

# Presentación

Este volumen que tienes ante tus ojos, discreto lector, deviene del interés común de diez investigadores que hemos unido nuestros esfuerzos en torno a un planteamiento unitario: el estudio de la praxis teatral del Siglo de Oro hispanoamericano, entendida ésta como ingrediente nuclear de un espectáculo global, integrador, indisoluble del concepto de fiesta (y, a veces también, del de rito); praxis teatral donde el trabajo de los actores y su recreación del texto dramático sobre las tablas es apenas la parte de un todo, la cual se funde con otros elementos espectaculares como la música, la danza, el emblema..., sin olvidarnos de la peculiar combinación en los escenarios áureos de obras largas que contienen uno o varios actos (y que hoy tendemos a recibir de manera autónoma: comedias, zarzuelas, autos sacramentales), con otras piezas breves (loas, entremeses, sainetes...) que se imbrican e interrelacionan con ellas.

El resultado de este empeño colectivo es el presente número monográfico de *Rilce* (32.3 [2016]), que hemos dado en titular *Teatro, fiesta y ritual en España y sus virreinos americanos (siglos XVI-XVII)*. La realidad de América y su singular relevancia en el marco de las letras virreinales se somete a examen en tres artículos. Paloma Vargas Montes observa las estrechas conexiones entre rito y drama establecidas en la antigua cultura mexicana, para lo cual utiliza como fuente privilegiada el *Libro de los ritos* (1579) del dominico fray Diego Durán, libro concebido como una parte de su magna *Historia de las Indias de la Nueva España e islas de la tierra firme*. El mismo contexto novohispano está en la base del estudio de Isabel Sainz Bariáin en torno al *tocotín*, antigua danza prehispánica que, en ocasiones con apoyatura textual, se integrará en varios festejos de la colonia de los ss. XVI y XVII como ejemplo de *transculturación*, donde el indio americano va adquiriendo poco a poco mayor presencia y peso específico, hasta llegar a tener voz propia –sometida todavía a varios filtros

y clichés— dentro del discurso colonial dominante. Beatriz Carolina Peña Núñez pone el foco en otro espacio geográfico como es la rica e imperial villa de Potosí, en la Real Audiencia de Charcas (actual Bolivia), donde en 1601 se celebraron unas grandes fiestas en honor de Santa María de Guadalupe, culto que llegó a esas tierras de la mano del jerónimo fray Diego de Ocaña. El núcleo de dichas fiestas fue la celebración de un torneo o juego de sortija, aderezado con cuatro singulares *invenciones*, de las cuales destaca una en la que aparece el Inca con sus armas y guerreros, en sus trajes indígenas, que a la postre resultarán vencedores del torneo (revisión de la conquista espiritual del Tawantinsuyu).

Los siete artículos restantes centran su mirada en el teatro y el fasto del Siglo de Oro español. Dos de ellos coinciden con este último de Peña Núñez en el hecho de colocar el juego de *correr la sortija* en el eje de la acción dramática. Así, Antonio Cortijo Ocaña analiza en detalle la nutrida presencia de danzas y bailes en el texto de la *Comedia de la invención de la sortija* (Monforte de Lemos, 1594), y Miguel Zugasti reexamina esta misma obra atendiendo a su calculada mezcla de lo grave con lo faceto, donde el sentido alegórico-moral del texto principal se complementa con la presencia de cuatro entremeses y de varias *invenciones* que privilegian la dimensión cómica. En el ámbito que nos ocupa, podemos definir *invención* como el ‘disfraz o motivo alegórico, emblemático, burlesco... que escogen cada caballero y su cuadrilla para vestir en la fiesta de la sortija, y que conlleva una suerte de escenificación de un breve cuadro, *tableau vivant* o paso teatral’. La base de ambos artículos es la reciente edición crítica que Cortijo y Zugasti acaban de publicar de la *Comedia de la invención de la sortija* (Pamplona: Eunsu, 2016), complejo texto descubierto cuatro siglos después de su escritura, y que ejemplifica muy bien el entramado de lo que fue un festejo teatral áureo, con presencia de dos loas, cuatro entremeses, varios romances y villancicos, una comedia dividida en dos partes (con dos y tres actos respectivamente), y todo ello encerrado en un único manuscrito.

La destacada presencia de emblemas en esta comedia conecta con el estudio de José Javier Azanza López, quien profundiza en el rico material emblemático producido *ad hoc* en 1614 con motivo de la beatificación de Teresa de Jesús, a quien todavía le faltaban unos pocos años para llegar a ser santa (1622). Los carmelitas se esforzaron al máximo para honrar a su fundadora y exhibieron numerosas muestras de emblemas y arte efímero por buena parte de la geografía nacional: tanto en grandes ciudades tipo Zaragoza, Madrid, Tarragona, Lérida, Barcelona..., como en otras localidades del tenor de Medina del Campo (Valladolid), Aguilar de la Frontera (Córdoba), Alba de Tormes (Salamanca), Calatayud (Zaragoza), Alfacar (Granada), etc.

La fiesta teatral solía empezar con una loa, y el ensayo de María Luisa Lobato localiza una singular “loa de presentación de fiestas”, con la cual los cómicos Mariana Vaca y José de Prado (madre e hijo en la vida real) dieron inicio a los fastos celebrados en Jaén en 1660 para reinaugurar su catedral. La dimensión religiosa de la fiesta y el rito que se pone de manifiesto en estos cuatro últimos artículos, no desaparece en el de Rafael Zafra Molina, quien revisa algunos autos sacramentales de Calderón, pero no por su contenido alegórico o eucarístico, sino por sus innegables conexiones histórico-políticas, ya que, en definitiva, tales autos se concibieron en último término para ser exhibidos ante el Rey, ocasión propicia que no se dejaba pasar de largo a la hora de lanzarle determinados mensajes preñados de intención.

El marcado peso del contexto político que da cabida a la fiesta teatral vuelve a ponerse de realce en el ensayo de Gema Cienfuegos Antelo, quien atiende a los fastos celebrados en Fregenal de la Sierra (Badajoz) en honor del recién nacido infante Felipe Próspero (1658). Los promotores de la fiesta tuvieron cuidado de elegir para su ejecución la villa de Fregenal, en plena Raya con Portugal y en medio de las hostilidades hispano-lusas a causa de la llamada Guerra de Restauración portuguesa; en línea con esto, la autora analiza una de las comedias allí exhibidas (*No hay contra el honor poder*, de Enríquez Gómez), que bien puede entenderse como una instrumentalización del teatro por razones de la política y la historia de ese momento concreto. En las Carnestolendas de ese mismo año de 1658 se estrenó ante los reyes, en el madrileño Palacio del Buen Retiro, la comedia *Mentir y mudarse a un tiempo*, de los hermanos Diego y José de Figueroa y Córdoba. Héctor Urzáiz Tortajada levanta acta del estado en que se encuentra el manuscrito principal que la contiene, y en su cotejo con los impresos antiguos (1661 y 1746), observa que un texto en apariencia tan inocente como este, está sujeto también a los vaivenes de la política y la historia. Así por ejemplo, a la hora de pasar del manuscrito (marzo de 1658) a la imprenta (1661), se eliminan ciertos pasajes sobre personajes contemporáneos como don Juan José de Austria (hijo bastardo de Felipe IV) y el marqués de Caracena, cuyo rol en el tablero de la política era susceptible de cambiar en breve plazo. Así fue, en efecto, pues las derrotas españolas en Flandes en la campaña de 1658 propiciaron que don Juan José de Austria abandonara los Países Bajos y regresase a España (octubre), motivo que quizás nos explique en parte por qué en un impreso de 1661 se silenciaron ciertos elogios suyos que sí parecieron procedentes a la altura de marzo de 1658.

La publicación conjunta de estos diez artículos es un hito más en el marco de las actividades desarrolladas por el proyecto FESTESAM, que bajo el marbete de “Teatro, fiesta y ritual en la monarquía hispánica (ss. XVI-XVII)”

lleva adelante una investigación financiada por la Subdirección General de Proyectos de Investigación, del Ministerio de Economía y Competitividad, referencia: FFI2013-48644-P. La mitad de los firmantes de este número monográfico de *Rilce* formamos parte de dicho proyecto (Azanza, Cortijo, Sainz, Vargas y Zugasti), mientras que la otra mitad han atendido amablemente nuestra invitación para colaborar (Cienfuegos, Lobato, Peña, Urzáiz y Zafra). A todos los implicados, personas e instituciones (MINECO y *Rilce*), deseo expresar mi más sincera gratitud por su voto de confianza.

Miguel Zugasti  
Proyecto FESTESAM  
Universidad de Navarra