

Historiografía de los géneros teatrales breves áureos: hacia la concepción de la fiesta teatral en su conjunto¹

María Luisa Lobato
Universidad de Burgos
mlobato@ubu.es

Acerca del retraso historiográfico de los estudios sobre la teatralidad del hecho dramático

Los estudios acerca de la *teatralidad* del hecho dramático surgieron *a posteriori* de los dedicados al texto dramático, que, por parangón con los demás géneros, merecieron pronto la atención de la crítica. Fue un largo proceso el que llevó desde el análisis del texto dramático en su vertiente de texto literario a su inclusión en las coordenadas dramáticas que le fueron propias, en una revisión más o menos inquisitiva de nuestro patrimonio en busca de la verdad de la representación, y digo ‘la verdad’ porque no hace falta recordar hoy que el texto dramático, frente al lírico, al épico y a todas las manifestaciones de esa modalidad artística que denominamos ‘literatura’ se concibió desde su origen como letra para ser representada.

Varias **razones**, como veremos, están en el origen de esa falta de atención de la historiografía por el texto como metatexto, esto es, como creación artística que va más allá del propio texto, aunque desde luego parta de él para involucrar otras artes. Entre estas actividades artísticas entrelazadas en un único espectáculo, se cuentan la música, la danza, la pintura o la arquitectura efímera, todas ellas insertas en la vida teatral que les fue propia, con sus espectadores, sus espacios escénicos, sus empresarios teatrales, los comediantes que la levantaron

¹ Este trabajo se enmarca en el proyecto Teatro del Siglo de Oro, financiado por la Subdirección General de Investigación, Desarrollo e Innovación del Ministerio de Economía y Competitividad (FFI2010-16890) y por la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León (BU003A10-1). Cuenta también con el patrocinio del TC-12, en el marco del Programa Consolider-Ingenio 2010, CSD2009-00033, del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica.

de ser ‘letra muerta’ a ser ‘letra viva’, en decir de Calderón, hasta que el texto pasó a la imprenta y se convirtió en objeto de consumo del lector.

Y si el devenir de la historiografía de los géneros teatrales ‘canónicos’: tragedia, comedia, auto sacramental y otros, ha seguido estos derroteros del texto teatral aislado de las demás artes que le acompañaron, más arduo ha sido aún el camino que han debido recorrer los otros géneros, los breves: entremeses, mojigangas, jácaras, loas, bailes dramatizados y fines de fiesta, que eran precisamente eso, intermedios y remates de la fiesta teatral con los que el público de su época contaba de modo indefectible, porque contribuían en muy buena parte al éxito del espectáculo y establecían con los géneros mayores una cohabitación espacio-temporal, cuando no un diálogo, que no podemos de ningún modo menospreciar.

Y, sin embargo, larga fue la ausencia de este teatro breve de las páginas de manuales e historias de la literatura destinadas al teatro, circunstancia que contrasta con lo esperado y querido que fue en su época dentro del espectáculo, y el reconocimiento que alcanzó ya en el Siglo de Oro y que se manifiesta en las colecciones de piezas breves que lo transmitieron a la posteridad, a partir principalmente de 1640. Más de cuatro siglos tuvieron que transcurrir desde las primeras producciones de este signo, que centramos por razones prácticas en la *Égloga de Antruejo* (1496) y el *Auto del Repelón* (1509) de Juan del Encina (Lobato, 1987), hasta el inicio de la publicación y el estudio sistemático de los mismos, que puede fecharse en 1911 con la recopilación y estudio pioneros de Cotarelo y Mori.

Y es que muchos años tuvieron que pasar desde los inicios de estudios sobre la historia del teatro hasta que llegara la mirada, más o menos inquisitiva, de los investigadores en busca de cuál fue la realidad del desarrollo del teatro en su época. Varias pueden darse como **razones** de esta realidad. La más obvia es **la realidad de lo que ha llegado hasta nosotros en diversos soportes, que son únicamente los textos**, desprovistos de toda la carnalidad que les acompañó en su presencia en los tablados, pero de la misma manera que encontrar fósiles de opabinias en el desierto no es localizar la fauna y su vida en el periodo Cámbrico, tampoco los textos, por muy preciosos que sean, dan idea de cuáles fueron las circunstancias en que se produjo su concepción y su explotación en los teatros.

La segunda razón que quizá llevó a prestar una mayor atención a los textos en sí mismos fue la **metodología de trabajo seguida por los filólogos**, que aplicaron a los textos teatrales acercamientos teóricos semejantes a los que utilizaban para la localización y el análisis de otros tipos de manifestaciones literarias, **como la lírica o la épica**, sin tener en cuenta, o a veces dejándolo para otros estudiosos, el encuadrar esas obras dramáticas en el ámbito para el que

fueron concebidas, el cual, al menos durante un tiempo, les fue del todo preciso para poder hacerse audibles y constituyó, además, su hábitat natural.

Vinculadas con lo dicho en el párrafo anterior se encuentran las consecuencias, en este caso negativas, de la **excesiva atomización de los estudios de alta especialización**, que no ha facilitado el encuentro entre investigadores de varias disciplinas interesados todos ellos, sin embargo, en un fenómeno común. En este sentido, sólo desde hace un tiempo limitado y con el esfuerzo de unos pocos, han comenzado a sentarse filólogos con músicos, con especialistas en arquitecturas efímeras, en emblemática, en pintura, así como con historiadores de la Edad Moderna que pudieran contribuir con sus conocimientos y experiencia a enmarcar el texto en su contexto². Además, ha habido que esperar al desarrollo de las investigaciones en materias como la maquinaria teatral, el *atrezzo*, el vestuario para la escena, la recuperación de espacios teatrales, la investigación en archivos sobre comediantes y representaciones, etc., de modo que esos conocimientos pudieran unirse al acervo necesario para dar vida de nuevo a lo que la tuvo en su momento, hasta lograr atisbar cómo se desarrolló la fiesta teatral en el Siglo de Oro.

Una cuarta razón, pero no menos importante, es el trabajo aislado durante demasiado tiempo de los **estudiosos de la letra manuscrita e impresa respecto a los hombres y mujeres de teatro**, los cuales tenían necesariamente que plantearse y resolver numerosas cuestiones prácticas antes de llevar un texto a escena, entre ellas el significado del mismo, el punto de vista con que se iba a tratar, la concepción de un personaje, el empleo de maquinaria teatral, como bofetones y pescantes, la iluminación de la sala, la música y la danza que podían acompañar a los versos, el vestuario y en algunos casos las máscaras que llevarían los personajes, la dicción del verso y toda una serie de arduas tareas que, junto al texto y a veces aún más que él, influirían en el éxito de un montaje teatral. Y es ya más de un cuarto de siglo el que ha visto avanzar por este camino a comediantes y académicos, por decirlo de algún modo, abriendo cauces de encuentro en lugares como Almagro, Almería y Olmedo, entre otros, junto a relaciones personales entre unos y otros que son el verdadero eje sobre el que puede funcionar este maridaje, que aún tiene mucho que mejorar. Pero realidades como la de Ernesto Caballero que ha puesto en escena estos días la poco representada *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, de Calderón, fruto de sus conversaciones con Bienvenido Morros, son luces a seguir, que pueden aportar nuevos

² En lo que a nosotros respecta, comenzamos esta línea de trabajo con la reunión científica que dio lugar al volumen *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, 2003, hoy agotado.

experiencias y una cierta apertura del canon más tradicional de lo que se puede ver en los escenarios del siglo XXI, en esa tarea de recuperación del patrimonio clásico español tan atractiva y a la que es necesario dar mayor visibilidad entre el público contemporáneo.

Sin embargo, aunque todo lo anterior y otras razones en las que ahora no es posible detenerse llevaran a un estudio de los géneros teatrales parcial y a veces desvinculado de la realidad que les vio vivir, es innegable que se ha recorrido un largo camino en esta aproximación del hecho teatral a la vida que lo enmarcó³. Y esto ha ocurrido de forma especial **en los géneros que han solido apodarse ‘mayores’**, en una taxonomía que va definiéndose no sin dificultad pero sí con resolución. ‘Mayores’ en su extensión espacial y temporal, ‘mayores’ también porque fueron los que más dinero aportaron a sus creadores, a sus representantes y a los impresores que los transmitieron; ‘mayores’, desde luego, por la profundidad de sus textos y el calado de sus personajes, y, especialmente, por la atención casi única que la crítica les prestó hasta hace treinta años⁴.

Porque, en efecto, la atención prioritaria a los textos ‘mayores’ en una crítica polarizada hacia lo literario, cuyas causas se han tratado de exponer y razonar en los párrafos anteriores, dejó muy en segundo lugar la localización y el estudio de un amplio conjunto de obras breves, la mayor parte de ellas triviales en apariencia, pero llamadas a tener un papel indispensable en el éxito de la fiesta teatral del Siglo de Oro. Porque podríamos seguir negando la evidencia y acudiendo solo a lo más perfecto de la composición literaria dramática –aunque también entre las obras breves las hay de calidad extraordinaria– pero correríamos el grave riesgo de deformar la realidad de su tiempo, en la que el hecho teatral era una cohabitación de piezas que, más allá de que les falte la articulación que hoy valoramos como interesante, fueron las que fueron y trajeron al teatro su éxito en las tablas, que fue el principal desencadenante que forzó a los dramaturgos a componer algunas de sus mejores creaciones. Mucho podía quejarse Lope del vulgo en 1609, y en realidad durante toda su vida, pero si no hubiera sido por su necesidad de “darle gusto” y con ello, tengámoslo en cuenta, de recibir su pago, quizá buena parte de su producción no se habría llevado a cabo y jamás habría concebido algunas de sus piezas maestras.

³ Entre los últimos trabajos sobre el asunto está el de Ulla Lorenzo, 2010.

⁴ En concreto hasta 1982, fecha que se podría considerar fundacional con la celebración en el CSIC del Coloquio *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, cuyas actas se publicaron al año siguiente como uno de los Anejos de la revista *Segismundo*.

Por tanto, el vulgo manda y a nosotros, historiadores del teatro del siglo XXI, nos corresponde saber qué pedía, qué apreciaba y cómo vivía el público del siglo XVII la fiesta del teatro en su plenitud. Resulta sintomático que la primera *Historia del teatro breve en español* sea aún de 2008. Y entre los testimonios de los gustos de quienes pudieron ver el teatro en su momento de creación, se han conservado referencias en las propias obras escritas por dramaturgos observadores de la realidad, a la impaciencia por ver jácaras en escena o al lleno de los teatros con el anuncio de que actuaba *Juan Rana*, gracioso de comedias, sí, pero sobre todo protagonista de entremeses.

Estado actual de los estudios y ediciones de piezas de teatro breve ante la adecuada concepción de la fiesta teatral

El estudio detenido del teatro breve es tarea relativamente reciente, treinta años apenas, y guarda una relación estrecha con la preocupación por la fiesta teatral a la que antes se hacía referencia, porque entre los ingredientes indispensables de la misma estaban estas obritas, menores de trescientos versos en su mayoría, de tono cómico, personajes populares y contenido trivial en muchas ocasiones, en las que se caricaturizaba la sociedad de la época a través de la burla, en una suerte de paréntesis de lo políticamente correcto, diríamos hoy.

Es de justicia reconocer que entre quienes pusieron sobre la mesa la presencia e intensidad de esos géneros, estuvo **Cotarelo**, quien ya a comienzos de la segunda década del siglo XX (1911) en su conocida *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, presentó más de mil quinientas piezas de este signo junto a breves pero fundamentales estudios sobre las mismas. Las precisiones terminológicas de Cotarelo sentaron la base para los trabajos que vendrían después y su labor editorial marcó un hito que tardaría tiempo en ser superado, al mismo tiempo que publicaba por primera vez textos hasta entonces dispersos y mal conocidos, no sólo por el público en general sino también por los especialistas. Entre sus obras había piezas de algunos de los mejores dramaturgos áureos, como Cervantes, Quevedo, Calderón, Moreto, Cáncer, Solís, Villaviciosa, Monteser, Avellaneda, León Marchante, Lanini, Matos Frago, Matías de Castro y Antonio de Cardona, y de algunos creadores que se habían dedicado en exclusiva a este tipo de teatro, como fue el caso de Quiñones de Benavente. Pero su *Colección* tardó tiempo en encontrar continuadores, tanto en lo relativo al **estudio teórico** de estos subgéneros breves de la teatralidad, como en la **localización de textos** y en la **inserción de los mismos en el espectáculo que los vio vivir**, como después se tratará.

En lo que se refiere al **estudio teórico de estas piezas**, varios son los jalones que marcaron de modo indefectible el progreso en su conocimiento. Limitados como estamos por el espacio, no podemos dejar de citar algunos de los trabajos señeros que atienden a las modalidades genéricas objeto aquí de nuestra atención. Cabe destacar que tres de ellos son resultado de tesis doctorales. Para la **loa**, resulta aún hoy básico el trabajo de Fleckniakoska (1975) que, si bien había sido precedido por algún otro como el dedicado a la loa como fuente de conocimiento de las relaciones entre los comediantes y el público, supuso el análisis de conjunto más amplio sobre ese género, que contenía, además de un excelente estudio, la edición de trece loas de muy diverso tipo. El **baile dramatizado** fue el objeto de la tesis doctoral de Merino Quijano (1981) y se publicó en dos volúmenes nada fáciles de conseguir hoy pero indispensables para el conocimiento de este género, no solo por la cantidad de piezas a las que hace referencia sino también por la edición que ofrece de más de cien piezas reunidas, algunas de ellas de muy difícil acceso hasta ese momento. La **mojiganga** tuvo la fortuna de atraer la atención de Buezo, que en dos magníficos volúmenes (1993 y 2005), resultado de su tesis doctoral, logró encuadrar la mojiganga en el contexto de la fiesta y nos ofreció, además, una treintena de piezas bien editadas. En lo relativo al **entremés**, Asensio escribió en 1971 un trabajo señero que todavía hoy está vigente y que abarcaba el periodo entre Lope de Rueda y Quiñones de Benavente en el que, además, se publicaban cinco entremeses de Quevedo. Más cerca de nosotros, Martínez López publicó *El entremés: radiografía de un género* (1997), resultado también de su tesis doctoral defendida tres años antes sobre *El espacio escénico del entremés*, el cual es, hasta el momento, el estudio que trata de ser más comprehensivo sobre el género. Falta un estudio de conjunto sobre la **jácara dramatizada**, que está en marcha⁵ y previsiblemente se publicará en 2013, pero tenemos desde 2010 el estado de la cuestión de los estudios sobre este género preparado por Lobato. Resultado de lo que se acaba de exponer es que solo desde hace menos de medio siglo podemos tener entre manos estudios consistentes sobre cada uno de los géneros breves de la teatralidad, lo mismo aproximadamente que lleva en marcha la atención hacia la fiesta teatral como espectáculo de conjunto, lo que no pensamos que sea en modo alguno accidental.

Casi paralelos en el tiempo a estos estudios individuales realizados por investigadores muy jóvenes en su mayoría, ya se ha dicho que en varios casos fueron su tesis doctoral, fue en la década de los años ochenta del siglo XX cuando comenzaron a aparecer otros **nuevos nombres de estudiosos teóricos**, vinculados en especial con acontecimientos que serían determinantes

⁵ María Luisa Lobato, *La jácara en el Siglo de Oro*, en preparación.

para la evolución de la taxonomía de teatro breve. Varias pudieron ser las causas que se combinaron para despertar el interés por esta nueva dirección en los estudios, en especial entre los críticos más jóvenes, como ya hemos reflexionado en alguna ocasión (Lobato, 2010). En primer lugar, la asimilación en España con cierto retraso de la concepción del hecho literario y de su método de estudio por parte de los formalistas rusos –Tyniánov, Sklovskij y Tomasevskij, entre otros– y de los miembros del Círculo Lingüístico de Praga –Trubetzkoj, Jakobson, Mujarovskij–, los cuales propusieron estudiar desde un punto de vista *inductivo* la producción literaria con una actitud a la vez analítica y descriptiva, atenta a las características intrínsecas de los textos concretos. Pero la aportación más interesante la hizo Bajtin (1985)⁶, quien defendió desde diversos frentes el interés del estudio de la cultura popular y, de un modo más general, indicó que cada esfera del uso de la lengua establece tipos relativamente estables de enunciados, a los que llamamos géneros discursivos.

Además de estas razones de índole teórica, pero que incidieron en la formación de algunos de los críticos que comenzaron por aquel entonces su investigación sobre los géneros breves de la teatralidad, confluyeron en los ochenta una serie de vicisitudes que repasa bien Huerta Calvo en su artículo sobre el teatro breve del Siglo de Oro y la Postmodernidad (2004), entre las que destaca el inicio de la transición hacia la democracia y un nuevo modo de actitud vital, en la que lo dionisiaco cobraba fuerza.

Tres encuentros renovaron, además, la orientación de este tipo de estudios. El primero de ellos fue el Congreso que tuvo lugar en la Casa de Velázquez en mayo de 1982 sobre *El teatro menor en España a partir del siglo XVI* (2003), el cual nos dio a conocer algunas de las voces renovadoras en este campo, como fueron las de Huerta Calvo, Rodríguez Cuadros y Tordera, y Sentaurens, entre otros. Un segundo jalón que conviene destacar fue la celebración en 1986 de unas jornadas dedicadas a *El teatro popular en España* que tuvieron lugar en la sede del CSIC, en las que de nuevo intervinieron algunos de los críticos citados en el párrafo anterior con trabajos sobre mojiganga, jácara y entremés. Un tercer coloquio internacional celebrado de nuevo en la Casa de Velázquez estuvo dedicado a *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro*, con actas impresas en 1989 y, aunque el ámbito excedía con mucho el que aquí interesa, dio pie a algún trabajo dedicado a la jácara.

⁶ Pp. 248-293.

Además del esfuerzo teórico en torno a este teatro breve, se articuló también en la segunda mitad del siglo XX una importante dedicación a la **localización de textos**, que resultó en muchas ocasiones tarea de gran complejidad, por encontrarse éstos dispersos en manuscritos e impresos mal catalogados o ni siquiera catalogados, con problemas de dobles y triples títulos para una misma obra, atribuciones erróneas, copias de comediantes en muy mal estado, entre otros inconvenientes que los asolaban (Madroñal, 2009). Además del catálogo de García de la Huerta (1785), hubo que esperar al final de los años sesenta del siglo XIX para tener el primer catálogo importante de piezas teatrales breves incluido en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* de La Barrera (1860; edición actual de 1968). Mucho más útil, por lo ajustado al tema, resulta el de entremeses contenidos en colecciones impresas durante el siglo XVII, que realizó Recoules (1973), y que aún hoy por desgracia sigue inédito. Además de un importante estudio de conjunto en el primer tomo, contiene, en el segundo, cuatro valiosos apéndices: I: «Les collections: description sommaire» (título, lugar y año de edición, además de cada una de las piezas breves contenidas) (pp. 879-941); II: «Repertoire des pieces contenues dans les collections» (títulos de más de mil obritas, por orden alfabético) (pp. 942-975); III: «Repertoire des pieces manuscrites et sueltas consultées», donde localiza y facilita la signatura de cada pieza en la biblioteca correspondiente (pp. 976-998); y IV: «Index des personnages des pieces contenues dans les collections».

Como se ha podido observar, el catálogo de Recoules descrito en el párrafo anterior se ceñía a obras breves que se imprimieron formando parte de colecciones de las mismas durante el siglo XVII. Para localizar testimonios de estos géneros en soporte manuscrito fue esencial el *Catálogo de piezas teatrales que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, tanto el tomo I que reunió Paz y Melia (1934) como el III compilado por Sánchez Mariana (1989) en lo que al periodo del Siglo de Oro se refiere. Muy útil también resulta el reunido por Simón Palmer (1977) sobre manuscritos teatrales en la biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona, ya que junto a la Biblioteca Nacional de España son estos los dos centros donde mayor número de textos se contiene. En lo que se refiere al teatro breve podría decirse sin mucho temor a errar que más del 95% de la producción conservada, aproximadamente.

Si salimos de las piezas breves manuscritas o impresas en colecciones, resultan útiles diversos catálogos que localizan fondos de entremeses en bibliotecas, como la producción teatral que se conserva en la Biblioteca de Palacio, sobre la que trabajó Arata (1989 y 1994-1995) y la de entremeses en la Biblioteca de la Real Academia Española, que reunió Madroñal (1995 y 1998). De modo mucho más fortuito se localizan también obras breves en los catálogos que pueden consultarse en sala en la Biblioteca Nacional, resultado de la agrupación de fichas antiguas, completado ahora, aunque aún no del todo, en los sucesivos catálogos impresos que

publica la institución y, sobre todo, por el catálogo Ariadna, en línea. En soporte digital empiezan a figurar también numerosos títulos de piezas dramáticas breves áureas a medida que las bibliotecas respectivas avanzan en su catalogación y el *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español* va asimilando estas informaciones. En papel y referido al periodo barroco resulta muy útil el realizado por Urzáiz (2002).

En lo que respecta a la **edición de obras breves** éste es, sin duda, el campo que ha experimentado mayor progreso en los últimos años, junto a la presencia en internet de la dramaturgia áurea. Dos factores han sido muy importantes, si no decisivos, en el avance de este trabajo. El primero de ellos fueron los distintos envíos publicados por De la Granja con el título «Hacia una bibliografía general del teatro breve del Siglo de Oro», iniciados en la revista *Criticón* en 1987, que culminaron con la muy útil *Bibliografía descriptiva del Teatro Breve Español (siglos XV-XX)* preparada por De la Granja y Lobato (1999), que recoge muchos años de lectura y de investigación en torno a estos géneros. Se incorporan en este libro más de mil entradas críticas divididas en ‘Loas’, ‘Entremeses’, ‘Bailes’, ‘Jácaras’ y ‘Mojigangas’, ordenada cada sección de modo alfabético por el apellido del autor o autora del trabajo, con indicación en negrita al final de cada entrada del título o títulos editados en esa aportación. Además, se citan en cada aportación los títulos de obras que se mencionan en ella, 4.584 en el total del libro, con la indicación del subgénero teatral en el que se incardinan y de la página donde se menciona por primera vez el título en cada una de las obras reseñadas. Un índice final facilita la tarea de la consulta de los diversos estudios que se han hecho sobre una pieza determinada, de modo que se puede hablar de que se trata ya de un primer índice moderno de loas, entremeses, bailes, jácaras y mojigangas, muy necesitado de un trabajo monográfico que pueda ser un verdadero repertorio y que parece que se encuentra ya en marcha, como testimonia Madroñal (2009, p. 241). El libro se convirtió pronto en obra de consulta imprescindible y colaboró en aclarar el panorama a quienes se interesaban por estos géneros o por autores concretos. Otros hitos de interés en este territorio de estados de la cuestión bibliográficos los marcó este mismo investigador (2000 y 2004).

Si interesan los estudios teóricos sobre el teatro breve, **la edición fiable de los textos** resulta imprescindible, pues se trata de un patrimonio que durante muchos años fue inaccesible en buena parte. Fue también a partir de los años ochenta cuando comenzó la edición organizada del corpus de varios de los autores principales en estos géneros. Se hace aquí referencia a las que son ediciones críticas o al menos bien vigiladas a partir del texto original, siempre que reúnan un corpus completo o casi completo del teatro breve de un dramaturgo. Es el caso, por ejemplo, del entremesista más exclusivo en cuanto a su dedicación al género, Quiñones de Benavente, cuya *Jocoseria* ha merecido por fin una buena edición realizada por Arellano, Escudero y Madroñal

(2001). Los entremeses de Cervantes tuvieron pronto buena atención crítica y entre sus editores están Canavaggio (1981), Sevilla-Rey (1987) y Sanz Hermida (1998). Las piezas publicadas en las partes de comedias de Lope pueden ahora leerse en el volumen preparado por Pontón y Sánchez Aguilar (1997). Los entremeses de Quevedo los incorporó Blecua a la edición completa de su obra y se han publicado en fechas recientes en la edición de su teatro realizada por Arellano y García Valdés. El teatro cómico breve de Calderón, que se encontraba disperso, se publicó en dos ediciones muy válidas que permiten conocer algunas de las mejores muestras del género, como fueron la de Rodríguez-Cuadros y Tordera (1982) y la de Lobato (1989). Está en marcha una nueva edición, con las ventajas y desventajas que tienen los criterios de la editorial que la llevará a cabo⁷. La producción de loas, entremeses y mojigangas de Moreto la publicó Lobato (2003). Otros autores fueron objeto de tesis doctorales, varias de ellas bajo la dirección de Huerta Calvo. Así surgieron volúmenes con los textos de Suárez de Deza publicados por Borrego (2000, 2002), de Luis Vélez de Guevara editados por Urzáiz (2002), de Zamora por parte de Martín (2004) y Cienfuegos se ocupó de Avellaneda (2006).

Respecto a América conocimos las obras breves de Sor Juana en la edición de Méndez Plancarte (1951) y la más reciente de Sabat de Rivers (1983). Además, podemos hoy leer a González de Eslava en la edición de Tovar (1988) y el breve corpus de Lorenzo de las Llamosas preparado por Zugasti (1999). Pero, como se puede ver, es todavía importante el número de autores pendientes de una buena edición crítica de conjunto. Entre las ausencias más llamativas está la de Cáncer, aunque sabemos que Taravacci la prepara desde hace tiempo.

En menos ocasiones, fue uno de los géneros breves el que mereció la atención de la crítica, como es el caso de las loas de Lope de Vega localizadas por Antonucci y Arata (1995), las de Bances Candamo en edición coordinada por Arellano, Spang y Pinillos (1994) y las de Salazar y Torres, que publicó Farré (2003). Por fortuna, nuevos trabajos tratan de incardinar un género breve en el espectáculo de conjunto, fuera éste fiesta religiosa o profana, como hace Zugasti en lo relativo a la loa (2006).

Resultado del interés renacido por estos géneros han sido las **antologías de varios autores** que se han publicado los últimos años. Aunque de nuevo reúnan textos aislados del contexto de la

⁷ A cargo de De la Granja y Madroñal. Se publicará en la editorial Castro y se refiere a todo ello Madroñal (2011).

fiesta con que se representaron, facilitan al interesado un manojito de obritas de fácil acceso y casi siempre cuidada edición. Valga destacar entre las primeras de este nuevo periodo, la pionera de Bergman con textos barrocos (1970), la de Huerta Calvo dedicada a los siglos XVI y XVII (1985) y la del mismo editor centrada en ese último siglo (1999), así como la última de entremeses barrocos preparada por García Valdés (2005) y la dedicada a mojigangas dramáticas de los siglos XVII y XVIII preparada por Buezo (2005). Están por hacer volúmenes misceláneos dedicados a la jácara entremesada y al baile dramatizado. Si trasladamos nuestra mirada a América, entre lo más interesante descubierto en los últimos años están los entremeses, loas, coloquios de Potosí localizados en el convento de Santa Teresa de Sucre, pertenecientes a principios del siglo XVIII pero con mucha influencia anterior, que han editado Arellano y Eichmann (2005).

Más raras son las **publicaciones que recogen lo que fue una fiesta completa**, con la presencia de las piezas breves, aunque no las editen, pero al menos tengan como centro de atención el modo en que se desarrolló el conjunto de la fiesta, puesto que este punto de vista resulta indispensable para recrear la vida teatral de ese tiempo. Entre los primeros trabajos en este sentido está el realizado por Cotarelo, quien en su *Colección de teatro breve* (1911) se refirió ya a alguna fiesta con sus piezas breves. Pero hubo que esperar un tiempo a que se publicaran trabajos más detallados de cada una de ellas. Destacan los dedicados a **fiestas cortesanas**, mitológicas en su mayoría, que han merecido en su conjunto la atención de estudiosos de **diversos dramaturgos**, por ejemplo Neumeister (2000) en el caso de Calderón. Otros dramaturgos, como Salazar y Torres, han sido bien trabajados como autores de fiestas completas por Farré (2003), y bajo la coordinación de Arellano, Spang y Pinillos (1994) se ha estudiado la loa, con particular atención la producción de Bances Candamo.

Un punto de vista distinto que ha resultado muy rentable ha sido atender a **fiestas desarrolladas con motivo de acontecimientos políticos concretos y victorias militares**. En este sentido, Vosters (1981-1982) publicó el estudio dedicado a la primera representación de *El sitio de Breda*, de Calderón, con la loa que representó Pedro de Villegas en 1625 para celebrar ese triunfo y Baczyńska (2007) analizó la loa y comedia *Los tres mayores prodigios*, de Calderón, vinculada a un momento especial de la historia de España. También la especial actividad en la corte de los Austrias en momentos concretos ha permitido un estudio de conjunto de las fiestas realizadas en un periodo concreto, por ejemplo, a raíz del nacimiento de Felipe Próspero (Lobato, 2002a), o las fiestas preparadas para la llegada de Mariana de Austria a España y de María Luisa de Orléans. Tomando como punto de partida la información de los diplomáticos extranjeros han trabajado Lobato (2007) y Ulla (2011b). También se han comenzado a analizar fiestas realizadas fuera de España, como la que tuvo lugar en el palacio real de Bruselas en 1643

en honor de Francisco de Melo, Gobernador General de Flandes, en la que se representó la comedia *La reina de las flores* de Herrera y Sotomayor, con loa y entremés, de cuyo estudio y edición se ocupó Profeti (2001), o la celebrada en 1667 en Viena, que estudió De los Reyes (1995).

Por otra parte, ha habido aproximaciones que buscan recrear la dramaturgia de celebración a través del **estudio intensivo de una representación en su conjunto, preparada para una circunstancia concreta**. Sin ánimo alguno de exhaustividad, que aquí no sería posible, recordamos trabajos que inciden en cómo se representaron las fiestas de corte ya desde los años veinte. Es el caso de *El vellocino de oro*, bien editado por Profeti (2007) con la loa que le antecedió en 1622. Fiesta de corte fue también *La púrpura de la rosa* en 1660, a la que precedió una loa, editada con su música por Cardona, Cruickshank y Cunningham (1990). Ya en 1967 Varey se refirió al estreno en 1635 de la loa y comedia *Los encantos de Circe y peregrinación de Ulises* o *El mayor encanto, amor*, de Calderón y la fiesta sigue atrayendo la atención de los estudiosos jóvenes (Ulla, 2011a). De la calderoniana *Andrómeda y Perseo*, representada en 1653, tenemos la edición de Maestre (1994) que reúne la loa y las escenografías de Baccio del Bianco para la ocasión. En cuanto a *El Faetonte* con sus piezas intercaladas, escrita en 1661, ha sido estudiado por Lobato (2002b) e Iglesias Feijoo-Ulla en 2010. En 1672 se estrenó en la corte *Fieras afemina amor* con sus piezas intermedias de las que se ocupó De la Granja (2002), y la fiesta de aquel mismo año *La estatua de Prometeo* mereció una edición en la que se incluyó la música, a cargo de Greer y Stein (1986). Varey (1984) trabajó la zarzuela *Los celos hacen estrellas* de Juan Vélez de Guevara, que estuvo acompañada en 1672 de loa, entremés y fin de fiesta. Valga destacar la obra de Sánchez Mariana y Portús (1987) con la edición de *La fiera, el rayo y la piedra* en la representación valenciana de 1690, que contiene los preciosos dibujos escenográficos preparados para la ocasión y las piezas breves que la acompañaron.

Entre los últimos estrenos de fiestas completas, en un periodo de declive importante tanto para la política como para el teatro españoles, deben recordarse algunas de las que tenemos noticia de la fiesta completa. Entre ellas, el estreno de la comedia *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, de Calderón en 1680, con las piezas que la acompañaron, última obra que pudo ver el dramaturgo ya anciano y sobre la que trabajaron Tardón (1993) y Lobato (2001). También en ese fin de siglo (1682) se representó *Lo mejor es lo mejor* de Folch de Cardona, junto a sus sainetes, editada por Mas i Usó y Vellón de Lahoz (1998). Muy interesante, además, fue el estudio que hizo Huerta Calvo (1998) de la fiesta completa de 1685 en la que se representó la comedia burlesca *Las bodas de Orlando* con loa y entremeses. También representada durante el reinado de Carlos II, Urzáiz (2001) se ocupó de la fiesta completa *El templo de Palas* de Avellaneda. En un

interesante trabajo Vega García-Luengos analiza la publicación impresa de estas y otras fiestas para la corte durante el periodo de Felipe IV y Carlos II (2007).

En lo que se refiere a América, mucho queda por hacer. Valga citar entre lo ya realizado, el trabajo de Zugasti (1998) sobre el festejo de *Los empeños de una casa* de Sor Juana, y el contexto en que se inscribió así como el análisis de las circunstancias de sus loas que hizo Poot-Herrera (2007). De signo muy distinto, pero de importante valor testimonial es el *Festín plausible* con que el convento mexicano de Santa Clara celebró la entrada de la virreina, editada por Farré (2009).

Mucho menos frecuentes son las noticias que relacionan **autos sacramentales con las loas y otras piezas** que a menudo les acompañaron. En este sentido, y citando únicamente estudios que analizan un conjunto de obras, fue pionero el librito de De la Granja titulado *Entremeses y mojangas de Calderón para sus Autos Sacramentales* (1981) y el de Zugasti (2006), ya citado, relativo a la loa, género sobre el que falta aún mucho por hacer para relacionarla de forma correcta con el auto o autos sacramentales a los que precedió, pues como se sabe fue práctica bastante habitual utilizar una loa en varias representaciones incorporándole variantes mínimas y, sin embargo, no suelen mantenerse estas obras unidas ni siquiera en ediciones recientes, como las por otra parte excelentes realizadas por el GRISO en Edition Reichenberger. Valga citar, entre las excepciones, la del auto *Los alimentos del hombre*, estrenado en 1676, que Zugasti editó junto a la loa que le precedió en escena (2009).

Más raras aún son las noticias que nos han llegado de la representación de teatro breve con una obra mayor en espacios como el convento, pero así es, por ejemplo, la reposición de *Afectos de odio y amor* en 1671, con su loa respectiva, en el convento de Santa Inés de Sevilla, sobre el que trabajó Alarcón Román (2003).

Conclusiones y tareas pendientes

Vamos teniendo, pues, una visión cada vez más ajustada sobre lo que supuso el espectáculo teatral en el Siglo de Oro en relación con sus partes constitutivas y las circunstancias de la representación y se puede afirmar que se ha realizado un trabajo notorio en este sentido, nada fácil, por cierto, en parte debido al modo tradicional en que la historiografía ha estudiado el teatro aislándolo en demasiadas ocasiones del hecho de la representación que le dio sentido.

Mucho falta aún por hacer, sin embargo, en especial con las fiestas teatrales que sin duda se hicieron en lugares en los que España tenía su imperio. Otra vía pendiente de estudio es la observación de las obras breves desde el prisma de su puesta en escena, pues si varios de los trabajos que se han citado aquí se aproximan a estas cuestiones de forma parcial, por ejemplo porque abarcan únicamente un autor, sin embargo el dinamismo que estas obritas debieron tener en su representación, hace deseable un trabajo de conjunto sobre esta cuestión. Necesaria sería también una monografía sobre la poética de este teatro, que pusiera al día estudios parciales necesitados de una obra de conjunto. Más se ha avanzado en el conocimiento de los comediantes que las representaron, cuestión esta vital para situarlas en la cronología, pero un trabajo sistemático a partir de documentación, que tuviera también en cuenta manuscritos de actores, podría ayudarnos a ver si determinados representantes se especializaron en papeles determinados, como ya lo sabemos, por ejemplo, de *Juan Rana*.

Nada de lo anterior se podía ni siquiera plantear hace unos años, faltos como estábamos de catálogos y, sobre todo, de ediciones críticas, que convertían el teatro breve en terreno lábil, cuando no ignoto, con sus más de cuatro mil quinientas piezas conservadas. Pero los avances de los últimos treinta años y los trabajos que sabemos se encuentran en marcha son, sin duda, sólidos pilares sobre los que sustentar estudios de conjunto que nos permitan comprender mejor las raíces del éxito de estas formas de la teatralidad, nada menores ni secundarias, que comparten con nuestra idiosincrasia buena parte de una visión dionisiaca de la realidad, sí, pero también desencantada y mordaz.

Referencias bibliográficas

- ALARCÓN ROMÁN, M. Carmen, «*El cumpleaños de la abadesa: una loa de Alonso Martín Brahones en el convento de Santa Inés de Sevilla (1671)*», *Teatro. Revista de estudios teatrales*, 2003, 19, pp. 57-77.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y Antonio Cea Gutiérrez ed., *Actas de las jornadas sobre teatro popular en España*, Madrid, CSIC, 1987.
- ARATA, Stefano, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*, Pisa, Giardini, 1989.
- ARATA, Stefano, *Catálogo de la Real Biblioteca. Tomo XI. Manuscritos*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1994-1995, 3 vols.

- ARELLANO Ignacio y Andrés Eichmann ed., *Entremeses, loas y coloquios de Potosí (Colección del convento de Santa Teresa)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2005.
- ASENSIO, Eugenio, *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente, con cinco entremeses inéditos de Francisco de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1971.
- AVELLANEDA, Francisco de, *El teatro breve de Francisco de Avellaneda: estudio y edición*, ed. Gema Cienfuegos, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- BACZÝNSKA, Beata, «Teatro en tiempos de guerra: Calderón y las fiestas mitológicas de la noche de San Juan de los años 1635 y 1636», *Theatralia. Du texte au spectacle, mélanges offerts à Halina Sawicka*, ed. Maria Falska, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu MarieCurie-Sklodowskiej, 2007, pp. 86-98.
- BAJTIN, Mijail, «El problema de los géneros discursivos», en *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI, 1985.
- BANCES CANDAMO, Francisco, *Loa sacramental y cortesana. Loas completas de Bances Candamo*, ed. Ignacio Arellano, Kurt Spang y M. Carmen Pinillos, Kassel, Reichenberger, 1994.
- BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de la, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1968 (edición facsímil).
- BERGMAN, Hannah ed., *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogidos de los antiguos poetas de España, siglo XVII*, Madrid, Castalia, 1984 [2ª ed.].
- BUEZO, Catalina, *La mojiganga dramática de la fiesta al teatro*, Kassel, Reichenberger, 1993 y 2005, 2 vols.
- BUEZO, Catalina ed., *Mojigangas dramáticas (siglos XVII y XVIII)*, Madrid, Cátedra, 2005.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Los alimentos del hombre*, ed. Miguel Zugasti, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2009.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Andrómeda y Perseo*, ed. Rafael Maestre, Almagro, Museo Nacional del Teatro, 1994.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Entremeses, jácaras y mojigangas*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros y Antonio Tordera, Madrid, Castalia, 1982.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La estatua de Prometeo*, ed. Margaret R. Greer y Louise K. Stein, Kassel, Reichenberger, 1986.

- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La fiera, el rayo y la piedra, comedia de Don, Pedro Calderón de la Barca, según la representación que se hizo en el Palacio Real de Valencia el 4 de junio de 1690 (Biblioteca Nacional, Ms. 14614)*, ed. Manuel Sánchez Mariana y Javier Portús, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro *La púrpura de la rosa. Pedro Calderón de la Barca. Tomás de Torrejón y Velasco*, ed. Ángeles Cardona, Don W. Cruickshank y Martin Cunningham, Kassel, Reichenberger, 1990.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Teatro cómico breve*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 1989.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Taurus, 1981.
- CERVANTES, Miguel de, *Teatro completo*, ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas, Barcelona, Planeta, 1987.
- CERVANTES, Miguel de, *Entremeses*, ed. Jacobo Sanz Hermida, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.
- COTARELO Y MORI, Emilio ed., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Bailly-Baillière, 1911.
- FARRÉ, Judith, *Festín plausible con que el convento de Santa Clara celebró en su felice entrada a la Ex. Ma. D. María Luisa, Condesa de Paredes, Marquesa de La Laguna y virreina de esta Nueva España*, México, El Colegio de México, 2009.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La loa*, Madrid, SGEL, 1975.
- FOLCH DE CARDONA, Antonio, *Lo mejor es lo mejor*, ed. Pascual Mas i Usó y Javier Vellón de Lahoz, Kassel, Reichenberger, 1998.
- GARCÍA DE LA HUERTA, Vicente, «Catálogo alfabético de entremeses, saynetes y bailes correspondientes al Theatro hespañol», en *Theatro español*, Madrid, Imprenta Real, 1785.
- GARCÍA LORENZO, Luciano ed., *El teatro menor en España a partir del siglo XVI. Actas del Coloquio celebrado en Madrid, Casa de Velázquez, 20-22 de mayo de 1982*, Madrid, CSIC, 1983.
- GARCÍA VALDÉS, Celsa ed., *Entremesistas y entremeses barrocos*, Madrid, Cátedra, 2005.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, Hernán, *Teatro selecto. Coloquios y entremeses*, ed. Juan Tovar, México, Secretaría de Educación Pública, 1888.
- GRANJA, Agustín de la, *Entremeses y mojigangas de Calderón para sus Autos Sacramentales* Granada, Universidad de Granada, 1981.

- GRANJA, Agustín de la, «El “segundo sainete” para la comedia *Fieras afemina amor*: Breve comentario, propuesta de título y edición», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños. Actas del Congreso Internacional IV Centenario del nacimiento de Calderón [Universidad de Navarra, septiembre 2000]*, Kassel, Reichenberger, 2002, vol. I, pp. 987-996.
- GRANJA, Agustín de la y María Luisa Lobato, *Bibliografía descriptiva del Teatro Breve Español (siglos XV-XX)*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 1999.
- HERRERA Y SOTOMAYOR, Jacinto de, *La reina de las flores*, ed. Maria Gracia Profeti, Lucca, Agua y Peña, 2001.
- HUERTA CALVO, Javier ed., *Teatro breve de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1985.
- HUERTA CALVO, Javier ed., *Una fiesta burlesca del siglo de oro: Las bodas de Orlando (Comedia, loa y entremeses)*, Biareggio, Mauro Baroni, 1998.
- HUERTA CALVO, Javier ed., *Antología del teatro breve español del siglo XVII*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- HUERTA CALVO, Javier, «Algunas reflexiones sobre el teatro breve del Siglo de Oro y la Postmodernidad», *Arbor*, 177.699-700, 2004, pp. 475-495.
- HUERTA CALVO, Javier ed., *Historia del teatro breve en España*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2008.
- IGLESIAS FEIJOO, Luis y Alejandra Ulla Lorenzo, «Las fechas de *El Faetonte*, de Calderón», *Anuario calderoniano*, 3, 2010, pp. 173-198.
- LLAMOSAS, Lorenzo de las, «Edición crítica del teatro cómico breve de Lorenzo de las Lamosas: *El astrólogo* (sainete) y *El bureo* (baile)», en *Edición y anotación de textos coloniales hispanoamericanos*, ed. Ignacio Arellano y José Antonio Rodríguez Garrido, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 1999, pp. 399-439.
- LOBATO, María Luisa, «Del pastor de Encina al simple entremesil», en *Juan del Encina et le théâtre au XVe siècle*, Études Hispano-Italiennes, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1987, pp. 105-127.
- LOBATO, María Luisa, «Calderón en los Sitios de Recreación del Rey: esplendor y miserias de escribir para palacio», en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas. Actas de las XXIII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro (11, 12 y 13 de julio de 2000)*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Murillo, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha-Festival de Almagro, 2001, pp. 187-224.

- LOBATO, María Luisa, «Fiestas teatrales al Infante Felipe Próspero (1657-1661) y edición del baile *Los Juan Ranas* (XI-1658)», *Scriptura. Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro*, 17, 2002a, pp. 227-261.
- LOBATO, María Luisa, «Espacio y conflicto o el conflicto del espacio: la puesta en escena de *El hijo del sol, Faetón*, de Calderón», en *El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro. Homenaje a Frédéric Serralta*, ed. Françoise Cazal, Christophe González y Marc Vitse, Madrid-Iberoamericana, Universidad de Navarra-Vervuert, 2002b, pp. 337-358.
- LOBATO, María Luisa y Bernardo J. García ed., *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- LOBATO, María Luisa, «Miradas de mujer: María Luisa de Orleans, esposa de Carlos II, vista por la marquesa de Villars», en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 13-44.
- LOBATO, María Luisa, «*Flos latronorum*. Hacia una bibliografía crítica para el estudio de la jácara del Siglo de Oro», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 34.3, 2010, pp. 537-557.
- MADROÑAL, Abraham, «Catálogo de entremeses de la Biblioteca de la Real Academia Española», *Boletín de la Real Academia Española*, 75, 1995, pp. 523-568.
- MADROÑAL, Abraham, «Suplemento al Catálogo de entremeses de la Real Academia Española», *Boletín de la Real Academia Española*, 78, 1998, pp. 131-139.
- MADROÑAL, Abraham ed., *Insula*, 639-640, 2000 [monográfico dedicado al teatro breve].
- MADROÑAL, Abraham, «Estado actual de los estudios sobre teatro breve del Siglo de Oro», *Arbor*, 177, 699-700, 2004, pp. 455-474.
- MADROÑAL, Abraham, «Editar y catalogar los entremeses: el largo camino del teatro breve», en *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, ed. Alberto Blecua, Ignacio Arellano y Guillermo Serés, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2009, pp. 231-252.
- MADROÑAL, Abraham, «Para una nueva edición del teatro breve calderoniano», en *Calderón. Del manuscrito a la escena*, ed. Frederik A. de Armas y Luciano García Lorenzo, Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2011, pp. 85-106.
- MARTÍNEZ COMECHE, Juan Antonio ed., *El bandolero y su imagen en el Siglo de Oro. Coloquio Internacional (Casa de Velázquez, 9 al 11 de octubre de 1989)*, Madrid, Casa de Velázquez, 1989.

- MARTINEZ LOPEZ, María José, *El entremés: radiografía de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.
- MERINO QUIJANO, Gaspar, *Los bailes dramáticos del siglo XVII*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1981, 2 vols.
- MORETO, Agustín, *Loas, entremeses y bailes de Agustín Moreto*, ed. María Luisa Lobato, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
- NEUMEISTER, Sebastian, *Mito clásico y ostentación. Los dramas mitológicos de Calderón*, Kassel, Reichenberger, 2000, pp. 163-223.
- PAZ Y MELIA, Antonio, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Blass, S.A. Tipográfica. 1934 [2ª ed.].
- POOT-HERRERA, Sara, «“La virreina se divierte”», *Loa en las Huertas de Sor Juana a la Condesa de Paredes*», en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 237-255.
- QUEVEDO, Francisco de, *Entremeses de Francisco de Quevedo*, en *Obra poética*, ed. José Manuel Blecuá, Madrid, Castalia, 1981, vol. 4.
- QUEVEDO, Francisco de, *Entremeses*, en *Teatro completo*, ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés, Barcelona, Cátedra, 2011.
- QUIÑONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses completos I. Jocoseria*, ed. Ignacio Arellano, Juan Manuel Escudero y Abraham Madroñal, Navarra-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2001.
- RECOULES, Henri, *Les intermèdes des collections imprimées. Vision caricaturale de la société espagnole au XVIIème siècle*, Tesis doctoral, Université de Lille III, 1973, 2 vols.
- REYES, Mercedes de los, «Una fiesta teatral española en la corte de Viena (1667)», en *En torno al teatro el Siglo de Oro: actas de las Jornadas IX-X celebradas en Almería*, ed. Heraclia Castellón Alcalá, Agustín de la Granja y Antonio Serrano Agulló, Almería, Instituto de Estudios Almerienses de la Diputación de Almería, 1995, pp. 193-232.
- SALAZAR Y TORRES, Agustín de, *Dramaturgia y espectáculo del elogio. Loas completas de Agustín de Salazar y Torres*, ed. Judith Farré Vidal, Kassel, Reichenberger, 2003, 2 vols.
- SÁNCHEZ MARIANA, Manuel, *Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Gabinete de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1989, vol. 3 [Suplemento e índices].

- SIMÓN PALMER, María del Carmen, *Manuscritos dramáticos del Siglo de Oro de la Biblioteca del Instituto del Teatro de Barcelona*, Madrid, CSIC, 1977.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Obras completas. Autos y Loas*, ed. Alfonso Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1957, vol. 3.
- SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ, *Inundación castálida*, ed. Georgina Sabat de Rivers, Madrid, Castalia, 1983.
- SUÁREZ DE DEZA, Vicente, *Teatro breve*, ed. Esther Borrego, Kassel, Reichenberger, 2000, 2 vols.
- TARDÓN BOTAS, Narciso, *Reconstrucción escenográfica de la representación de "Hado y divisa de Leonido y Marfisa, de Calderón de la Barca"*, dada en el Coliseo del Buen Retiro el día 3 de marzo de 1680. Univ. Complutense de Madrid. CD-Rom Tesis Doctorales, Bellas Artes, 1993.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «El esquema de representación teatral en el siglo XVII: del *Arte nuevo* a la fiesta cortesana», en *400 años del Arte nuevo de hacer comedias de Lope de Vega, Actas selectas del XIV Congreso de la AITENSO*, ed. Germán Vega García Luengos y Héctor Urzáiz Tortajada, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2010, pp. 1047-1057.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «*El mayor encanto, amor*» de Calderón de la Barca, *fiesta cortesana. Estudio y edición*, Tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011a.
- ULLA LORENZO, Alejandra, «Teoría y práctica en torno a la duración del espectáculo teatral en el siglo XVII: la mirada de los embajadores toscanos», en *Norme per lo spettacolo. Norme per lo spettatore. Teoria e prassi del teatro intorno all'Arte Nuevo. Atti del Seminario Internazionale Firenze 19-24 ottobre 2009*, ed. Giulia Poggi y Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2011b, pp. 239-250.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, «Burlas y fiesta teatral en tiempos de Carlos II: *El templo de Palas*, de Francisco Avellaneda», en *Tiempo de burlas. En torno a la Literatura burlesca del Siglo de Oro*, ed. Javier Huerta *et al.*, Madrid, Verbum, 2001, pp. 199-221.
- URZÁIZ TORTAJADA, Héctor, *Catálogo de autores teatrales del siglo XVII*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, 2 vols.
- VAREY, John E., «Calderón, Cosme Lotti, Velázquez, and the Madrid Festivities of 1636-1637», *Renaissance Drama*, 1, 1967, pp. 273-282.

- VAREY, John E., «A Further Note on the Actor/audience Relationship in Spanish Court Plays of the Seventeenth Century», en *Arts du spectacle et histoire des idées*, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, 1984, pp. 177-182.
- VEGA, Lope de, *El vellocino de oro*, ed. Maria Grazia Profeti, Kassel, Reichenberger, 2007.
- VEGA, Lope de [atribución], *Entremeses. Parte I de Comedias*, ed. Gonzalo Pontón y Agustín Sánchez Aguilar, Lleida, Milenio, 1997, vol. 3.
- VEGA, Lope de, et al., *La enjambre mala soy yo, el dulce panal mi obra. Veintinueve loas inéditas de Lope de Vega y otros dramaturgos del siglo XVI*, ed. Fausta Antonucci y Stefano Arata, [Sevilla], Universidad de Sevilla-UNED-Universitat de Valencia, 1995.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «Sobre la publicación impresa de fiestas teatrales en la corte de Felipe IV y Carlos II: modelos y funciones», en *Teatro y poder en la época de Carlos II. Fiestas en torno a reyes y virreyes*, ed. Judith Farré, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, pp. 69-100.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *Teatro breve*, ed. Héctor Urzáiz, Madrid-Frankfurt am Main, Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2002.
- VOSTERS, Simon A., «Against the First Performance of Calderón's *El sitio de Breda*», *RCEH*, 6, 1981-1982, pp. 117-134.
- ZAMORA, Antonio de, *Teatro breve (Entremeses)*, ed. Rafael Martín Martínez, Madrid-Frankfurt am Main, Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2005.
- ZUGASTI, Miguel, «El festejo para *Los empeños de una casa* de Sor Juana Inés de la Cruz en su contexto espectacular barroco», en *Sor Juana y su Mundo: una Mirada Actual. Memorias del Congreso Internacional*, ed. Carmen Beatriz López-Portillo, México, Universidad del Claustro de Sor Juana-UNESCO-Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 468-476.
- ZUGASTI, Miguel, «Aspectos sobre la loa y la música en el umbral de la fiesta barroca», *eHumanista*, 6, 2006, pp. 100-113.