

Teatro breve de los Siglos de Oro: Antología, Catalina Buezo (ed.), Madrid, Castalia didáctica, 1992, 162 pp.

Dentro de las coordenadas que marca una colección didáctica como la que acoge a esta antología, no resulta menos valioso el trabajo de edición, comentario y anotación de un corpus como el de los entremeses, bailes y mojigangas de la Edad de Oro, que no se caracteriza precisamente por su facilidad. Catalina Buezo, que viene especializándose en este territorio literario¹, ofrece en esta colección un repertorio breve, pero significativo, del género, precedido de una introducción general y acompañado de otros elementos (documentos, propuestas de trabajo, etc.) que responden a la mentada orientación didáctica del volumen, elaborado con meritoria competencia por la estudiosa.

La introducción es, aunque elemental, correcta. Parte de unas consideraciones generales sobre «Sociedad y teatro en los Siglos de Oro», en la que relaciona al entremés con el carnaval, y examina algunos aspectos de la dramaturgia propia del género o géneros del teatro breve, señalando, con sensatez, la difícil delimitación de algunos de ellos: «los límites entre los géneros no están tan claramente definidos como a simple vista pudiera parecer» (11). Un segundo apartado se dedica a los distintos géneros aludidos: loa, entremés, jácara, mojiganga, etc. El examen de estas modalidades recoge los principales rasgos característicos. No puede desarrollar Buezo en estas páginas introductorias, necesariamente breves, una discusión más demorada que se hallará en otros estudios suyos. No obstante convendría señalar algunas precisiones ocasionales: por ejemplo, al trazar la historia de la loa hubiera sido aconsejable no olvidar (olvido constante en buena parte de la crítica) las modalidades de la loa sacramental y cortesana: eso hubiera evitado hablar, con evidente simplificación de la realidad literaria y dramática, de la loa exclusivamente como «jocoso preludio» (13) y también afirmaciones aventuradas como la de que la loa desaparece progresivamente de los tablados desde 1617. Desaparece o disminuye en los tablados de corral, sí, pero las funciones y evolución de las loas sacramentales y cortesanas llevan otros caminos². Todo el

¹ Ver ahora, sobre todo, su libro *La mojiganga dramática. De la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 1993, que merecerá en otro momento más demorado comentario.

² Ver ahora el volumen *Apuntes sobre la loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, dirigido por I. Arellano, K. Spang y M.C.

resto de su observación de la loa se basa excesivamente en la modalidad de la loa de corral, efectivamente jocosa y con inclinación al costumbrismo, aunque en algún momento (14) mencione otro tipo de loas. La presentación del entremés aprovecha con eficacia trabajos ya clásicos, como el *Itinerario del entremés*, de Eugenio Asensio y sintetiza con sindéresis las principales convenciones que dan forma a las diversas modalidades entremesiles. Jácaras y bailes son otros tipos de composiciones examinadas en las páginas siguientes. De particular interés y valor son las que dedica a la mojiganga (20-22) que define como «texto breve en verso, de carácter cómico musical y burlesco, con predominio de la confusión y el disparate deliberados explicables por su raigambre esencialmente carnavalesca, representado para fin de fiesta» (21). Como muy bien apunta Buezo «se inscribe, pues, en la estética de lo grotesco y presenta la ficción del espectáculo total y participativo dentro de la fiesta teatral barroca» (22). Otros aspectos estudiados en este prólogo son la tipología de los personajes, la parodia, y los signos no lingüísticos.

Respecto a la edición en sí destacan las notas al texto, como labor más propiamente original de la editora, ya que los textos proceden en su mayoría de ediciones previas, es decir, de fuentes secundarias, sin acudir a los testimonios originales. La índole de la edición explica esta opción, legítima, sin duda. Incluye ocho textos, todos de elevado interés: *Cornudo y contento* (Lope de Rueda), *Loa en alabanza de la mosca* (Rojas), *Los refranes del viejo celoso* (Quevedo), *La cueva de Salamanca* (Cervantes), *Las alforjas* (Quiñones), *La entrada de la comedia* (baile de Lanini), *Jácara de Carrasco* (Calderón), *La ronda en noche de Carnestolendas* (mojiganga de Suárez de Deza). Representan, como se puede percibir, las diversas modalidades del teatro breve. En las notas, muy útiles para su objetivo, mantenidas dentro de una precisión y concisión encomiable, hay algunas observaciones que merece, quizá, la pena, señalar. Dicho sea de paso, la calidad de «breve» de este teatro no va de acuerdo con la extensa dificultad que plantea al lector moderno: la explotación de todo tipo de alusiones costumbristas, juegos de palabras, etc. hace que estos textos sean probablemente los más difíciles del teatro áureo. Nada de extraño tiene que el mo-

Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1993, donde se recogen estudios del Grupo de Investigación Siglo de Oro, GRISO, de la Universidad de Navarra, parte de una investigación más amplia en desarrollo.

dermo editor se encuentre con muchos pasajes que anotar y con bastantes que le plantean problemas arduos. En el paso de Rueda (43), por ejemplo, la «melecina» no es simplemente sinónimo de «medicina»: melecina significa exactamente 'purga, clíster, lavativa', como es obvio, por otra parte, en el mismo contexto («¿Tomó bien la purga?», etc.). En la loa de Rojas, las referencias a Colcos y Rodas, y al monte de la Luna, funcionan como alusiones a los hechizos y brujerías. Colcos alude a la aventura del argonauta Jasón, que fue a conquistar el vellocino de Oro: recuérdese que la hija del rey Aetes de la Cólquida, era precisamente Medea, prototipo de hechicera, que con sus hechizos ayudó a Jasón en su objetivo³. En *Los refranes del viejo celoso*, la alusión a la transparencia de la «hija del abad» (62) no es referencia a la poca transparencia de las intenciones del clero (el texto dice lo contrario, que los hijos de abad son transparentes), sino un chiste tradicional del que se hace eco Correas, por ejemplo, al comentar la expresión «Hijo de San Pedro. Baldón a los hijos de los clérigos y dice el vulgo que se traslucen, y es porque se conocen, aunque digan que son sobrinos». Del mismo entremés es la mención de las «barbas vitorianas», que no remite a «barbas temblonas como si tuviera el baile de San Vito» (71), sino al color blanco, canoso, por alusión al hábito mercedario de los frailes del convento de la Victoria, que se contraponen al cabello dominico, esto es, blanco y negro (porque se lo tiñe malteñido). El Pancracio de *La cueva de Salamanca* parodia en su despedida «Quedad en paz, lumbre destos ojos, los cuales no verán cosa que les dé placer hasta volveros a ver» una canción tradicional, que figura en el *Romancero* de Pedro de Padilla y recogerá más tarde el *Romancero espiritual* de Valdivielso: «Ya nunca verán mis ojos / cosas que les dé placer / hasta volveros a ver»⁴. En ese entremés las frases del Estudiante «Confíese vuestra merced... de un hombre de mis prendas, que se contenta de dormir en un pajar; y si lo han por sus capones, péleselos el Turco y cómanselos ellos y nunca del cuero les salgan» dicen exactamente lo que parece; es decir: 'no se preocupen por mí, no se vayan a creer que yo me voy a comer sus capones: vayan a paseo, que se los pele el Turco, có-

³ Ver las notas al texto del auto sacramental *El divino Jasón*, de Calderón, ed. de I. Arellano y Á. Cilveti, Kassel, Reichenberger, 1992.

⁴ Cf. el *Cancionero tradicional* de J.M. Alfn, Madrid, Taurus, 1968, 646. No veo en las ediciones de los entremeses cervantinos que tengo a mano (Asensio, Spadaccini, Rey Hazas y Sevilla Arroyo) señalada esta parodia ni esta fuente cervantina.

manselos enteros ustedes, y que se les indigesten'. Y, en consecuencia, no tienen que ver con metonimias por «cojones» ni con eunucos del gran Turco, ni mucho menos quiere decir que «ellos mismos se han de comer una vez castrados por el turco, sus propios genitales» (83); en *Las alforjas* de Benavente, convendría indicar que «alforjitas de virtud» parodia «varita de virtud» que era como se llamaba a la «varita mágica» de los prestidigitadores y magos.

Valgan estas pequeñas observaciones y alguna otra que podría hacerse, no tanto como muestra de defectos (el libro de Buezo, en el contexto de su colección y en los objetivos previstos es sumamente aceptable) sino como indicación de las dificultades que semejantes textos ofrecen, razón de más para ampliar sus ediciones anotadas y continuar su estudio en sucesivos trabajos, como la misma editora del presente libro está haciendo meritoriamente.

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

