Samuel Pepys la encontró exuberantemente divertida: "It is the most entire piece of Mirth, a complete Farce from one end to the other, that certainly was ever writ. I never laughed so in all my life; I laughed till my head [ached] all the evening and night with my laughing, and at very good wit therein, not fooling" (387). Al igual que a Monsieur, la arrogancia y necedad de Sir Martin le llevan a cometer innumerables errores en su propio detrimento, a pesar de los vanos esfuerzos de su criado Warner por evitarlos. Así, Sir Martin es incapaz de disimular que se tiene por un *man about town* ante Moody, el padre de la joven que intenta cortejar:

SIR MARTIN. ... I am sure in all Companies I pass for a *Vertuoso*.

MOODY. *Vertuoso!* what's that too? is not *Vertue* enough without *O so?*

SIR MARTIN. You have Reason, Sir!

MOODY. There he is again too; the Town Phrase, a great Compliment I wiss; you have Reason, Sir; that is, you are no beast, Sir. (9: 238)

La interpretación del necio Sir Arthur Addle en *Sir Salomon* de John Caryl también reportó popularidad a Nokes. La obra se representó en mayo de 1670 en Dover con motivo de la visita de la hermana del rey Enriqueta, duquesa de Orleans. El duque de Monmouth decidió sacar provecho de la presencia del séquito francés y dió a Nokes su espada y su cinturón para que la indumentaria del actor se asemejara a la de los franceses, provocando la hilaridad general: "Mr. Nokes lookt more like a Drest up Ape, than a Sir Arthur: Which upon his first Entrance on the Stage, put the King and Court to an Excessive Laughter; at which the French look'd very Shaggrin, to see themselves Ap'd by such a Buffon as Sir Arthur" (Downes 64). La anécdota hubo de ser bien conocida, puesto que la compañía rival, la *King's*, la utilizó como recurso cómico al sacar a escena a la actriz Eleanor Gwyn ataviada con "a broad-brim'd hat, and wastbelt" en el prólogo de la primera parte de *The Conquest of Granada* de Dryden (11: 19).

Los dramaturgos supieron aprovechar el singular talento de Nokes para explotar la comicidad del vestuario. En *The Gentleman Dancing-Master* Wycherley representa la oposición entre Monsieur y don Diego en el vestir y abundan las escenas en que se ridiculiza a Monsieur a costa de su atuendo. En el acto IV, don Diego termina arrancando a Monsieur la corbata para colocarle una gola ante las risas de Hippolyta y Prue, y acto seguido pide a su lacayo que enseñe a su sobrino a moverse con sus nuevas ropas. Es entonces cuando Wycherley pone en boca de Monsieur una alusión al motivo central de la obra: "Must I have my dancing-master too? Come, little master then, lead on" (152).

En una comedia estrenada en fechas cercanas, *The Citizen Turned Gentleman* de Edward Ravenscroft, la caracterización de Nokes con una vestimenta extranjera (en este caso turca y por ello más exótica y atractiva) constituye uno de los principales mecanismos

de comicidad⁵. El personaje que interpreta, Mr. Jorden, es engañado para convertirse en un "mamamouchi" o paladín turco con el fin de que renuncie a sus tierras en favor de su hijo⁶. Esta obra presenta además otros elementos cómicos similares a *The Gentleman Dancing-Master*. Mr. Jorden está decidido a adquirir todas las habilidades que se esperan de un galán y para ello ha contratado a varios tutores, entre ellos Maistre Jacques (personaje que permite explotar la comicidad del acento francés al hablar inglés) y un maestro de danza.

The Citizen Turned Gentleman fue muy bien acogida por el público y a ello contribuyó en gran medida la actuación de Nokes: "it contin'd Acting 9 Days with a full House. . . . Mr. Nokes in performing the *Mamamouchi* pleas'd the King and Court, next *Sir Martin*, above all Plays" (Downes 70). El personaje de Sir Martin seguía muy presente en el imaginario de los espectadores, ya que era una de las obras más repuestas de la *Duke's*. De hecho, había sido precisamente con esta comedia con la que la compañía había inaugurado el nuevo teatro en Dorset Garden el 9 de noviembre de 1671 (Van Lennep 189). No es de extrañar que Wycherley, al igual que Ravenscroft en fechas similares, diera mayor protagonismo a Nokes con un tipo de personaje con el que el actor sabía ganarse el favor del público y que, por tanto, podía contribuir decisivamente al éxito de la comedia.

3. Don Diego

En la comedia de Calderón, el personaje del padre, don Diego de Rocamora, infunde respeto y autoridad por su edad y su experiencia. Dan cuenta de ello las palabras de don Juan cuando se decide a contarle la afrenta sufrida por su hermana Beatriz en busca de consejo: "¿de quién, como de don Diego, / puedo tomarle, si miro, / que por su sangre, sus canas, / sus experiencias, su juicio, / y habérseme dado en esta / ocasion tan por amigo?" (218). No obstante, la gracia de la comedia reside en que don Diego se esfuerza en restaurar la honra de don Juan, ajeno a su propio deshonor por la relación encubierta de Leonor y don Enrique. Por eso, aunque desaconseja la venganza a don Juan, pretende ensañarse con don Enrique al descubrir el engaño, pero no tarda en entrar en razón y accede a la unión de los jóvenes al ser informado del origen noble de don Enrique. En definitiva, en *El maestro de danzar* el personaje del padre funciona como antagonista de la pareja de enamorados, aunque no constituye una figura ridícula.

El padre de Hippolyta, Mr. James Formal, es un mercader londinense cuyos negocios le han llevado a residir quince años en España. Tal es su admiración por este país que ha adoptado el nombre de don Diego, junto con las costumbres, la vestimenta y los valores españoles, en especial la obsesión por la honra. Como bien señala Loftis, a través de este personaje Wycherley introduce en su comedia "a parody of the Spanish plots—of their intrigues originating in the close confinement of young women, of their code of honor" (125-126). La caracterización como español potencia la comicidad del personaje del *severe father* o padre de la joven que pretende obligarla a casarse con un hombre al que no ama⁷.

Dada su preocupación por el honor familiar, don Diego ha dejado a Hippolyta a cargo de su hermana, Caution, quien ha de mantenerla alejada de todo tipo de tentaciones hasta que tenga lugar la boda con Monsieur. Don Diego incluso ha llegado a prohibirle que aprenda a escribir para así evitar que se cartee con algún galán, guiño a uno de los procedimientos de creación de enredos más utilizados en la comedia áurea y en los *Spanish plots*. Al sorprender a Hippolyta en compañía de Gerrard, don Diego reacciona como corresponde al personaje del

⁵ Aunque la primera representación registrada de la obra data del 4 de julio de 1672, Milhous y Hume consideran que pudo estrenarse antes, entre enero y abril (1974 386). En su recuento cronológico Downes antepone *The Citizen Turned Gentleman* a *The Gentleman Dancing-Master*, cuya primera representación registrada fue en febrero, por lo que es probable que el estreno de la comedia de Ravenscroft fuera en enero.

⁶ Este motivo está tomado de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière. El éxito de las escenas turcas fue tal que la obra fue titulada *Mamamouchi* en su segunda edición de 1675.

⁷ Para una síntesis de las variantes del personaje del *severe parent* en las comedias de la Restauración de los años sesenta, véase Gómez-Lara y otros 65-66.

padre en ese tipo de comedias, desenvainando la espada para vengar su honor: "He has dishonoured my family, debauched my daughter, and what if he could excuse himself? The Spanish Proverb says 'Excuses neither satisfy creditors nor the injured'. The wounds of honour must have blood and wounds, *Santiago para mí*" (127).

Además de por la facilidad con que acepta la excusa de Hippolyta, don Diego es ridiculizado porque él mismo contribuye activamente a potenciar el erotismo de la lección de danza. Aunque a modo de advertencia dice conocer los trucos que emplean estos maestros ("squeezing your hands, setting your legs and feet, by handling your Thighs, and seeing your legs" [128]), no es capaz de percatarse de ellos cuando Gerrard los emplea ni de descifrar los dobles sentidos de las palabras del joven, como se puede observar en el siguiente fragmento

CAUTION. There, there! He pinched her by the thigh; will you suffer it?

GERRARD. One, two, three, and fall back. ...

DON DIEGO. Fall back when he bids you, Hussie. ...

GERRARD. She will, she will, I warrant you, Sir, if you won't be angry with her.

DON DIEGO. So, so, mind her not, she moves forward pretty well—but you must move as well backward as forward, or you'll never do anything to purpose.

CAUTION. Do you know what you say, brother, yourself now? Are you at your beastliness before your young daughter? (143)

Asimismo, la ridiculización de don Diego resulta de su carácter testarudo e irascible. Don Diego cree llevar siempre la razón y desatiende las advertencias de Caution por negarse a admitir que alguien le contradiga. Este rasgo aumenta la comicidad del personaje, ya que su comportamiento intransigente se opone a su supuesta gravedad española. El ejemplo más evidente de su obstinación ocurre en la escena final cuando mantiene que ha sido él quien ha engañado a Gerrard afirmando haber estado al corriente de su falsa identidad, y que pretende engañarlo nuevamente concediéndoles "the most part of my estate in present, and the rest at my death" (187).

Don Diego recuerda a los personajes de la comedia de humores, ya que su carácter colérico determina su comportamiento y además contribuye a su ridiculización⁸. Este subgénero cómico había alcanzado un gran éxito en el teatro isabelino de la mano de Ben Jonson y su *Every Man In His Humour* (estrenada en 1598). Las obras de Jonson siguieron contando con el favor del público durante la Restauración y por ello autores como Thomas Shadwell, entre otros, recogieron su herencia teatral. Shadwell inició su carrera como dramaturgo precisamente con una comedia de humores, *The Sullen Lovers*, que alcanzó tal boga desde su estreno en mayo de 1668 que fue la otra obra que la *Duke's* decidió representar durante la estancia de la duquesa de Orleans en Dover (cf. Downes 64). Wycherley incluyó un personaje de humor colérico con la intención de propiciar la diversión de los espectadores.

Otro aspecto que se utiliza para la ridiculización del personaje de don Diego y que aparece también en el teatro de Jonson es la burla a la vestimenta española. Monsieur se mofa del atuendo de su tío, en concreto de sus calzas ajustadas, que le dan pie a hacer un chiste soez: "Indeet, for 'lousy', I recant dat epithet, for dere is scarce room in 'em for dat little animal, ha, ha, ha. But for 'stinking' hose, dat epithet may stand; for how can dey choose but stink, since dey are so *furieusement* close to your Spanish tail, *da*" (137). En *The Alchemist* (1610) Ben Jonson introduce igualmente bromas groseras a costa de un personaje

⁸ La comedia de humores se caracteriza por la presencia de personajes cuya personalidad y comportamiento resultan de un desequilibrio entre los cuatro fluidos vitales (sangre, flema, bilis negra y bilis amarilla). La teoría de los humores se remonta a la medicina hipocrática (siglo V a. C.) y fue readaptada por Robert Burton y otros autores renacentistas, quienes defendieron que la armonía de los humores corporales conducía a una personalidad equilibrada y decorosa (Teague 1383).

Rodríguez-Loro, Nora. "De Calderón a Wycherley: adaptación de personajes en *The Gentleman Dancing-Master*." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 89-99
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Ben Jonson, cuyas obras seguían contando con el favor del público. Si en la redefinición de la pareja protagonista Wycherley muestra su dominio de las convenciones genéricas que estaban triunfando en la escena inglesa, su reformulación de las figuras del padre y el rival dan fe también de su capacidad para explotar al máximo las posibilidades del elenco de actores puesto a su disposición por la compañía¹⁰.

Obras citadas

- Braga Riera, Jorge. *Classical Spanish Drama in Restoration English (1660–1700)*. Amsterdam: John Benjamins, 2009. Impreso.
- Bennett, Kate. "Wycherley, William (bap. 1641, d. 1716)", *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford University Press, 2004; edición en línea, Sept 2015 [<http://0-www.oxforddnb.com.fama.us.es/view/article/30120>, consulta 2 de mayo de 2016]
- Calderón de la Barca, Pedro. *Comedias*. Ed. Don W. Cruickshank. Volumen 3. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 2006. Impreso.
- Downes, John. *Roscius Anglicanus*. Ed. Judith Milhous y Robert D. Hume. Londres: The Society for Theatre Research, 1987. Impreso.
- Dryden, John. *The Works of John Dryden*. Eds John Loftis, David Stuart Rodes y Vinton A. Dearing. Volúmenes 9 y 11. Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press, 1978. Impreso.
- Genest, John. *Some Account of the English Stage from the Restoration in 1600 to 1830*. Volumen 1. Bath: H. E. Carrington, 1932. Impreso.
- Gómez-Lara, Manuel J., María José Mora, Paula de Pando, Rafael Portillo, Juan A. Prieto-Pablos y Rafael Vélez. *Restoration Comedy, 1660-1670: A Catalogue*. Amherst y Londres: Teneo Press, 2014. Impreso.
- Holland, Peter. *The Ornament of Action: Text and Performance in Restoration Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. Impreso.
- Jonson, Ben. *The Alchemist*. Ed. Elizabeth Cook. Londres: A & C Black; Nueva York: W.W. Norton, 2006. Impreso.
- Loftis, John. *The Spanish Plays of Neoclassical England*. New Haven y Londres: Yale University Press, 1973. Impreso.
- Milhous, Judith y Robert D. Hume. "Dating Play Premieres from Publication Data, 1660-1700." *Harvard Library Bulletin* 22 (1974): 374-405.
- Macaulay, Thomas Babington. "Comic Dramatists of the Restoration." *The Edinburgh Review* 72 (1841): 490-528.
- Pepys, Samuel. *The Diary of Samuel Pepys*. Eds. Robert Latham y William Matthews. Volumen 8. Londres: Bell, 1974-1983. 10 Volúmenes. Impreso.
- Rundle, James Urvin. "Wycherley and Calderón: A Source for *Love in a Wood*." *PMLA: Publications of The Modern Language Association of America* 64.4 (1949): 701-707. Impreso.
- Seward, Patricia M. "Was the English Restoration Theatre Significantly Influenced by Spanish Drama?" *Revue de Littérature Comparée* 46 (1972): 95-125. Impreso.
- Teague, Francis. "Comedy of Humors", *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Eds. Alex Preminger y T.V.F. Brogan. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1993. Impreso.

¹⁰ La investigación de la que deriva este artículo ha sido financiada por el V Plan Propio de la Universidad de Sevilla y por el Proyecto de Excelencia P11-HUM-7761 de la Junta de Andalucía. Una primera versión titulada "Calderón and Wycherley's Dancing-Masters" apareció en *English and American Studies in Spain: New Developments and Trends* (Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2015, 136-143). La autora agradece a los editores Alberto Lázaro Lafuente y María Dolores Porto Requejo el permiso para su ampliación.

Rodríguez-Loro, Nora. "De Calderón a Wycherley: adaptación de personajes en *The Gentleman Dancing-Master*." *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.1 (2016): 89-99
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

-
- Van Lennep, William, ed. *The London Stage, 1660-1800*. Volumen 1. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, 1965. Impreso.
- Vance, John. *William Wycherley and the Comedy of Fear*. Newark: University of Delaware Press: 2000. Impreso.
- Vernon, Paul F. "Wycherley's First Comedy and Its Spanish Source." *Comparative Literature* 18.2 (1966): 132-144. Impreso.
- Wycherley, William. *The Complete Works of William Wycherley*. Ed. Montague Summers. Volumen 2. Londres: The Nonesuch Press, 1924. Impreso.
- . *The Country Wife and Other Plays*. Ed. Peter Dixon. Oxford: Oxford University Press, 1996. Impreso.

Perfil de la autora:

Nora Rodríguez-Loro es Licenciada en Filología Francesa e Inglesa por la Universidad de Sevilla y ha sido galardonada con el Premio Nacional Fin de Carrera 2011-2012. Asimismo, dispone de un título de Máster Universitario en Estudios Hispánicos Superiores por la Universidad de Sevilla. Como parte de esta formación, realizó un estudio comparativo de *El maestro de danzar* de Lope de Vega, la obra homónima de Calderón de la Barca y *The Gentleman Dancing-Master* de William Wycherley. Actualmente cursa sus estudios de doctorado en la Universidad de Sevilla, donde investiga las relaciones de mecenazgo femenino en el teatro de la Restauración Inglesa.

Contacto: <nrodriguez6@us.es>