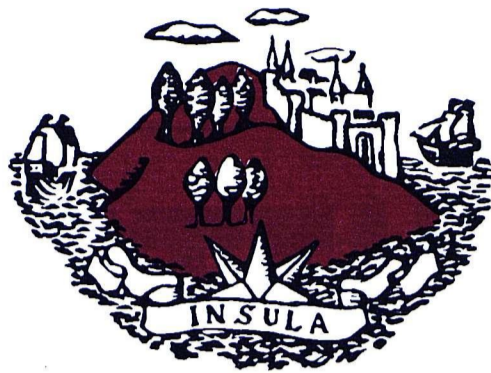


INSULA 639-640

IGNACIO ARELLANO, JESÚS MARÍA
BARRAJÓN MUÑOZ, FERNANDO
DOMÉNECH, JAVIER HUERTA
CALVO, MARÍA LUISA LOBATO,



ABRAHAM MADROÑAL, MARÍA JOSÉ
MARTÍNEZ, EMILIO PERAL
VEGA, ALBERTO ROMERO FERRER,
HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA

EL GRAN MUNDO DEL TEATRO BREVE

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / MARZO-ABRIL 2000

<p>COMEDIAS, Y ENTREMESES DE MIGUEL DE CERVANTES Saavedra, EL AUTOR DEL DON QUIXOTE, DIVIDIDAS EN DOS TOMOS, CON UNA DISERTACION, O PROLOGO sobre las Comedias de España. TOMO I. Año 1749. CON LICENCIA, En Madrid, en la Imprenta de Antonio Marín. Se hallan en la Librería de Manuel Ignacio de Plaza, y Calle de Atocha, junto a la Alameda. M. D. CC. XLIX.</p>	<p>SEMANARIO ERUDITO, QUE COMPREHENDE VARIAS OBRAS INEDITAS, CRITICAS, MORALES, INSTRUCTIVAS, POLITICAS, HISTORICAS, SATIRICAS, Y JOCOSES DE NUESTROS MEJORES AUTORES ANTIGUOS Y MODERNOS. DALAS A LUZ DON ANTONIO VALLADARES DE SOTOMAYOR. TOMO XXVI. CON PRIVILEGIO REAL. MADRID: M. DCC. XC. POR DON ANTONIO ESPINOSA. Se hallan en las Librerías de Marín, Carrera de San Gerónimo, en la de Barrolome López, Plazuela de Santo Domingo, y en la de la Viuda de Sanchez, calle de Toledo, y en los Pueros del Duero.</p>			
	<p>D. DIEGO HUERTADO DE MENDOZA.</p>			
	<p>D. Miguel de Cervantes Saavedra</p> <p>Juan de Laurigui. Pinxit. año 1600.</p>		<p>fran^{co} de quebedo</p>	

DIRECTOR:
VÍCTOR GARCÍA
DE LA CONCHA

AÑO LV
INSULA,
LIBRERIA,
EDICIONES Y
PUBLICACIONES, S. A.

REDACCIÓN Y
ADMINISTRACIÓN:
CARRETERA DE IRÚN,
KM. 12,200
(VARIANTE
DE FUENCARRAL)
28049 MADRID (ESPAÑA)
TEL. (91) 358 96 89
FAX (91) 358 95 05
E-MAIL: insula@espasa.es

DEP. LFG. M. 210-1958
ISSN: 0020-4536

PRECIOS PARA ESPAÑA:

AÑO 12 NÚMEROS: 7.650 PTAS.
AÑO 12 NÚMEROS ATRASADO: 7.650 PTAS.
NÚMERO NORMAL ATRASADO: 780 PTAS.
PRECIO DE ESTE NÚMERO: 875 PTAS. IVA INCL.

PRECIOS PARA EXTRANJERO (AVIÓN):

AÑO 12 NÚMEROS:
EUROPA: 10.600 PTAS. IVA INCL.
AMÉRICA - AFRICA: 12.250 PTAS.
RESTO DEL MUNDO: 13.900 PTAS.



MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ / *ESTA LOCURA QUE VEIS...*

Los movimientos que inscriben a los personajes en el espacio escénico poseen, por lo general, un carácter espectacular que redundante en comicidad. Se trata de las salidas y entradas de los personajes, acompañadas de caídas acrobáticas, de tropezones o de carreras por el tablado. Todos los elementos que caracterizan al personaje en su dimensión escénica (el vestuario que transgrede los cánones estéticos, los visages y las muecas que traducen emociones primarias o enajenamiento) conforman un modo de representación en el que el

actor muestra que está actuando. El modo de actuación que se desprende del entremés implica una forma de distanciamiento que se afirma como juego y que se adapta a la perfección a la poética del teatro breve, un teatro que pretende dramatizar la realidad invertida y subvertida de la locura carnavalesca.

M. J. M.— UNIVERSIDADE DA CORUÑA

IGNACIO ARELLANO / LA LOA

La loa y su definición genérica

En el conglomerado de la fiesta teatral áurea la loa es uno de los componentes llamados a veces menores o —con mejor denominación— breves que acompañan a las piezas nucleares (comedias, zarzuelas o autos sacramentales), y que desempeñan una variedad de funciones polifacética y muy relevante en el trazado total (1), funciones que de ninguna manera pueden marginarse en nuestra concepción del fenómeno teatral del Siglo de Oro.

Por debajo de las distintas especies de loa, hay una serie de rasgos básicos que podemos considerar definitorios del género como tal (2). En primer lugar, la brevedad: la extensión de las loas no sobrepasa habitualmente los 250 versos, y en las muestras más antiguas en prosa no atraviesa el límite de una página. Su recitación es cosa de pocos minutos, como corresponde a su valor introductorio y de llamada al público. En segundo lugar, son piezas de apertura del espectáculo, preliminares (y la mayoría de sus funciones, de las que enseguida hablaré: *captatio benevolentiae*, presentación de compañías, orientación del asunto de la obra central..., se relacionan con esta condición preliminar), a diferencia de otras piezas breves (entremeses, bailes, mojigangas...) que se representan en los entreactos o en el final de fiesta.

Su relación con las piezas mayores es variada: si en una primera fase podemos hablar más que de loas propiamente dichas de prólogos o introitos (que ya existen en el teatro grecolatino y en el humanista, con una relación temática y argumental con las obras mayores), en el Siglo de Oro, conforme avanza la valoración de la intriga, la loa se independiza, y normalmente su asunto tiene poco que ver con el de la comedia, cuyo argumento sería inoportuno adelantar. Sí se mantiene cierta relación con los asuntos centrales en las loas sacramentales y cortesanas, pero sólo en algunos casos, no como norma general.

Respecto a su estructura, la misma brevedad impide una articulación demasiado compleja; hay poco desarrollo de la dramaticidad y mínima intriga; en muchos casos son piezas recitadas por un actor; en otros (como las loas entremesadas) hay cierto desarrollo dramático.

Los temas son muy variados: en la *Loa contando un extraño suceso*, de Ricardo de Turia (3), se pondera esta variedad: «La diversidad de asuntos / que en las loas han tomado / para pedirnos silencio / nuestros Terencios y Plautos, / ya contando alguna hazaña / de César o de Alejandro, / ya refiriendo novelas / del ferrarés o el Boccaccio, / ya celebrando virtudes, / ya delitos condenando...»; y en otra loa Agustín de Rojas señala que es tan grande el discurso de las loas «que hasta ahora se han hecho, que me espanto / que nadie pueda hacer más de lo hecho, / ni nosotros decir más de lo dicho / (...) las loas de alabanzas de las letras, / de plantas, de animales, de colores, / uno alaba lo negro, otro lo blanco, / éste el silencio, la humildad el otro, / sin otras muchas de que no me acuerdo» (4).

Algunos problemas textuales y funcionales

La brevedad y la falta de relación estrecha con la pieza central favorece una movilidad extrema que provoca ciertos problemas textuales y de identificación de autores específicos de la loa: muchas loas pasan de un espectáculo a otro, se asignan a varias piezas diferentes,



Pedro Calderón de la Barca.

se truecan o adaptan. Resulta difícil en ocasiones averiguar los verdaderos autores o las asignaciones primeras. La datación es también difícil, porque los datos internos son a menudo alterados al modificar pasajes concretos que funcionan como vínculo con nuevas circunstancias... Caso paradigmático puede ser la loa que en la edición de Pando se asigna al *Gran teatro del mundo*, como si fuera de Calderón, cuando en realidad es una loa de Bances Candamo para *El gran químico del mundo*, en la que precisamente se protesta del monopolio de los autos calderonianos (5). Otro puede ser la *Loa en metáfora de la Hermandad del Refugio*, esta sí de Calderón (conocemos el autógrafo) (6), que fue usada para tres autos distintos en tres momentos distintos, con las modificaciones pertinentes, algunas de Calderón, otras de mano desconocida, en un precioso ejemplo de esta técnica de adaptación y cambio.

Tipología y especies

Fleckniakoska (7), en su clásico estudio sobre la loa, se preocupa fundamentalmente de las cómicas y de presentación ante un público, pero hay otras categorías muy importantes. Cotarelo, en una temprana tipología, mencionaba la loa sacramental al nacimiento de Cristo, para fiestas reales, a la Virgen o a los santos, para casas particulares, de presentación de compañías... Francisco Rico (8) amplía el repertorio con las loas profanas, de sucesos fabulosos, de burlas, vituperios, de uso repetido... Dada la diversidad de criterios posibles (temáticos, funcionales, formales, circunstanciales...) me referiré sólo a las categorías que me parecen más notables en la perspectiva de la loa del Siglo de Oro.

Las loas de corral

El teatro comercial del Siglo de Oro se representa fundamentalmente, como es sabido, en los corrales. Las loas de corral pueden ser propiciatorias, como los elogios a la ciudad en que trabajan los actores o presentaciones de las compañías (9), o puramente cómicas, como *La ramera fea*, *Sátira de las mujeres*, *El hombre que quería volar*, *El sastre de la luna...* De todas ellas da buen repertorio Rojas Villandrando, a quien pertenecen las que acabo de citar. Una loa que puede servir de ejemplo es la *Loa que representó Antonio de Prado* (Luis Quiñones de Benavente, incluida en la *Jocoseria*), típica presentación de la compañía de esa temporada: «Prado, con tu compañía / pareces prado de veras, / pues en sus nombres se hallan / cuanto un fresco prado encierra: / Frutos, Morales, Manzanas, / Linares, Arroyos, Peñas, / Manzaniella, Soledades, / Ríos, Vacas, Lobos, Sierras, / y Cruz que poner, si matan / a silbos cualquier comedia, / siendo el mayoral de todo / nuestro Juan de Escorialhuela. / PRADO.—¿Todo esto sustento?»

La loa sacramental

Las loas sacramentales, que introducen la materia teológica y apuntan la técnica alegórica de los autos, comparten con el auto al que sirven de pórtico el enfoque religioso y el

(1) Vid. J. Huerta Calvo, «Los géneros teatrales menores en el Siglo de Oro: status y perspectiva de la investigación», en *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 23-62; J. Huerta Calvo, «Poética de los géneros menores: auge y moda de los géneros menores en la crítica hispánica», en *Los géneros menores en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1988, pp. 15-31. Una ayuda inapreciable para transitar por la bibliografía sobre estos géneros es la *Bibliografía descriptiva del teatro breve español (siglos XV-XVII)*, de A. de la Granja y M. L. Lobato, Madrid, Iberoamericana, 1999.

(2) Vid., para estos rasgos, K. Spang, «Aproximación a la loa sacramental y palaciega. Notas estructurales», en I. Arellano et al. (eds.), *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana*, Kassel, Reichenberger, 1994, pp. 7-24.

(3) Biblioteca de Autores Españoles, t. 43, Madrid, Atlas, 1857, p. 213.

(4) *Loa en alabanza del domingo*, en E. Cotarelo, *Colección de entremeses, loas...*, Madrid, NBAE, 1911, t. 18, p. 380.

(5) Vid. I. Arellano y M. Zugasti, «La loa de *El gran químico del mundo*», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana*, pp. 213-224. Se ha cambiado el verso que hacía referencia a *El gran teatro del mundo* por otro que hace referencia a *El gran químico del mundo*.

(6) Vid. la edición crítica y facsimilar de esta loa por I. Arellano, B. Oteiza y M. C. Pinillos, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1998, vol. 23 de *Autos sacramentales completos*.

(7) J. L. Fleckniakoska, *La loa*, Madrid, SGEL, 1975. Se interesa, sobre todo, por las loas hasta la mitad del XVI, lo que deja fuera los principales ejemplos de loas sacramentales y cortesanas.

INSULA 639-640
MARZO-ABRIL 2000

(8) F. Rico, «Para el itinerario de un género menor: algunas loas de la *Quinta parte de comedias*», en *Homenaje a William F. Fichter*, Madrid, Castalia, 1971, pp. 611-627.

(9) En *El viaje entretenido* de Rojas se hallarán de este tipo; entre otras: *Loa para la presentación de la compañía de Gómez en Sevilla. La comedia, Granada. Presentación de la compañía de Ríos. Alabanza de una ciudad*, etc. Vid. otro repertorio interesante en F. Antonucci y S. Arata, *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, Madrid-Sevilla-Valencia, UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1995.

asunto eucarístico, con argumentos y motivos que pueden variar mucho: problemas de poética sacramental (Bances Candamo: loa para *El primer duelo del mundo*), enfrentamiento de Apostasía y España (ídem: loa para *El gran químico del mundo*), debate entre las obras de Gracia y Naturaleza (loas para *El año santo de Roma* y *Año santo en Madrid*, de Calderón)..., avance del tema eucarístico del auto, con alegoría de partida de naipes (loa para *El comennero divino*, de Tirso de Molina) (10)...

A menudo aparecen personajes alegóricos (Alma, Gracia, Fe, Ley Natural, Escrita o de la Gracia...), y en algún caso explican o glosan el argumento del auto: la loa para *El divino Orfeo*, de Calderón (11), por ejemplo, mantiene una relación muy estrecha con la pieza central.

La loa cortesana. Función política

Es quizá esta especie (12) la que conserva de manera más ceñida la función de «alabanza» a que remite su etimología, y la que más utiliza las estructuras retóricas propias de los géneros de índole panegírica: *laudatio*, encomio, epitalamio, epicedio...

El desarrollo del teatro de Corte en la época de Felipe IV impulsa el de las loas cortesanas, que acogen elementos de escenografía y tramoya propios del gran espectáculo, y exaltan las figuras de los monarcas y sus familias. Son piezas que participan del fastuoso teatro palaciego, con componentes musicales, asombrosos decorados, iluminación... Estas loas, a menudo escritas para celebraciones en palacio (bodas, cumpleaños, victorias...), cantan las grandezas y virtudes de los reyes en apologías de refinado lenguaje, con registros más cultos y métrica compleja que se relaciona con la fuerte presencia de la música.

Serralta (13) ha estudiado la función palaciega de las loas (en particular, de Antonio de Solís), subrayando sus diversos papeles de ambientación temática o anímica de la comedia, avance del tema mitológico o fantástico, o regocijo del espectador para prepararlo a la fiesta palaciega.

Aparte de las importantes loas calderonianas para comedias y fábulas, como *Andrómeda y Perseo*, *La púrpura de la rosa*, *Fieras afemina amor...* (14), se podrían mencionar algunas cortesanas muy arquetípicas de Bances Candamo (15) para *Duelos de Ingenio y Fortuna*, *Cómo se curan los celos...* También Antonio de Solís (16) compuso algunas interesantes para *Eurídice y Orfeo*, *Las Amazonas*, *Triunfos de Amor y Fortuna...* Agustín de Salazar se distinguió igualmente por componer loas para representaciones de palacio en festejos de cumpleaños reales, etc. (loa para la comedia *El mérito es la corona y encantos de mar y amar*, para el cumpleaños de doña Mariana de Austria, con escenografía de cierta suntuosidad y *ballets* escénicos)...

Este tipo de loas manifiesta una exaltación de la monarquía que puede entenderse como elemento de cariz político. La estrecha unión de los monarcas de Austria con la

Iglesia católica hace que muchas loas sacramentales entren también en este territorio, desarrollando una función que Enrique Rull ha llamado teológico-política (17), muy lejos ya de la simple provocación de risa de las piezas del *Viaje entretenido*. Esto se produce, sobre todo, en loas calderonianas, como las de *Llamados y escogidos*, *La primer flor del Carmelo*, *El indulto general...*, caracterizadas por relacionar la sustancia religiosa de su mensaje con hechos políticos concretos, de manera que la Casa de Austria se constituye en la defensora por excelencia de un concepto católico imperial, y España como la agente de esta misión.



La loa y la preceptiva dramática

Otra función que se advierte en la loa es la defensa de determinadas concepciones dramáticas, al entablar una discusión sobre preceptiva teatral (18), que puede entenderse como parte de esa defensa y justificación en múltiples vertientes que pueden desempeñar estas composiciones. Hallamos en las loas, por ejemplo, definición de géneros dramáticos: Lope de Vega, en *Loa de un villano y una labradora*, y Calderón, en la loa de *La segunda esposa*, definen el auto sacramental; Calderón, en la loa para *El laurel de Apolo*, define la zarzuela; Ricardo de Turia y Agustín de Rojas reflexionan sobre la loa misma en sendas loas que he citado antes a propósito de la variedad temática; Argensola, en los prólogos de *Isabela y Alejandra*, define la tragedia; Rojas, en la *Loa de la comedia*, habla de comedia y tragedia; sobre los propósitos y objetivos del teatro y la relación con el público tratan las loas para *El esposo fingido*, de Tárrega, la loa para *El bastardo de Ceuta*, de Juan Grajales, o la calderoniana para *La púrpura de la rosa...*

Conclusión

Los múltiples aspectos de la loa, sus objetivos y categorías (habría que estudiar también las mezclas genéricas: loas entremesadas, bailadas...), van, pues, más allá de las consabidas funciones propiciatorias o cómicas. Desde la *captatio benevolentiae* del público del corral y la provocación a risa con una loa en alabanza del cerdo o de la mosca, hasta la identificación de las misiones política y religiosa en los monarcas españoles, pasando por la preceptiva teatral y la lección teológica, las loas contienen una riqueza de matices, ideas y registros poéticos dignos de la mayor atención, la cual habría de comenzar por una tarea pendiente, que es la de su edición crítica sistemática.

Es teatro breve, o menor, como se quiera llamarlo, pero en ningún caso es teatro sin importancia.

I. A.— UNIVERSIDAD DE NAVARRA

HÉCTOR URZÁIZ TORTAJADA / MATONES Y RUFIANES A ESCENA: LA JÁCARA DRAMÁTICA

Existe en la tradición literaria española un cierto gusto por recrear la vida del delincuente y el marginado. Por decirlo con versos de Machado, «la hazaña de un gallardo bandolero, o la proeza de un matón, sangrienta», han tenido siempre buen acomodo en nuestra literatura. Ya en la novela, el teatro y la poesía del Siglo de Oro —y, antes, en *La Celestina*, con Centurio y la propia remiendavirgos— los pícaros, golfos y maleantes de pelaje diverso se suceden por doquier: las Lozanas, los Lazarillos y Buscones, los Cortadillos y Rinconetes nos han llevado por centenares de páginas a través de un oscuro mundo de burdeles, garitos de juego y tabernas llenas de mendigos, contrabandistas, ladrones y asesinos (1).

Pero el hecho de que haya existido un subgénero literario dedicado en exclusiva a contar la vida y milagros de las prostitutas y sus matones —que esto es, en esencia, la jácara—

no deja de resultar muy llamativo, y quizá pueda entenderse como el reflejo de una época y una sociedad en franca decadencia económica. La jácara se convirtió en el Siglo de Oro en terreno abonado para un curioso fenómeno de mitificación del marginado, del anti-héroe, del antagonista tradicional.

Pequeña historia de la jácara

La temática de la jácara se centra en los sucesos más noticiables («morbosos», diríamos hoy) de la vida de delincuentes y matasietes: sus pendencias, las broncas con sus acompañantes

(1) Javier Huerta Calvo sugiere que el ruñán Centurio podría considerarse «punto de partida para una posible historia de la maza y canalla» («Comicidad y marginalidad en el sainete dieciochesco», en *Boas y sonrisas en el teatro de los siglos XVIII y XIX. Scriptura*, núm. 15 [1999], pp. 51-75); cita en p. 54.

IGNACIO ARELLANO / LA LOA

(10) Vid. el volumen de Tirso de Molina *Obras Completas. Autos*, I, ed. de I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti, Madrid-Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1998, pp. 17-26.

Tirso de Molina.

(11) Vid. la edición crítica, que incluye la loa, de *El divino Orfeo*, por E. Duarte, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 1999, vol. 24 de *Autos Sacramentales Completos*.

(12) Como bien señala Spang (*op. cit.*, p. 18), en este sentido las loas para casas particulares son variante de las cortesanas.

(13) «Antonio de Solís y el teatro menor en Palacio», en *El teatro menor...*, *op. cit.*, pp. 155-168.

(14) La de *Andrómeda y Perseo*, fiesta al cumpleaños de la reina Mariana de Austria, en 1653, está protagonizada por la Pintura, Música, Poesía, signos del Zodiaco, Atlante, y otras alegorías y personajes mitológicos: la música y suntuosa escenografía es la misma que la de la fábula, con inclusión de emblemas, pinturas, etc. La de *Fieras afemina amor* se escribió para idéntica circunstancia en 1669, y goza de la misma riqueza espectacular y simbólica.

(15) Vid. *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana*, *op. cit.*, que incluye la edición del corpus completo de las loas cortesanas y sacramentales de Bances Candamo.

(16) Para las loas palaciegas de Solís, *vid.* también Luciano García Lorenzo, «La escenografía de los géneros dramáticos menores», en *La escenografía del teatro barroco*, ed. de A. Egido, Salamanca, Universidad, 1990, pp. 127-139.

(17) Vid. E. Rull, «Apuntes para un estudio sobre la función teológico-política de la loa en el Siglo de Oro», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana*, *op. cit.*, pp. 25-35.

(18) Vid. R. M. Pino, «Apuntes sobre una función preceptiva en las loas», en *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana*, *op. cit.*, pp. 81-101, a quien resumo en las líneas de arriba.

