

RESEÑA

Pedro Calderón de la Barca, *Entremeses y mojigangas para autos sacramentales. Burlas profanas y veras sagradas*, eds. V. Roncero López y A. Madroñal Durán, Reichenberger, Kassel, 2020, 347 pp. ISBN: 9783967280043.

MARÍA LUISA LOBATO (Universidad de Burgos)

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.460>>

Cuatro décadas separan el precioso librito de Agustín de la Granja titulado *Entremeses y mojigangas de Calderón para sus autos sacramentales*,¹ del que han preparado Victoriano Roncero López y Abraham Madroñal Durán con el título: *Entremeses y mojigangas para autos sacramentales* y añade en subtítulo *Burlas profanas y veras sagradas*. El volumen lo ha publicado en 2020 Edition Reichenberger con la pulcritud que los caracteriza. No se antepone el nombre del dramaturgo, quizá porque forma parte de la colección de *Autos sacramentales completos* de Pedro Calderón de la Barca, con el nº 97, incluida a su vez en las Ediciones Críticas de Teatro del Siglo de Oro de esa editorial con el nº 222. Debido a todo ello, acaso a la especificidad del libro, los dos investigadores citados aparecen como “editores”.

Cuarenta años son ya una distancia temporal notable, en que la investigación ha recorrido un largo camino en torno al teatro breve de Calderón, por no hablar de otros. Tras el memorable encuentro de 1981 en el Congreso que el CSIC dedicó al tercer centenario de la muerte del dramaturgo, comenzó un tejido de voces entonces muy jóvenes para hacer prosperar la idea de un Calderón renovado, visto en facetas hasta aquel momento muy poco trabajadas, como eran las de su teatro breve, y, en especial, el cómico. Junto a esa renovación de perspectivas se acrecentó el interés por situar la obra dramática áurea en su contexto epocal; aquí, en concreto, en el

1. Universidad de Granada, Granada, 1981.

marco festivo religioso que fue su origen y el espacio en que se desarrolló, vinculados a la calle y a la representación de los autos sacramentales.

Ambas cuestiones estaban ya en el libro de 1981 y lo están de nuevo en este de 2020, con diferencias notables. La primera de esas obras se hacía desde un «enfoque o una visión integradora que dé cabida a todos los elementos que en su día formaron parte de una representación, puesto que, cada uno en su medida, todos contribuyeron al fracaso o al éxito de la misma».² Este intento, muy bien resuelto por De la Granja, nos ofreció por primera vez una visión de conjunto de la fiesta sacramental barroca y aproximó una parte importante de las obras breves conservadas al momento de su representación y al auto sacramental al que acompañaron, en un trabajo de reconstrucción arqueológica que implicaba un buen manejo de fuentes de la época y suma perspicacia por parte de este crítico. Aquel acercamiento era una notable novedad. Junto a las páginas que dedicaba al estudio inicial (pp. 11-27), el investigador editaba en primicia dos piezas breves desconocidas del corpus calderoniano: los entremeses *El mayorazgo* y *Los degollados*.

En el libro que ahora interesa, la atención se centra de forma preferente en cuestiones de atribución, transmisión y edición de los textos, con un breve excursus sobre algunos asuntos vinculados a la representación, como son la actuación del comediante *Juan Rana* (pp. 24-29) y el análisis de algunos elementos de la comicidad (pp. 37-62). Sin duda, la parte más interesante es la recopilación de trece obritas con su edición crítica correspondiente y una buena anotación filológica (pp. 95-338) a la que sigue el «Índice de voces anotadas» (pp. 339-347).

Los editores dan noticia de las fuentes manuscritas e impresas antiguas de los trece textos, así como de las ediciones críticas modernas. Entre ellas, valga destacar el importante avance que supuso en 1982 la edición preparada por Evangelina Rodríguez y Antonio Tordera para la editorial Castalia con veinticuatro piezas y, seis años más tarde, la de María Luisa Lobato en Edition Reichenberger con un total de cuarenta y tres obritas entre las que se diferenciaban, por primera vez, aquellas que podían considerarse de atribución segura de otras que presentaban dudas;³ completaba el panorama de conjunto un apartado dedicado a piezas breves cómicas

2. A. de la Granja, *Entremeses y mojigangas de Calderón para sus autos sacramentales*, p. 14.

3. P. Calderón de la Barca, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, eds. E. Rodríguez y A. Tordera, Castalia, Madrid, 1982; P. Calderón de la Barca, *Teatro cómico breve*, ed. M.L. Lobato, Reichenberger, Kassel, 1989.

que se le habían atribuido en alguna ocasión, pero de las que nada parecía asegurar la autoría. Se presentaba en 1989 un total de sesenta y un títulos revisados, que fueron la base para trabajos sucesivos en busca de posibles certezas de atribución que completaran el panorama y sirvieran de acicate para investigaciones futuras. Y, en efecto, nuevas aportaciones de estudiosos, en especial de Catalina Buezo, pero también de Fernando Plata, Juan Manuel Escudero y Carmen Pinillos, entre otros,⁴ permitieron incorporar algunos títulos más al corpus de obras representadas al finalizar algunos autos sacramentales, como es el caso de las obras breves *Las lenguas* y *El que busca la mojiganga*.

El trabajo realizado hasta el momento en el corpus teatral breve de Calderón dejó de lado de forma voluntaria las piezas denominadas “loas”, que solían anteceder y presentar el auto sacramental. Así se puede ver en el título del libro escrito por Rodríguez y Tordera: *Entremeses, jácaras y mojigangas*, y en el de Lobato, *Teatro cómico breve*, donde el adjetivo «cómico» muestra a las claras que solo se van a tratar las obras que poseen ese carácter. Se explica así que no se ajuste por completo a la realidad la conclusión que Roncero y Madroñal extraen de los libros anteriores en el sentido de que «Calderón sería autor de un solo baile de atribución segura, de ninguna loa y de muy pocas jácaras» (p. 11) o cuando, resultado de una lectura precaria de los libros citados, se dice que «otra conclusión a la que se llega después de esta comparativa es que, en lo que se refiere al teatro breve, Calderón no es autor de ninguna loa y solo de un baile seguro [...]» y añaden: «extraña el asunto de las loas, tanto más cuanto que sabemos que don Pedro escribió buen número de las llamadas sacramentales y [...] también otras para comedias y zarzuelas» (p. 12). Similar afirmación se lee también a propósito de los fines de fiesta (p. 12). Desde luego que los estudiosos y editores ya citados lo sabían bien, pues ellos mismos dedicaron trabajos monográficos a esos géneros; por ejemplo, a las loas cortesanías de Calderón.⁵ Lo que también sabían era que se trata de géneros muy distintos a los

4. C. Buezo Canalejo, “*El que busca la mojiganga*. Estudio y edición de una pieza anónima de posible atribución a Calderón”, *Revista de Literatura*, 51 (1989), pp. 157-188; “Conciencia de género y autoparodia en el teatro breve calderoniano: *La negra*, una mojiganga de posible atribución a Calderón de la Barca”, en *Calderón entre veras y burlas*, eds. F. Domínguez Matito y J. Bravo Vega, Universidad de La Rioja, Logroño, 2002, pp. 115-138; F. Plata, “Mundinovos y espejos deformantes: el mundo al revés en una mojiganga inédita de Calderón”, *Criticón*, 106 (2009), pp. 161-192; J.M. Escudero y M.C. Pinillos, “El entremés de *La tía*, atribuido a Calderón”, *RILCE*, XII 2, 1996, pp. 227-248.

5. M.L. Lobato, “Calderón, cisne del Manzanares: loas cortesanías y conciencia artística”, *Bulletin of Hispanic Studies*, LXXVII 1 (2000), pp. 357-389.

entremeses, jácaras, mojigangas y bailes dramatizados, tanto por el lugar que ocupaban en la representación como, sobre todo, por sus características intrínsecas en las que aquí no es posible detenerse. Sería muy deseable, y quizá esté ya en marcha, el proyecto de publicar un volumen de la colección ya citada de *Autos sacramentales completos* de Pedro Calderón de la Barca, con las loas y los fines de fiesta escritos por Calderón para sus autos sacramentales, del mismo modo que lo hace ahora el que aquí se reseña, dedicado solo a entremeses y mojigangas compuestos por el dramaturgo para sus autos.

El libro que se presenta supone un avance importante en la propuesta de atribución de dos piezas breves de las que, por cierto, la primera no es ni entremés ni mojiganga sino un baile entremesado, que comienza «Servía en Orán al rey» y se imprimió en la colección *Rasgos del ocio, segunda parte* (1664), atribuido allí «a un ingenio de esta corte». El baile aparece también anónimo en el célebre manuscrito 16292 de la Biblioteca Nacional de España (BNE), en el que hay obras de Calderón, Moreto y otros dramaturgos, y se imprimió después a nombre de Moreto en la colección *Vergel de entremeses* (1675). La primera página del código 16292 contiene la enigmática frase: «Estos sainetes son de los dos mejores ingenios de España, don Pedro Calderón y don Agustín Moreto, los cuales no se han impreso porque lo rehusaron sus autores», la cual ha sido ya bien analizada por la crítica. La obrita glosa el célebre romance de Góngora, escrito en 1587, que comienza con el mismo verso: «Servía en Orán al rey», y tiene mínimas diferencias respecto al texto del mismo, el cual fue muy frecuentado por los dramaturgos barrocos. La pieza tiene edición crítica de 2003 atribuida a Agustín Moreto con el título *Loa sacramental que se representó en la fiesta del Corpus de Valencia*.⁶ Se aprecia en ella su calidad, extensión y el hecho de que vuelve “a lo divino” el romance gongorino, según la moda de la época. El mismo Moreto citó versos de este poema de Góngora en otros dos bailes entremesados: *El rey don Rodrigo y la Cava y Lucrecia* y *Tarquino*, ambos anteriores a 1655. Roncero y Madroñal hacen un buen examen de las vicisitudes bibliográficas que atravesó la obrita, con vistas a dirigir la atribución de este baile hacia la pluma calderoniana. De las diversas cuestiones que apuntan, parece de interés observar que la obra atribuida a Moreto contiene algunas variantes respecto al texto gongorino

6. *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, ed. M.L. Lobato, Reichenberger, Kassel, 2003, vol. 2, pp. 320-335.

(p. 19), las cuales estaban ya en la pieza publicada en la colección *Rasgos del ocio* (1664), en la que aparecía como anónima, pero que estos estudiosos atribuyen a Calderón. Se trataría, por tanto, de diferenciar dos versiones teatrales realizadas a partir del romance gongorino «Servía en Orán al Rey»: la del baile entremesado, que aquí se atribuye a Calderón de la Barca y que puede leerse como anónima en *Rasgos del ocio, segunda parte* (1664), y la versionada por Moreto y vuelta “a lo divino” como *Loa sacramental que se representó en la fiesta del Corpus de Valencia*, editada a su nombre en *Vergel de entremeses* (1675) y en fechas más recientes por Lobato en *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*.

La segunda precisión de atribuciones que hacen Roncero y Madroñal se refiere al entremés *Las jácaras, primera parte*, que en su momento Lobato publicó en un apartado especial de su libro bajo el epígrafe: «Otras obras atribuidas a Calderón», por falta de certezas.⁷ Los editores inclinan la atribución con criterios razonables hacia Quiñones de Benavente y resumen en su párrafo final que hay «indicios para dudar de esta autoría calderoniana tradicionalmente aceptada» (p. 24), pero ya se ve por lo indicado, y por opiniones anteriores como la de Bergman, quien la dio como de Quiñones, que la atribución a Calderón no estaba tan aceptada como parecen indicar sus palabras. Así lo muestra también el recorrido que hacen por su historia textual, en el que resulta muy interesante la comparación que hacen entre esta obrita y la titulada *La puente segoviana*. Para que la atribución a Quiñones pudiera tomarse con mayor seguridad faltaría, por ejemplo, que pudiera justificarse de otro modo la vinculación tan estrecha entre *Las jácaras, primera parte* (1643), de atribución incierta, y *Las jácaras, segunda parte*, obrita atribuida a Calderón que se hizo con el auto *La nave del Mercader* (1674), más de dos décadas tras la muerte de Quiñones de Benavente, y en la que se vuelve planto todo lo que habían sido risas treinta años antes en la *Primera parte*, la cual no se menciona en este volumen. No tenemos otros testimonios de que Calderón haya escrito una segunda parte de una obra cuya primera parte no fuera suya.

Como se indicó, resulta de gran interés publicar trece obritas con su edición crítica correspondiente y una buena anotación filológica. El volumen que se reseña las presenta en el apartado 4. *Entremeses de Calderón para sus autos sacramenta-*

7. P. Calderón de la Barca, *Teatro cómico breve*, ed. M.L. Lobato, Reichenberger, Kassel, 1989, pp. 369-390.

les (pp. 29-37), si bien se ve al leerlo que habla también de mojigangas y quizá el título «entremés» se haya tomado en el sentido genérico de pieza intermedia en la fiesta teatral.

Las aúna el hecho de haberse representado junto a autos sacramentales, lo que podría llevar a preguntarnos si el teatro breve para este género presenta características especiales respecto al que se hizo con la comedia. Y, en efecto, algunas de estas obras tienen en común el recurso al teatro en el teatro. En concreto, un personaje vinculado a la justicia, normalmente el alcalde —a veces con la colaboración del escribano—, quiere organizar una mojiganga y busca quien se la pueda proveer. El desfile de tipos que localiza el alcalde, cada uno con sus rarezas, constituirán la mojiganga en sí misma (*Los instrumentos*, *Las lenguas* y *El que busca la mojiganga*). Un segundo rasgo que puede servir de orientación de que la pieza se pensó para ser hecha con un auto es la figura del sacristán protagonista, pero solo se da en un caso de los que se editan aquí (*Los degollados*). En otras ocasiones, ciertas referencias a la Cuaresma pueden acercar la mojiganga al tiempo sucesivo de la Pascua en que debió hacerse con un auto (*Los guisados*). Cabe observar, además, que casi todas las piezas citadas en este párrafo aparecen en los testimonios antiguos como «mojigangas», un género que tiene el desfile de tipos como rasgo habitual. Sin embargo, las otras siete piezas breves calderonianas que se editan son «entremeses» y no contienen vestigios que permitan asociarlas a autos. En ocasiones lo sabemos por estudios anteriores: *El convidado* se hizo con el auto *Primero y segundo Isaac* (de la Granja, 1981, p. 20), *La garapiña* con *El pastor Fido* (Lobato, 1989, p. 696), *Los guisados* con *A María el corazón* (de la Granja, 1981, p. 21), etc. En otras, es el testimonio antiguo el que transmite la noticia: *La barbuda, primera y segunda partes* con *La inmunidad del Sagrado* (*Floresta de entremeses*, 1680).

Los autores señalan, con acierto, que «está por hacer el estudio que trate de la posible vinculación entre los entremeses y las obras extensas a las que acompañan» (p. 30). Quedan pendientes, pues, cuestiones tan interesantes como si Calderón escribió estas obritas pensando en que serían representadas en un contexto concreto, del tipo del auto sacramental, o bien si vendió estas piezas breves a gentes de teatro que las tenían en su repertorio y las representaban cuando mejor les venía, ya fuera con un auto de Calderón, de otro autor o como piezas intermedias de comedias varias. También cabría preguntarse por la posible vinculación de comediantes entre la obra larga, el auto y la breve: ¿eran los mismos cómicos?, ¿se trataba de compa-

ñas diferentes? Y, aún más interesante, ¿existe alguna referencia temática que permita relacionar el entremés o la mojiganga con un auto sacramental concreto, con especial atención en aquellos casos en que sabemos se hicieron en la misma fiesta? Pues bien, no parece que en este género haya vinculación alguna entre la obra breve y la obra larga, frente a lo que ocurre en otros, como la comedia para fiestas de la corte. Es posible que el dramaturgo escribiera la pieza alentado por las necesidades de la compañía teatral, esta las adquiriera, las guardara en su repertorio y se las fuese adjudicando a los autos sacramentales que se le encargaban, ya fuera en Madrid o fuera de la corte.

En menos casos, los personajes de la mojiganga van de camino con trajes de representar autos (*Las visiones de la Muerte*) o uno de ellos es elevado a los altares con recursos técnicos propios del auto (*El convidado*). Aun teniendo en cuenta estos casos, quizá sea un poco apresurado afirmar que «los entremeses escritos para autos, de alguna manera tienen relación con ellos, ya sea argumentalmente o de figuras» (p. 30). La verdad es que sería muy interesante si ese principio se cumpliera, pero encontramos bastantes ocasiones en que no se da y la pieza breve podría haber servido de intermedio o final de cualquier obra teatral. Es el caso de *El mayorazgo*, *La melancólica* y *La barbuda, primera y segunda partes*. En este apartado 4 del libro se trata la mayoría de las piezas que se editan después, con la excepción de la segunda parte de *La barbuda* y *El escolar y el soldado*.

El apartado 6, *Cuestiones textuales* (pp. 62-76), presenta las fuentes manuscritas e impresas antiguas y da noticia de las ediciones modernas de cada una de las trece piezas. Incluye el *stemma* de la pieza cuando ha sido posible reconstruirlo, como en el caso de *Los degollados*, si bien se incorporan algunos errores como es, en este caso, dar anterioridad en el tiempo al testimonio *N* (Ms. Tea 1-186-28 Biblioteca Histórica Municipal) respecto al *A* (Ms. 14516-1 BNE), ambos con letra del siglo XVI, pero en el que *A* omite los vv. 210-215 que *N* ya no podría haber recuperado, como no fuese por contaminación, de lo que resulta que *A* debe de situarse en la parte más baja del *stemma*. Hubiera tenido también interés que se explicara por qué en la mojiganga *Las visiones de la Muerte* se toma como texto base el impreso en 1708 en *Flores del Parnaso* y no el manuscrito 16797 BNE, que tiene letra del siglo XVII. El apartado muestra un trabajo esmerado por parte de los editores en la localización de testimonios de las piezas. Es el caso del manuscrito del entremés *El convidado*, M 23/13, que se conserva en la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid, el cual

ha permitido enmendar errores que había en la única copia que se conocía hasta el momento, el Ms. 14089 con letra del siglo XIX, conservado en la Biblioteca Nacional de España.

La parte dedicada a la edición ocupa, como se dijo, el grueso del libro (pp. 95-338) con el texto base fijado tras el cotejo de variantes, que se sitúan en la parte final, y las notas filológicas al pie de la edición, lo cual facilita su consulta. El texto está muy bien anotado en cuanto a que pocos términos escapan de una anotación que necesitaría. Quizá entre ellos —y aunque esto siempre es opinable—, se echan de menos notas para explicar el significado de: “herme” (*Los instrumentos*, p. 111, v. 206), “guarda” (*El mayorazgo*, p. 141, v. 135), el adjetivo “verde” aplicado al carnero (*Los guisados*, p. 284, v. 160), la “agujeta de perro” (*El escolar y el soldado*, p. 234, n. 263) o el adjetivo “potables” aplicado a “asesinas” (*La garapiña*, p. 256, v. 280). También hubiera sido interesante localizar la atribución de los versos que empiezan: “Del gigante Guadarrama” contenidos en *La melancólica*, p. 177, vv. 89-92 y p. 178, vv. 97-100. Pero, en su conjunto, las notas son rigurosas, contienen lugares paralelos que contribuyen a desentrañar el significado de términos y de expresiones, y completan el contexto necesario para comprenderlo mejor. En pocos momentos alguna nota parecería sobrar, como es el caso de “novedades” (*El convidado*, p. 115, n. al v. 11), término que se entiende por sí mismo y al que quizá no hay que achacarle la connotación peyorativa que se da a pie de página. Connotación, por cierto, que se echa de menos en la nota a “tapadas” (*El convidado*, p. 120, n. al v. 84) que, además de una práctica en el vestir, lleva consigo la referencia al oficio de quien se tapaba medio ojo.

Se observan algunas faltas de coherencia entre el índice y el desarrollo del libro, como es el anuncio en el primero de que se editará el entremés *El escolar y el soldado* lo cual se hace, en efecto, en las páginas anunciadas (pp. 219-237), pero allí aparece como *Entremés que se hizo en el auto de ¿Quién hallará mujer fuerte?* Y, en efecto, el entremés estuvo innominado hasta 1988, en que se le dio el nombre de *El escolar y el soldado*,⁸ como bien se explica en nota inicial, pero convendría unificarlo en ambos lugares para evitar confusiones.

Muy pocas cuestiones hay mejorables en los textos. Entre ellas, valga indicar la falta del verbo en el v. 141 de *El escolar y el soldado*, donde debería decirse: “lo

8. M.L. Lobato, “*El escolar y el soldado*: Entremés inédito de Calderón, para el auto *¿Quién hallará mujer fuerte?*”, *Castilla*, 13 (1988), pp. 61-78.

que yo [he] de hacer” (p. 227) para tener sentido, o mínimos problemas de acentuación como el “Si” que debería ser afirmativo en la misma pieza (p. 228, v. 146) y se escribe como condicional. Tampoco el texto presenta especiales molestias para su lectura: algunas erratas, ciertas cursivas que faltan en términos extranjeros, negritas que extrañan en un libro de este tipo y el modo de escribir los nombres de los personajes en notas a pie de página, unas veces escritas con letra versalita y otras con cursiva.

Con todo, nada de lo anterior quita mérito a esta obra de conjunto que actualiza y agavilla trece piezas teatrales breves, entremeses y mojigangas que Calderón escribió para sus autos sacramentales en diversos momentos de su vida. Recorrerlos es también transitar por el esfuerzo de la investigación de los últimos cuarenta años que ha ido proponiendo nuevas atribuciones y asentando un corpus teatral que se ve aquí sabiamente reunido.