

LOS "GRADOS DE ILUSION" Y UN ENTREMES DEL BARROCO ESPAÑOL

Aida Frias de Zavaleta

Universidad Nacional de Tucumán

Los actores del llamado Teatro Abierto de Buenos Aires recorrían hace unos años las calles y paseos de la ciudad una vez concluida la función, y vestidos aún con ropa de escena recogían la adhesión de transeuntes ocasionales que incorporándose a la marcha acentuaban el bullicio y algarabía de esta mojiganga, similar externamente a un fin de fiesta teatral de la Epoca de Oro española. En efecto, cuando los integrantes de la Mojiganga, pieza breve con o sin débil estructura dramática que cerraba una representación, salían a las calles madrileñas con sus disfraces y máscaras, músicos a la cabeza y pilluelos a la zaga, prolongaban en el tiempo y espacio la teatralidad vivida en el escenario.

El frecuente hecho obedecía a la apasionada adhesión despertada por el teatro en todos los niveles sociales de Madrid y de las principales ciudades de la península; son numerosos y conocidos los testimonios vinculados con las representaciones o con la autoría dramática. El fenómeno social se concretizaba en una verdadera fiesta: la Comedia central con sus tres actos y en los intermedios de los actos la incorporación de piezas menores. Entremeses, Jácaras, Entremeses bailados, Bailes entremesados, Bailes, la Loa inicial y la Mojiganga final.

Es evidente que la estructura de una representación teatral española se relaciona estrechamente con el sentido y la función de lo espacio-temporal, por eso el "desbordamiento" como signo clave en el código del Barroco, tratado muy bien por Orozco Díaz en *El Teatro y la teatralidad del barroco* (1), se canaliza por la vía sensorial, especialmente la visual. En el texto espectacular las "apariencias" tienen un rol muy importante y son la materialización de las didascalias del texto literario que apuntan al halago de los sentidos y acentúan la expresividad en los elementos paralingüísticos y en los signos kinésicos.

Hay una proyección de desplazamiento multidireccional de esas "apariencias" que cubren todos los espacios y la tendencia a la comunicación con el espectador se acentúa en el texto dramático con las didascalias mencionadas y la importancia dada al monólogo y el soliloquio. Destaca Orozco que todas estas circunstancias son la resultante de una especie de "horror vacui", el espectador está como prendido o aferrado a todos los planos de realidad que le ofrece la representación. De allí que Vossler (2), al referirse a la energización del espectáculo por la puesta en escena de obras breves durante los entreactos de la Comedia, ve un laberinto del que se desprende un fluido que lo envuelve todo y completa la imagen con su poética expresión, "grados de ilusión", aplicada a esos planos ficcionales que marcan realidades próximas distintas: las más cercanas a la realidad diaria de los bailes y cantos y las más lejanas vinculadas a la representación del Entremés y la Comedia como entidades dramáticas plenas. La conciencia de la vida como representación se extiende y acentúa en todos los niveles de la vida pública y de la vida religiosa. La tendencia es gozar de la realidad como si fuera una pura apariencia; de acuerdo con el código de la época la realidad sólo tiene sentido mientras depende o se relaciona con la otra realidad invisible, la eterna, y la antigua metáfora del mundo como teatro se condensa, polariza múltiples variantes, subraya la tremenda lección del desengaño.

La incorporación de técnicas de teatralización dentro del mismo texto dramático acentúa la irrealdad del ámbito en que está inmerso ese español colérico al que aludía Lope de Vega: el disfraz, el enmascaramiento, la actuación dentro de la actuación aparecen en una extensa lista de comedias.

El Teatro Menor y el Enmascaramiento.

Puede rastrearse también esta moda de ficcionalización que acentúa el clima de irrealdad de la fiesta teatral en la vasta producción de piezas menores del Barroco.

Un ejemplo es el entremés La Muestra de los Carros (3), de Quiñones de Benavente, tal vez el más fecundo y logrado autor dedicado a este tipo de obras en verso a las que impuso su talento de reformador en varios aspectos.

En la obra, TURON, uno de los dos galanes que llegan tarde a la cita con sus damas -LUISA Y JUANA- para ir al Corral de Comedias, ofrece representar él solo todo el espectáculo teatral de Corpus.

Se inicia el entremés con una anáfora extrarreferencial, vívida y risueña crítica a la heterogénea multitud que se apretuja en los corrales.

JUANA

.....
 adonde tanta dama trasnochada
 saca el rostro, quitada la tramoya
 con solas las ruinas como Troya,
 toda pisada, el manto hecho jigote,
 la toca al hombro, el moño en el cogote.

TURON Y RESUELLO rivalizan en ensalzar las virtudes de sus damas en cómicos parlamentos alternados a la usanza de la Comedia, luego de lo cual, ante el enojo de las mujeres por la tardanza, deciden:

TURON

.....
 no sólo aquí haremos, si te place
 toda la fiesta que en el Corpus se hace
 sino también, usando de mis chanzas,
 los carros, los gigantes y las danzas.

Estructura del Entremés.

Encontramos en La Muestra de los Carros seis situaciones o microsecuencias que permiten estructurar los planos siguientes en función del tema propuesto:

PLANO A

La realidad de los 4 personajes, JUANA, LUISA, TURON y RESUELLO (el entremés completo)

PLANO B

La representación de TURON (el parlamento más extenso):

Subplano 'B' 1 - La preparación de la muestra de los Carros.

Subplano 'B' 2 - La parodia de un Auto Sacramental (Historia: el diablo que dejó escapar el alma).

PLANO "A"

Los personajes vuelven a la primera realidad al terminar la representación de TURON del Auto Sacramental (Subplano B 2).

PLANO "B"

Los personajes entran nuevamente al plano de la segunda realidad con la música que anuncia el desfile de gigantes.

PLANO "C"

Nuevo plano ficcional que fusiona A y B y cierra el entremés.

En el parlamento del personaje TURON (plano "B") éste encarna a 17 personajes en 'B1' (Preparación de la muestra) y en 'B2' (desarrollo del auto sacramental) a 4 personajes. Son 21 personajes en total, varios innominados, otros identificados cuya nómina se detalla a continuación. TURON como actante del Entremés es Ayudante y Sujeto, como actor es Galán y Actor, y como rol cumple el de Capigorrón, ese estudiante pillo y astuto que siempre sale bien parado de sus enredos:

Personajes encarnados por TURON en su representación.
(Plano "B" dentro del Plano "A").

B 1-1 Alguien (director - encargado) hace desplazar los carros o plataformas donde se representará. 2 parlamentos

B 1-2	Alguien (portero - ayudante) pide se despeje el lugar.	1 parlamento
B 1-3	Alguien responde que es imposible.	1 parlamento
B 1-4	Alguien pide a los hombres se quiten los sombreros.	1 parlamento
B 1-5	Alguien pide a una mujer baje del carro pues impide ver.	1 parlamento
B 1-6	Alguien insulta a una mujer.	1 parlamento
B 1-7	Alguien (¿portero?) demanda el pago de la entrada	3 parlamentos
B 1-8	Un soldado responde que por su condición no paga.	1 parlamento
B 1-9	Un vendedor ofrece agua fresca.	1 parlamento
B 1-10	Alguien reclama el comienzo de la función.	1 parlamento
B 1-11	TURON AUTOR anuncia a Roque (Actor) DIDASCALIA.	1 parlamento
B 1-12	Roque (actor) pide se despeje la plataforma.	1 parlamento
B 1-13	Alguien ordena enérgicamente el desalojo.	3 parlamentos
B 1-14	Un criado pide se le deje estar en la plataforma.	2 parlamentos
B 1-15	Alguien pide calma.	1 parlamento
B 1-16	Alguien se queja por los apretujones.	1 parlamento
B 1-17	Alguien anuncia el comienzo del auto sacramental.	1 parlamento

(PLANO C)

C -1	Personaje que canta increpa al diablo y se responde a sí mismo.	1 parlamento
C -2	TURON AUTOR anuncia el retiro de los músicos y la salida del diablo. DIDASCALIA.	1 parlamento
C -3	Diablo que cuenta su historia y pide al alma que regrese.	1 parlamento
C -2	TURON AUTOR anuncia la aparición de una nube desde donde sale el alma. DIDASCALIA.	1 parlamento
C -4	Habla el alma que se burla del diablo.	1 parlamento

TOTAL DE 21 PERSONAJES.
TOTAL DE 28 PARLAMENTOS.

Códigos de la Representación

Toda la interpretación de TURON -Plano B 1 de la preparación de la muestra- tiende a representar una multitud abigarrada, discola e impaciente. Aquí se destaca el valor de los signos kinésicos: gestos y distintos movimientos del cuerpo, en desplazamiento o fijo en un lugar. El personaje TURON ACTOR admite en su encarnación de los movedizos espectadores del auto sacramental la aplicación de toda la escala de gestos clasificada por Pierre Larthomas (4).

- Gestos sin valor significativo, impuestos fisiológicamente por la expresión verbal.
- Movimientos mímicos adecuados, para subrayar las intervenciones.
- Gestos concomitantes con lo que se dice.
- Gestos que cierran la expresión oral.
- Gestos que sustituyen a la palabra y tienen significación por sí mismos.

También los elementos paralingüísticos cobran especial significación sobre todo la entonación, inflexiones de la voz, acento, bostezos, etc.

Son importantes los signos auditivos, efectos sonoros no articulados desprendidos de las didascalías: ruidos del desplazamiento de los carros, otros surgidos del movimiento de la multitud, la música y el canto que cierran el entremés con la lírica inclusión de un Villancico cuya glosa disimula con ingenioso juego de palabras un chiste procaz.

A nivel morfosintáctico se valorizan las notas deícticas destacadoras de espacios escénicos y de la distancia entre la variedad de espectadores encarnados por TURON. Al no haber indicadores expresos de signos kinésicos, sobre todo de la acción gestual, lo deíctico -pronombres, adverbios, etc.- es muy importante para el texto espectacular.

Marcamos ámbitos espacio-temporales y sociales en la primera parte de la representación múltiple de TURON ACTOR en base a las notas deícticas que los identifican y cuya condensación dinamiza la acción. Estos ámbitos configuran cinco Subplanos en la estructura de un Subplano mayor B 1, el de la preparación de la Muestra:

- B 1.1. - Los carros y sus desplazamientos.
- B 1.2. - Hacinamiento de los espectadores.
- B 1.3. - Impaciencia del público por la demora.
- B 1.4. - Proceso de desalojo de la plataforma.
- B 1.5. - Comienzo de la función.

PLANO B: TURON y Su Representación

Subplano B 1: Preparativos de la función.

- | | | |
|-------|---------------------------------------|--|
| B 1.1 | Los carros y sus desplazamientos | <ul style="list-style-type: none"> - apartad <u>aquese</u> carro con <u>quién</u> hablo?..... - A la plaza llevad <u>ese</u> primero Llegad <u>esotro</u>. Apártate muchacho - Ay que <u>le</u> vuelcos - Tente..... - apartad <u>esa</u> gente - yo no puedo - Llegá <u>más</u> dese lado. Quedo Quedo |
| B 1.2 | Hacinamiento de los espectadores | <ul style="list-style-type: none"> - Señores, los sombreros; que <u>me</u> ahogan - Bájate, moza. <u>No</u> veré persona - <u>Estuviérese</u> en casa la fregona - <u>No</u> ha de subir. ¿Por qué? porque no paga - Soy soldado..... - <u>Quien</u> la bebe. Galanes Oh qué fresca |
| B 1.3 | Impaciencia del público por la demora | <ul style="list-style-type: none"> - Empiecen, a qué aguardan? - De aquí a un <u>rato</u> sale Roque, muy rubio y mojigato - Mande que se despeje, señoría |
| B 1.4 | Proceso de desalojo de la plataforma | <ul style="list-style-type: none"> - Ea, fuera de aquí ¡Aparta! ¡abajo! <u>No</u> ha de quedar un alma - Espere un poco, que soy criado - Aunque lo sea, baje - <u>Conóceme</u> vusted? - Ya sé que es paje. - Baje o arrojaréle - No rempuje que ya se bajan - ¡Ay que me machacas! |
| B 1.5 | Comienzo de la | <ul style="list-style-type: none"> - Ya salen a cantar. |

CONCLUSION

El texto dramático del entremés La Muestra de los Carros es un excelente ejemplo de la interrelación y confluencia de signos distintos que alcanzan su plenitud en el texto espectacular. Se cumple la noción de "horizonte de expectativas" de un espectador del siglo XVII español, se da la convergencia del texto y su recepción, una convergencia no sólo de contenido sino también de carácter estético.

No efectuamos aquí una lectura pormenorizada del código sociológico que la burla acentúa con tenue intención satírica y que es digno de estudiarse en un corpus amplio. Destacamos la importancia de lo lúdico, tan revalorizado por la crítica teatral actual y que cobra relieve en esta clase de obras menores de la Epoca de Oro.

La realidad representada como visión del mundo en el entremés La Muestra de los Carros, se canaliza a través de los cinco Planos y Subplanos superpuestos. Subplanos que, a su vez, se ramifican en otros varios y diversos consignados en el desarrollo del presente trabajo. Ellos están incorporados al Plano mayor de la representación de la COMEDIA que a su vez se fragmenta en tres grandes Planos - Actos: Acto I, Acto II, Acto III a los que se agregan los tres Planos de las otras piezas menores que se representan ahí mismo: LOA al comienzo; JACARA o BAILE y la MOJIGANGA final; sumarían quince los Planos y Subplanos, es decir "los grados de ilusión" en una supuesta fiesta teatral en que se representase nuestro entremés. Es como una macroestructura cuyo eje sintagmático lo da la pasión del público por la representación y el paradigmático los "grados de ilusión", Planos que alejan, aproximan y vuelven a distanciar al espectador de su realidad cotidiana.

El hombre y la mujer españoles entraban en el laberinto y al terminar la representación o salían realmente de él, los seguía envolviendo ese fluido a que alude el crítico. Los "grados de ilusión" son una realidad del Barroco teatral español.

Notas:

- (1) Emilio Orozco Díaz, *El Teatro y la teatralidad del Barroco*, Planeta, Barcelona, 1969.
- (2) Karl Vossler, *El Teatro de Lope de Vega*, cit. por Orozco Díaz en opus cit
- (3) Colección de Entremeses, Loas, Jácaras y Mojigangas. Ordenada por Emilio Catarello y Mori. N.B.A.E., Madrid, 1911.
- (4) Cit. por J.M. Díez Bórquez en *Métodos de estudio de la obra literaria*, Taurus, Madrid, 1985.