

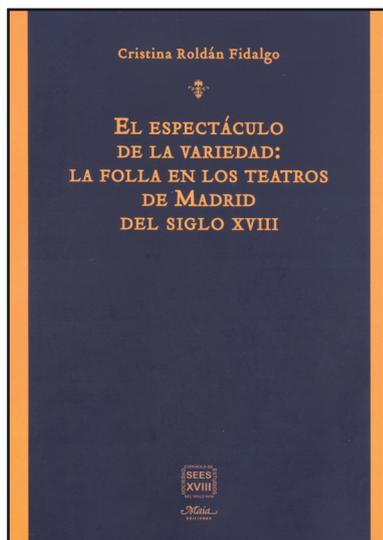
Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

Cristina ROLDÁN FIDALGO (2021), *El espectáculo de la variedad: la folla en los teatros de Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Sociedad Española de Estudios del Siglo XVIII - Maia Ediciones (Libros dieciochistas 3), 417 pp.



El estudio del teatro español del siglo XVIII continúa dando agradables sorpresas en los ámbitos de la recuperación y estudios de textos nuevos. Frente a esa idea generalizada de ser un periodo algo parco en contraste con la riqueza del Siglo de Oro o la eclosión del drama romántico, cada vez sabemos más que esta centuria comparte muchos elementos de ambas épocas, dentro de un marco de permanente conflicto en todos los órdenes del espectáculo dramático, que otorga a la escena del dieciocho un lugar de cierta excepción dentro de la historia teatral peninsular.

Este libro de Cristina Roldán Fidalgo sobre la folla dramática es un excelente ejemplo de ello. Investigación, recuperación de textos y nuevos datos sobre el funcionamiento del arte de Talía y Melpómene en el setecientos se aúnan en una original monografía que, a pesar de su carácter académico, se lee con una cierta facilidad, gracias en parte a la prosa de la autora, pero también a la frescura de los desafíos a los que se enfrenta y que supera con creces, como vamos a intentar reseñar.

La autora ya había velado armas sobre este asunto, aunque de manera muy parcial, en los trabajos «Del llanto a la risa: la recepción de *El mayor monstruo del mundo* de Calderón de la Barca en la tonadilla escénica» (*Dieciocho*, 41.1, 2018, pp. 7-22), y «Nuevos datos acerca de las follas de entremeses del Siglo de Oro» (*Edad de Oro*, 39,

2020, pp. 191-206). Aquellas expectativas se transforman ahora en un excelente libro cuyo objetivo es descifrar en qué consiste la folla dramática, donde se desmontan algunos juicios algo confusos, y donde se supera la escasa y poco acertada bibliografía al respecto, como el desordenado libro de Luis Estepa, *Teatro breve y de carnaval en el Madrid de los siglos XVII y XIX (Estudios sobre los géneros dramáticos del baile y la folla)* (Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, 1994).

Unas hechuras teatrales que para Cotarelo: «no eran intermedios, sino clases o maneras de espectáculo [...] Pero a veces el mismo intermedio se componía de fragmentos de otros (entremeses, bailes, loas, jácaras, mojigangas) todo ello muy reducido y solo como pretexto para cantar, bailar, declamar o sonar en la orquesta, pasajes de los que habían sido más reídos y celebrados en las respectivas piezas que los contenían». Un «espectáculo que solía formar parte de las diversiones de carnestolendas (Asensio), «que podía agrupar un conjunto de piezas cortas representadas una tras otra en bulliciosa y frenética sucesión, sin la comedia» (Huerta Calvo). Ya Covarrubias, en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), aludía a lo que tienen de mezcla caótica y locura festiva: «los comediantes, cuando representan muchos entremeses juntos sin comedia ni representación grave, la llaman *folla*, y con razón, porque todo es locura, chacota y risa». Para *Autoridades* (1732) igualmente significa la «junta y mezcla de muchas cosas diversas, sin orden ni concierto, sino mezcladas y entretejidas con locura, chacota y risa; y ahora se toma por un divertimento en que se ejecutan varias habilidades».

Sobre estas bases críticas, y partir de la lectura de materiales originales, el análisis avanza para arrojar luz sobre «uno de los espectáculos más desconocidos del teatro español», del que se tenía noticia desde la centuria anterior. Era una especie de «entretenimiento que reunía entremeses y bailes, y que se ofrecía ante los monarcas en espacios como el Real Alcázar o el Buen Retiro» (Roldán Fidalgo). En el XVIII, de los espacios áulicos pasará a representarse en los teatros públicos de la Corte —el del Príncipe y de la Cruz de Madrid—, con una gran aceptación popular, tal y como se desprende de las recaudaciones.

Por las carteleras y la recuperación de documentación hasta ahora apenas tratada desde el punto de vista académico, se constata por el libro de Cristina Roldán la pertinencia de la mezcla de música, canto y el baile dentro de la folla, donde encontramos firmas como la de Blas Laserna, José de Nebra o Pablo Esteve, además de dramaturgos populares como José de Cañizares, el propio Ramón de la Cruz, Antonio de Zamora, etc.

No cabe la menor duda que el principal atractivo de la folla era su gran libertad y la variedad de formas teatrales y/o parateatrales que se podían incluir en una sola relación que, a su vez, podía sufrir todo tipo de alteraciones en representaciones sucesivas. Eran, pues, textos y músicas muy adaptables, muy intercambiables; lo que le otorga a la función dramática una extraordinaria frescura, riqueza y originalidad.

Era una amalgama de texto, música y baile que, a mediados del XVIII, derivará hacia una tipología de género dramático autónomo, fronterizo y permeable con el sainete y la tonadilla, de los que se nutre recíprocamente. Es lo que se observa, por ejemplo, en los *Disparates concertados dicen bien en todo tiempo* (1735), donde se encierra una parodia de *Yo por vos, y vos por otros*, de Moreto; o en los sainetes *La folla* (anónimo, ca. 1750) o *La pequeña folla* (1775), de Sebastián Vázquez, que incluyen sendos pasos burlescos de las comedias *Las armas de la hermosura* y *El desdén con el desdén*, de Calderón y Moreto. Incluso *Los payos en el ensayo* (1772) de Cruz se podría comentar como un sainete-folla, al parodiarse una de las situaciones de esta misma comedia calderoniana, mediante la incorporación de un pedazo de aquella con fines risibles. Como puede suponerse, una variedad que también va a afectar a la propia configuración de esas obras breves del sainete y la tonadilla,

que en ocasiones se construyen sobre la estructura compositiva de la folla, al incluirse en su composición trozos, pasajes o pasos burlescos de comedias mayores.

La autora incorpora a su pormenorizada exégesis, dentro de unos anexos, además de un útil apartado dedicado a su estructura literario-musical, la edición anotada de algunos de los textos objeto de estudio: varias follas reales, los sainetes ya citados *La folla* y *La pequeña folla*; y las tonadillas *El desafío de Polonia o La cucaña de Nápoles*, y *La folla cantada dispuesta para la señora Lorenza en la función de Navidad*. Estos textos sirven de ejemplos prácticos del armazón teórico-histórico e interpretativo. Todo el relato se acompaña de numerosas ilustraciones, esquemas y tablas, que ayudan a esclarecer, de forma bastante didáctica, la complejidad del tema tratado, y de una completa bibliografía crítica final, que supone una puesta al día, que complementa el estado de la cuestión que abre la publicación.

En síntesis, esta monografía ofrece al lector y al estudioso un documentado «escapate» en torno a la folla dramática, que a su vez da cuenta del gran dinamismo y diversidad de la escena peninsular del XVIII. Una colorista imagen que contrasta con la severidad del dogmatismo neoclásico en los ámbitos dramáticos. Dos frentes que están condenados a complementarse dentro del discurso académico contemporáneo, pues no toda la originalidad del teatro del setecientos se reducía a las aportaciones de la tragedia y la comedia moratinianas. Este libro es una prueba de cargo.

Alberto ROMERO FERRER

<http://orcid.org/0000-0002-3808-8672>