



Director:
Adolfo Marsillach

1992
Mayo-Junio

Fiesta Barroca

ENTRE EL 2 Y
EL 9 de julio Madrid

tendrá la oportunidad de revivir

una de las celebraciones más ricas, audaces y concurridas del siglo XVII: la Fiesta Barroca. Se trata de una coproducción entre la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el Comité Organizador del Madrid Capital Cultural 1992 y Telefónica, patrocinador exclusivo del evento.

En torno al auto sacramental El gran mercado del mundo de Calderón de la Barca, acompañado de loa, entremés, mojiganga y precedido de un cortejo que partirá de la

Catedral de la Almudena, alrededor de 80 actores —muchos de ellos procedentes de pruebas realizadas por su director escénico, Miguel Narros— y más de 100 figurantes participarán en este ambicioso proyecto que será representado en la Plaza Mayor. De este modo, la Compañía Nacional de Teatro Clásico saldrá de su sede habitual del Teatro de la Comedia para ofrecer —por vez primera— representaciones en la capital madrileña. La

venta de entradas se realizará a través de Caja de Cataluña (oficina principal: (91) 538 33 59) en el mes de junio, siendo gratuita la asistencia al cortejo.



E **N**
E **L**
A **M** -
PLIO, desbor-
dante y complejo
mundo de las celebraciones

festivas barrocas, la fiesta sacramental del Corpus ocupa un lugar de privilegio por su perfecta y acabada realización en todos los órdenes. Es el lugar de encuentro de teatro y liturgia, de acción escénica y ceremonia, de ritual festivo y teatral, en un complejo mundo de conceptos teológicos, éticos, de historia sagrada... puestos de manifiesto por la riqueza de la alegoría y del símbolo, la altura estilística y la incitación de todos los sentidos. Todo se integra coherentemente: desde la ostentación escénica para la vista a la armonía de música y danza, sin olvidar el aroma de las flores, del incienso, la expansión gastronómica, el contacto de las multitudes. Le cuadra bien la denominación "fiesta primaveral de la iglesia" que le dio Bataillon. Y no hay que olvidar que de este rico conjunto celebrativo no estaba excluida la comicidad, el regocijo del "disparar adrede", la fuerza lúdica de la proximidad más "realista" en las piezas menores que acompañaban al auto (entremés, mojiganga, loa), danzas, gigantes, tarasca, etc. No son sólo los valores incontrovertibles en la época de una religión la espectacularidad máxima y la



elevación estilística y con los que caracterizan a la fiesta sacramental barroca, sino el contraste, la complementariedad, la articulación de contrarios, el regocijo lúdico celebrativo..., dentro, plenamente, del espíritu del Barroco.

En los Siglos de Oro, muy destacadamente en el XVII, hubo numerosas fiestas celebrativas ocasionales, de carácter civil y religioso, que se sumaban a las de fecha fija: el rico calendario de costumbres populares que llega a nuestros días en importantes manifestaciones folklóricas, a lo largo de la geografía hispana, con componentes de teatralidad. Pero he de referirme a las primeras para situar en sus terrenos la fiesta sacramental barroca, aunque ésta, inicialmente, tuviera como fecha fija la del Corpus. En todas ellas hay una invasión espectacular de la calle, articulando arquitectura fija y efímera, cortejo, carros, textos... para la exaltación, con la teatralidad y desbordamiento puestos al servicio de una causa.



POR motivos civiles (feliz parto de la reina, cumpleaños de miembros de la familia real, proclamaciones reales, embajadas extranjeras, etc.) y religiosos (canonizaciones, traslado de reliquias, consagraciones de templos, etc.) se organizaban aparatosas y muy caras fiestas, de las que tenemos cumplida descripción en las relaciones. En estas fiestas, por lo general, había una serie de elementos coincidentes. La calle se transfor-

nes también en el Corpus en un proceso de adecuación de tema y causa celebrativa; es decir, va ocupando un lugar central el propio motivo eucarístico, aunque con una rica variedad de argumentos y contenidos doctrinales. Cuando la historia sagrada, la doctrina teológica y la ética de la religión católica se traben con articulada unidad en la forma de expresión de la alegoría con una rica complejidad formal e incluso con valores ceremoniales y litúrgicos, se habrá llegado al auto sacramental, cuyo tema es la eucaristía, pero con variedad argumental, como bien sabido es. Por otra parte, del ejercitamiento de la comicidad teatral desde la Edad Media y de las piezas funcionales (loa) con importantes etapas de maduración y autonomía genérica en el siglo XVI se llega a los géneros de la comicidad en el XVII: entremés y mojiganga y a la pieza prologal que es la loa.



LOS dramaturgos del XVII cultivaron, generalmente, los diversos géneros teatrales, aunque no era infrecuente que se especializaran en alguno. Tal es el caso de Calderón con el auto sacramental, de Quiñones de Benavente con el entremés, etc. Fue Calderón quien llevó el auto sacramental a la altura de su perfección, porque en él puso en acto su cultura teológica, filosófica, de historia sagrada, con el dominio de la estructura y técnica dramática del escritor ba-



rroco, extraordinariamente capacitado para la imaginaria, el juego retórico, simetrías, paralelismos, alegoría, en un sincronizado mecanismo significativo perfectamente calculado. Por eso hoy un auto como El gran mercado del mundo puede significar también más acá y más allá de su intención primera, enmarcado en su ámbito celebrativo.

José
María
Díez
Borque



maba con tapices, adornos, colgaduras, arcos triunfales, obeliscos, pirámides (muy frecuentemente con versos que asocian íntimamente imagen y texto) con un complejo intercambio de significados de la arquitectura real y la efímera. Este "escenario" de la fiesta era recorrido por el complicado cortejo que sumaba los valores espectaculares del vestido, diversa

utilería (banderas, estandartes, pendones), el esplendor escenográfico de los carros (con pequeña acción encarnada por actores, escenas escultóricas, etc.) casi siempre con gran variedad de

imágenes, trucos escénicos y diversas posibilidades textuales, que van desde cortos diálogos a los tarjetones con versos, pasando por las hojas volanderas poéticas arrojadas desde el carro a lo largo de su recorrido. Todavía había mayores excesos de ingenio en la difusión de textos, como nos muestran esos pájaros vivos, flores, escudos con poesías o danzantes que a cada paso de danza mostraban distintos versos. También carros y tablados podían utilizarse para la representación de diversos géneros teatrales, vinculados argumentalmente al motivo celebrativo. Y no so-



lía faltar la mojiganga grotesca, cómica, festiva, desde las de animales a las que incorporaban un mundo apicarado y marginal, estrechamente relacionada con la casi siempre presente mascarada, de carácter serio o burlesco. Ejercicios de lucimiento de la nobleza (juego de cañas, toros), ceremonias litúrgicas en las fiestas religiosas, luminarias, fuegos de artificio, dádivas..., completaban este ritual celebrativo.



EXHIBICIÓN y "ejercicio" para el poder civil y religioso; espectáculo, lección y pasatiempo para el pueblo, súbdito y feligrés, estas fiestas barrocas llenaron de exceso la decadente España del XVII. Es en este marco de la fiesta barroca

en general es donde hemos de incluir la sacramental en particular, como una de sus formas más perfectas y acabadas, culminación además de un proceso de progresiva complicación en todos los órdenes, desde la decisión del Papa Urbano IV en el siglo XIII de celebrar el Corpus.



ENMARCADA la fiesta barroca sacramental en su ámbito celebrativo, podemos detenernos ya en sus características de realización durante los años de creatividad calderoniana. Por razones que hacen al caso concreto de la redacción de estas páginas parece justo y necesario centrarse en Madrid, donde unos cuantos siglos después va a revivirse —con todas las distancias que el tiempo impone— la fiesta sacramental del auto *El gran mercado del mundo*, acompañado de loa, entremés, mojiganga y enmarcado en su correspondiente cortejo procesional.



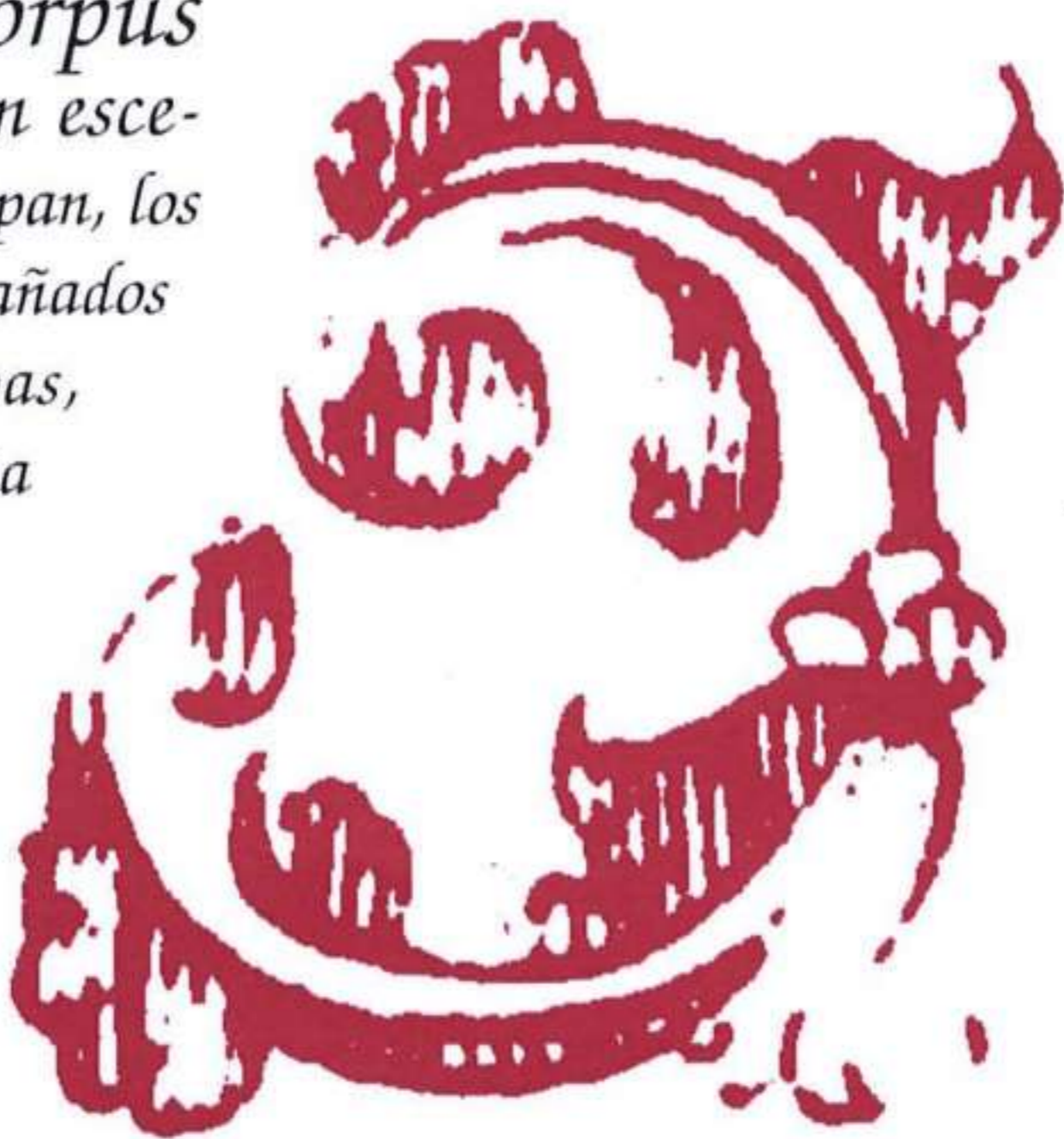
EN torno al Corpus y su octava se ponían en escena, por los años que nos ocupan, los autos sacramentales, acompañados de sus correspondientes loas, entremeses y mojigangas. La representación se hacía en tablados a los que llegaban los carros con los actores y el rico y complicado aparato escénico. Estaba sometida —en época tan pagada de jerarquía y

honor estamental— a un riguroso y detallado orden, con un perfecto diseño de ocupación del espacio urbano:

rey, autoridades de Consejos, religiosas, municipales, comisarios... pueblo general.

Por numerosos documentos de la época (aparte de las memorias de apariencias) conocemos el empeño que ponía el municipio en que este espectáculo anual alcanzara el máximo esplendor escénico de texto y representación, para lo que se atendía, con detalle, al estado de los carros, escenografía, vestuario, gigantes, tarasca, danzas, y tenía que aprobar, tras la "muestra", la representación. Resultaba muy costoso para el municipio este magno espectáculo de adoctrinamiento y exaltación eucarística, testimonio de la colaboración entre el

poder político y religioso en una época de fe impuesta y controlada. Pero, desterrando la idea de una gran cultura teológica y "poética" del pueblo general, cabe preguntarse por la efectividad buscada de una fiesta teatral como la del auto, de tan complicados conceptos teológicos y difíciles mecanismos de significación. Hay, sin embargo,



razones suficientes para afirmar que conseguían sus intenciones y no gastaban su dinero de pólvora en salvas.

los valores por contraste de la comicidad y la función encauzada de la expansión lúdica, presente también en otras formas de la fiesta, como hemos visto.



LOS valores visuales, lo mismo que en otras fiestas, el placer de la música, la ritualidad celebrativa, los componentes litúrgicos y oracionales, la sonoridad del verso y lo que se alcanzaba a comprender del concepto tenían un enorme poder de captación, a la par que la oscuridad primera aguzaba el ingenio hasta donde se podía. Lo mismo que en el teatro de los corrales, hay en la fiesta sacramental distintos niveles conceptuales y no ha desaparecido la función del personaje comentarista que da explicaciones para los menos avisados. Hay, además, una articulación de lo cómico y lo serio, no sólo en la relación del auto con las piezas menores que lo acompañan, sino en el interior del propio auto, en la función más o menos cómica de algunos personajes, sin que lleguen a ser trasunto del gracioso de la comedia. Pero todo esto no parece que supusiera reducir o desviar el sentido del mensaje principal, pues ya se habían ejercitado bien en el teatro anterior



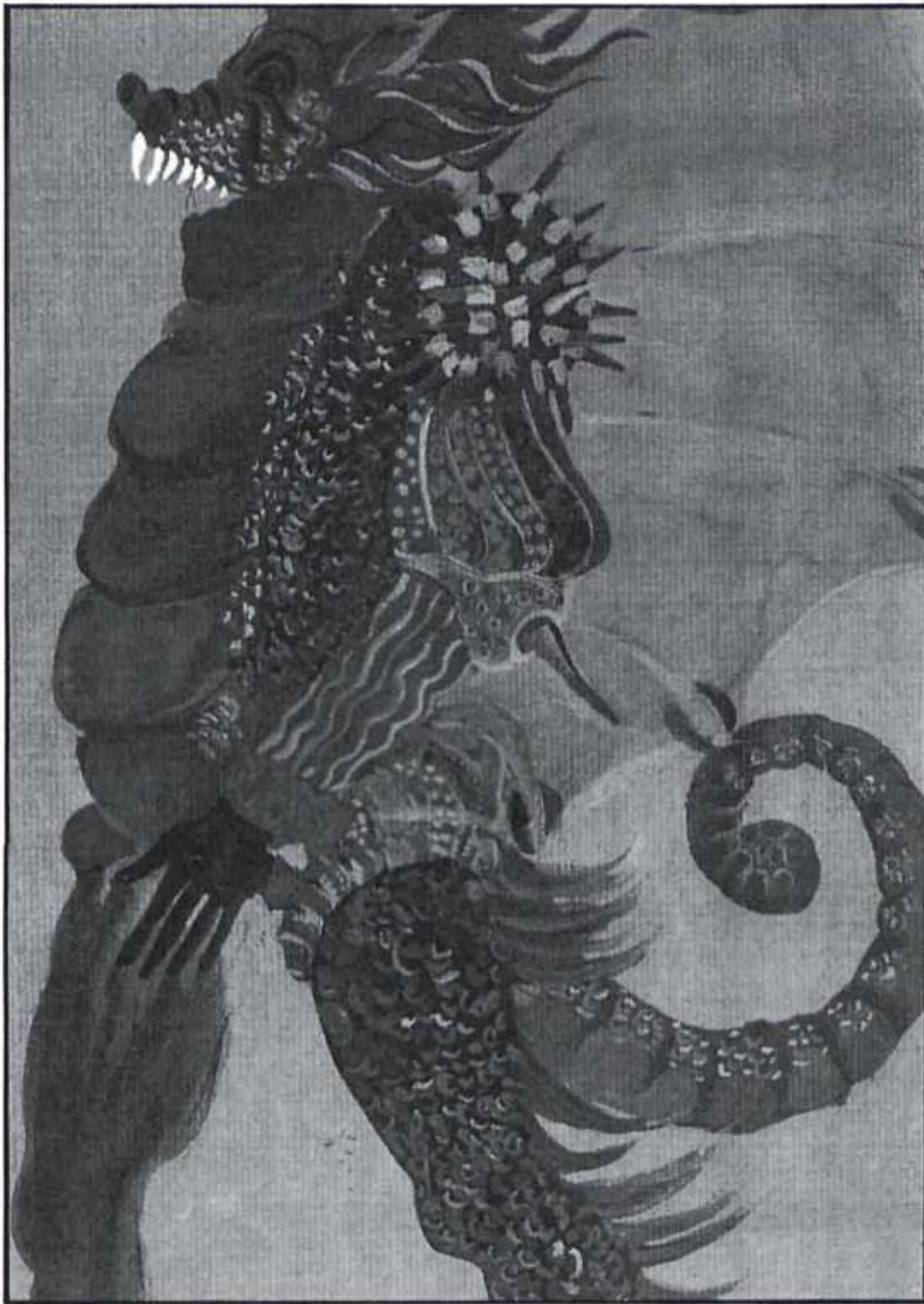
LA fiesta sacramental tuvo un gran éxito en su época y no parece que en su prohibición en el XVIII influyera la pérdida de favor popular. Triunfaba en la calle, pero sabemos además que desde mediados del XVII se generalizó la costumbre de representar los autos en los corrales, y hay testimonios de permanencia en cartel de un mes y más. Ahora bien, esta vuelta al interior significa centrar la atención en los valores de gran espectáculo teatral, en detrimento de los festivos, que hemos venido viendo, aunque los decorados pudieran ser los mismos, pues muchos documentos hablan de desmontar los carros en los corrales. La fiesta sacramental es una poliédrica construcción de conjunto que es necesario entender orgánicamente.



HAY que conceder a la procesión la importancia que tiene desde los orígenes de la celebración del Corpus.

Hunde sus raíces en las cabalgatas triunfales romanas y es una manifestación que se mantendrá en celebraciones festivas barrocas civiles y religiosas. Es el lugar de la custodia como exaltación ostensible de la eucaristía,



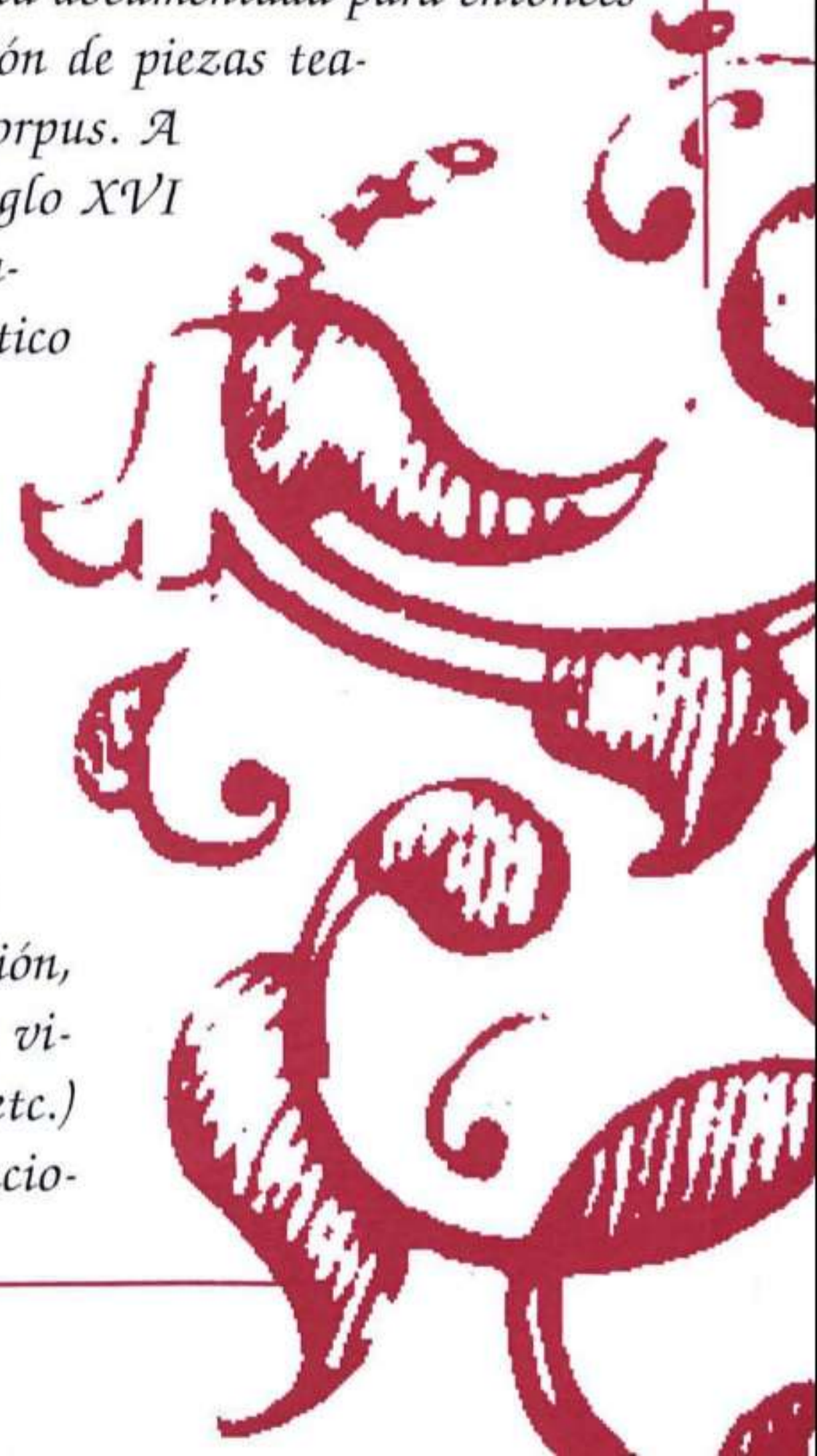


que da sentido a la fiesta sacramental. Pero es también, coordinadamente, el lugar de ostentación del poder religioso y civil, que se pone de manifiesto con la presencia de las distintas órdenes religiosas, sacerdotes, jerarquías eclesiásticas, clérigos de pontifical y del rey, miembros de los distintos Consejos (Castilla, Aragón, Indias, Inquisición...), autoridades municipales, etc. A su vez, toda una utilería de mano—que con otro sentido y formas aparece también en las procesiones profanas— de cruces, pendones, ciriales, palio..., contribuye al esplendor visual, sumándose al lujo de hábitos, uniformes, capas pluviales, roquetes, mitras... Pero, además, de la procesión forman parte gigantes y tarasca, diabliños, diversas danzas, que no parece que choquen con el sentido solemne de exaltación religiosa y adoctrinamiento de la fiesta, pues

estamos, de nuevo, ante esa compleja articulación de planos que venimos viendo. Los gigantes con sus exóticas caracterizaciones y vestidos coloristas (indios, turcos, negros...), la figura de la tarasca de animal monstruoso cabalgado por una mujer, la variedad de danzas, están ahí para dar forma regocijante a la expansión lúdica, pero sin reducir y quebrantar el sentido triunfante de la custodia con la eucaristía. Son complejos mecanismos de significación en el Barroco de un espectáculo totalizador que mal podremos entender desde criterios anacrónicos de nuestros días, pues son muchas las claves que se nos escapan.



Y al fin los textos, pues no por lo dicho hasta aquí dejan de tener menor importancia literaria y cultural. El auto sacramental es el punto de llegada de un proceso teatral que se inicia en la Edad Media, pues ya está documentada para entonces la representación de piezas teatrales en el Corpus. A lo largo del siglo XVI hay un rico panorama dramático de autos, farsas, representaciones, églogas, coloquios... de diversos temas religiosos (Navidad, Pasión, hagiográficos, vida de Cristo, etc.) con representacio-



CUADERNOS DE TEATRO CLÁSICO

Revista especializada de periodicidad semestral dirigida a especialistas y estudiosos, que trata de tender un puente entre la práctica escénica y los estudios académicos.

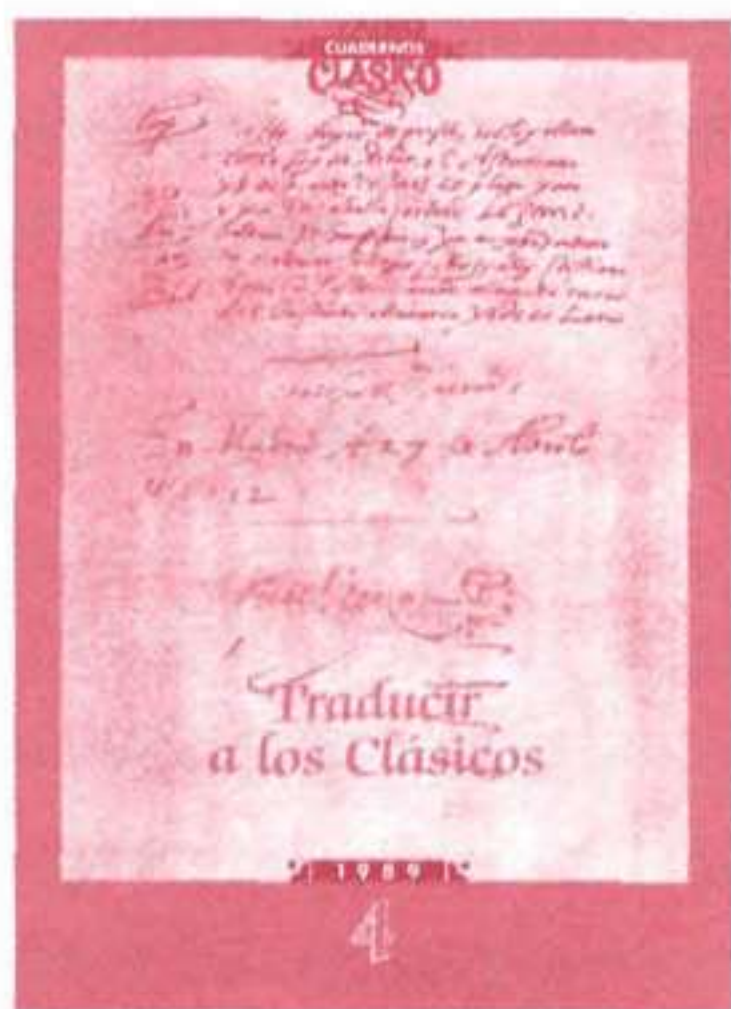
(Ediciones no agotadas)

Nº 2
El mito de don Juan

Nº 4
Traducir a los Clásicos

Nº 5
Clásicos después de los Clásicos

Nº 6
Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica.



PUBLICACIONES DE LA COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO CLÁSICO



COLECCIÓN TEXTOS DE TEATRO CLÁSICO

Texto íntegro de los montajes de la Compañía, con un estudio preliminar de su adaptador, y fotografías correspondientes al espectáculo.

(Ediciones no agotadas)

TIRSO DE MOLINA
El Burlador de Sevilla (y convidado de piedra).

Versión e introducción de Carmen Martín Gaité.

CALDERÓN DE LA BARCA
La Dama Duende.

Adaptación e introducción de Luis Antonio de Villena.

LOPE DE VEGA
El Caballero de Olmedo
Versión e introducción de Francisco Rico.

AGUSTÍN MORETO
El Desdén, con el Desdén.
Versión e introducción de Francisco Nieva.

JUAN RUIZ DE ALARCÓN
La Verdad Sospechosa
Adaptación e introducción de Claudio Rodríguez.

BOLETÍN de la Compañía Nacional de Teatro Clásico

Director: Adolfo Marsillach
Publicación bimestral
Diseño: Emilio Torné
Imprime: T. G. Forma, S. A.
Dep. Legal: M-29568-1987
NIPO: 302 90 002 4

Si desea recibir nuestro boletín...

NOMBRE
DIRECCIÓN
CIUDAD

Por favor, escriba a máquina o en mayúsculas y envíelo a:
C/ Príncipe, 14, 3º Izqda. 28012 MADRID.