LAS LOAS DE GASPAR ZAVALA Y ZAMORA

Gaspar Zavala y Zamora fue un prolífico dramaturgo de los últimos años de la centuria ilustrada y primeras décadas de la siguiente. Famoso por sus comedias heroicas como la trilogía sobre *Carlos XII, rey de Suecia,* y sentimentales como *El triunfo del amor y la amistad, Jenwal y Faustina,* cultivó diversos géneros dramáticos —comedias mitológicas, de enredo, tragedias, teatro menor..., dentro de este último grupo nos detendremos en las loas.[1]

La costumbre de iniciar toda clase de representación con una especie de preludio o introducción se remonta a los tiempos más arcaicos del teatro español. La palabra loa (alabanza) se va a generalizar hacia 1590-92 y ya en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas (1604) han desaparecido por completo los términos introito, prólogo, argumento.[2] Este autor con sus cuarenta loas de todo tipo supone el arraigo definitivo de la loa en la función dramática.[3]

---

[1] Con anterioridad nos hemos ocupado de sus sainetes en nuestro artículo: «Los sainetes de Gaspar Zavela y Zamora» en *Castilla,* 12 (1987), pp. 59-72.

[2] Flecniakoska, J. L.: *La loa,* Madrid: S.G.E.L., 1975, p. 45.

[3] Cotarelo y Mori, E.: *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII,* Madrid: Bailly-Baillière, 1911, t. I, p. XIX.

Sin embargo, la costumbre de recitar loas fue decayendo hasta el punto de no incluirse en las representaciones cotidianas, pero permanecen en las funciones extraordinarias, de ahí los diferentes tipos de loas según la clase de público, lugar o función como señala Cotarelo: Sacramentales, Loas de Nuestra Señora y de los Santos, Fiestas Reales, Casas Particulares y De presentación de compañías.[4]

De estos grupos no todos perviven en el siglo XVIII. Las sacramentales acabarán con la supresión de los autos decretada el 9 de junio de 1755.[5] Las de fiestas reales y casas particulares, aunque todavía se conservan, son cada vez menos frecuentes. Van a ser las de presentación de compañías las que más desarollo y duración alcanzaron, porque salvo acontecimientos excepcionales son las únicas que siguen representándose en los teatros públicos. Su finalidad es presentar al público las cualidades, gracias y destreza de los nuevos actores al iniciarse las dos temporadas del año cómico. Durante la segunda mitad del siglo, Ramón de la Cruz, que las compuso de todas clases, destacará en estas loas inaugurales, hasta convertirlas en un nuevo y gracioso sainete.[6]

No será casual, por tanto, que Zavala y Zamora —dramaturgo defensor de la tradición dramática nacional— cultive este género, y lo hará con dos obras:

— Loa alegórica para la comedia intitulada «El amor perseguido y la virtud triunfante» (1792).

— La Academia Cómica (1796).

Aunque las dos poseen la misma función introductoria en el espectáculo teatral, su estructura es tan divergente que las abordaremos por separado.

El tema de la *Loa alegórica*[7] es la defensa de la poesía

---

4 Ibíd., p. XXIV.

5 Ibíd., p. XXX.

6 Ibíd., p. LI.

7 Zavala y Zamora, G.: *Loa alegórica para la comedia intitulada «El amor perseguido y la virtud triunfante»*. Madrid: en la Oficina de Ramón Ruiz, 1792.

y del teatro, con el siguiente hilo argumental: La Fama a petición de la Curiosidad[8] le enseña el templo de la Inmortalidad, que acoge a cuantos sobresalen en las Artes y en las Ciencias, pero este templo en lugar de estar custodiado por la Justicia y la Razón lo está por el Capricho. Mientras lo contemplan, llegan los ecos de las Artes y las Ciencias que vienen a ofrecer sus frutos a la diosa. La Aplicación abre las puertas y con el beneplácito del Capricho van entrando la Pintura, la Música, el Arte Militar, la Náutica y la Arquitectura, pero cuando va a hacerlo la Poesía, el Capricho la detiene por nociva y ella se defiende acudiendo al criterio de autoridad: escritores griegos, bíblicos, padres de la Iglesia, emperadores latinos, reyes españoles... sin embargo, el Capricho se obstina en no permitirla entrar. Seguidamente llega la Declamación (el teatro), a quien también cortará el paso el Capricho citando a cuantos autores han escrito contra ella, a lo cual la atacada se defiende acudiendo a sus apologistas; la negativa del Capricho a franquearle la entrada propicia una discusión, a cuyas voces sale la Inmortalidad, quien recriminando al opositor le quita la custodia del templo a la vez que permite el acceso a la Declamación y a la Poesía. La loa finalizada con el premio que la diosa concede a las Artes, expulsando al Ocio que quiere mezclarse entre ellas.

Esta loa, que está en coherencia con la mentalidad del siglo XVIII, es el siglo de las Nobles Artes, a las que cantan los poetas en sus odas,[9] lleva a la escena la verdadera situación de estos dos géneros literarios (poesía y dramática), y lo hace mediante una somera crítica. En primer término es la Fama quien, en su diálogo con la Curiosidad, expone:

Fama .....El Capricho
del hombre, que en otros tiempos
fue desterrado de toda

---

[8] Recuérdese al respecto el diálogo que inicia el segundo acto de *El rufián dichoso* de Cervantes donde hablan la Curiosidad y la Comedia.

[9] Arce, J.: *La poseía del siglo ilustrado,* Madrid: Alhambra, 1981, pp. 278-91.

Sociedad, por el zelo
de la razón. Pero ya
hace quasi un siglo entero,
que su genio adulador
grangeó todo el afecto
del mundo.....
..... Lo que es cierto
es, que el Capricho establece
muchas leyes, y que el pueblo
las sigue, menospreciando
las que estableció otro tiempo
la razón.....

Como afirma la Fama, el Capricho será el encargado de dejar pasar a las diferentes Artes, pero al llegar la Poesía la detiene con estas palabras:

Capricho. ¿Y qué también tú a este templo
osaste llegar? ¿Pues qué
ventajas dí, qué progresos
trahes en abono tuyo?
¿No eres tú aquel embeleso
nocivo.....
¿No eres aquella, que ya
adulando, ya mintiendo,
escribes, lo que no crees...

La réplica de la Poesía no se hace esperar:

Poesía. Basta, basta joven
loco, imprudente y grosero,
pues ya han dicho tus razones
que eres uno de los necios
que porque no me conocen,
me miran con menosprecio...

a pesar de las autoridades que la Poesía alega en su favor, el Capricho —haciendo una mordad crítica del pragmatismo que reina en la sociedad— responde:

Capricho. .....lo que veo
es, que en nuestros días, haces
en el mundo, un poco menos
papel, que yo, pues yo soy

de grandes y de pequeños
seguido y remunerado,
quando tú de todos ellos
perseguida.....

La situación del género lírico la expone nuestro dramaturgo de una forma descarnada, pero sin duda, al igual que en la actualidad, es sorprendentemente realista.

El ataque a la Declamación (la dramática) lo lleva a cabo el Capricho recordando a cuantos han abogado en contra del Teatro —que son un numeroso grupo—, a lo que ella contesta con sus defensores —número semejante al anterior—; no obstante, el arte dramático no puede acceder al templo porque está vestido con un pobre ropaje. De nuevo, la pluma de Zavala se hace eco de lo que él y otros dramaturgos conocían muy bien: *la poca remuneración,* hecho que iba en detrimento mismo del teatro porque para sobrevivir los escritores se veían obligados a componer muchas obras en breve espacio de tiempo, y por tanto, no lo suficientemente maduras y elaboradas.

Por último, la llegada de la Inmortalidad restituye a estas Artes al lugar que siempre debieron merecer:

Inmortalidad .....ordeno,
que a todos hagas saber
el particular aprecio
que hago, de Declamación
y Poesía, advirtiendo,
que aunque nobles no nacieran,
desde este mismo momento
las declaro yo por tales,
y doy entrada en mi excelso
Alcázar.....

En la caracterización de estas figuras alegóricas el dramaturgo usa una técnica maniquea. A lo largo de la pieza los rasgos positivos y negativos se enfrentan constantemente, para acabar triunfando los de signo positivo:

La Inmortalidad / El Capricho
La Fama / La Curiosidad
Las Artes / El Ocio

Es una loa extensa (889 versos) lo que hace suponer una continua evolución del género desde el Siglo de Oro, puesto que este número de versos desborda el que Flecniakoska señala como usual para estas piezas introductorias.[10]

Al respecto apuntaremos que se trata de una loa culta (la edición lleva setenta y dos citas) reservada con toda probabilidad para algún acontecimiento extraordinario, a semejanza de las dos loas alegóricas que Ramón de la Cruz escribió para festejar el nacimiento de los príncipes gemelos en 1784.[11]

Siguiendo la tradición dramática,[12] —que coincide en este caso con las preferencias del siglo XVIII—, esta loa alegórica está escrita en romance, salvo tres estrofas cantadas en silvas agudas. De todos es sabido que la rima aguda se adecúa armónicamente a la música y al canto. El abrir y cerrar la pieza con esta misma forma estrófica proporciona a la obra una estructura circular.

Por otro lado, en correspondencia con la técnica maniquea hallamos dos registros expresivos. El primero y más abundante es un estilo elevado, altisonante, caracterizado por un léxico escogido, cultismos como: *sumptuoso, sacras, opimos, adusto...*; no falta alguna frase en latín: *verbo ad verbum,* alusiones mitológicas, símbolos: *diadema, laurel, oliva,* que ennoblecen en conjunto la pieza.

La erudición, procedimiento arraigado en este género,[13] hace farrogosos ciertos párrafos. Setenta y dos citas corroboran nuestra opinión, si bien creemos que en la función estas enumeraciones se abreviarían por temor a cansar al público.

El segundo nivel es utilizado por los personajes con rasgos negativos y no en todos los diálogos, sólo de forma esporádica. Es un estilo coloquial, con léxico bajo: *grosero, majadero,* incluso de jerga: *grilla,* donde hallamos aumentativos

---

10 Flecniakoska, J. L.: o. c., p. 133.

11 Cruz, R. (de la): *Sainetes,* ed. J. Dowling, Madrid: Castalia, 1982, p. 17.

12 Flecniakoska, J. L., o. c., p. 133.

13 Ibíd., p. 94 y ss.

con matiz despectivo: *amigotes,* frases hechas: *derritiéndote los sesos,* o italianismos: *vita bona.*

Zavala emplea en esta loa el recurso de la alegoría porque le permite exponer abiertamente todo lo que piensa sobre estos dos tradicionales géneros literarios: la poesía y la dramática. En este sentido, la obra se puede considerar una especie de teoría poética del autor.

La utilización del teatro dentro del teatro (la Declamación) es un rasgo que siembra cierto interés en el espectador, y más cuando ve elevar por la Inmortalidad a esa Arte que está presenciando y que le deleita.

Pero es la puesta en escena el recurso más atractivo de esta loa alegórica, como se desprende de las acotaciones descriptivas que el dramaturgo inserta en el texto; veamos la que abre la pieza:

> El teatro representa una llanura espaciosa con un pequeño trozo de monte, en cuya elevación se dexará ver el Templo de la Inmortalidad, con puertas usuales de bronce, y sobre ellas una Estatua del Tiempo con una lima en la mano, y en la otra un pequeño Templo, como en ademán de limarle, pero deteniendo su acción dos gruesas cadenas, a que está atado de pies y manos. En las paredes se verán algunos trofeos de Arte y Ciencias... Descúbrese el Capricho paseando por delante del Templo con una lanza en la mano, y el Ocio dando vueltas alrededor de él. Al levantar el telón suena la música...

En este escenario, que recuerda por su grandiosidad las comedias mitológicas, destacaremos el papel simbólico que desempeñan los objetos que portan algunos personajes. La simbología es una de las características esenciales en las composiciones alegóricas.

La llegada de las Artes al templo no es menos apoteósica como detalla la acotación siguiente:

> Por la derecha, salen con la repetición del quatro la Aplicación de gala, con diadema real, y entretegidas en ella una corona de laurel, y otra de oliva: tras ella la Pintura con varios lienzos en la mano: la Música con varios quadernos: el Arte Militar con algunas vanderas: la Náutica con un co-

frecito: la Arquitectura con algunos planos de ciudades, fortalezas, etc. Todos de gala a la heroica: la Poesía con algunos libros, y la Declamación con una máscara en la mano, las dos también a la heroica pero sin ostentación.

Este espectáculo, en consonancia con la política ilustrada de ensalzar las Artes —recuérdense los premios anuales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando— está bien conseguido. Cada una de ellas aparece adornada con el atributo que la define. A ello añadiremos la riqueza del vestuario *(de gala a la heroica)* que junto a la melodía de la música y el canto es capaz de deslumbrar a los espectadores que lo contemplen.

Todo esto nos hace suponer que la *Loa alegórica* de 1792 se representó en alguna ocasión especial, porque este tipo de pieza introductoria parece poco probable que se llevara a las tablas un día cualquiera, no sólo por los gastos que puede generar su puesta en escena, sino también por su extensión, que alargaría en demasía la función teatral.

La Academia Cómica es el título de una loa que la compañía de Luis Navarro representa para empezar el año cómico de 1796.[14] Pertenece, por consiguiente, según la clasificación de Cotarelo, al grupo quinto: loa de presentación de compañías.

Es una loa dialogada en la que interviene toda la compañía, que tiene como misión abrir el año teatral de 1796 en el Coliseo de los «polacos», es decir, en el de la Cruz, y cuyo hilo argumental es muy sencillo: El autor (Navarro) en su conversación con el actor Querol se muestra impaciente porque es la hora de iniciar la función y no se han presentado los actores. La llegada del primer galán, Manuel García, les permite conocer que todos los cómicos se hallan en una Academia y les invita a que le sigan. En ella, la primera dama (Rita Luna), la graciosa (Polonia Rochel) y la tonadillera (Lorenza

[14] Zavala y Zamora, G. *La Academia Cómica.* M. S. Biblioteca Municipal de Madrid, 1796, sig. 186-67.

Correa), defienden la tarea de la Academia y su esfuerzo por perfeccionar el arte de los comediantes, lo cual será apreciado sin duda por el público. Llegada la hora de salir a escena parten todos hacia el teatro, encontrándose en el camino con el autor y los actores que han salido en su busca, a quienes explican su labor en la mencionada Academia. La loa finaliza con el anuncio del autor (director) de que el público no desea ver representada una loa por ser siempre las mismas.

Presenta una estructura diáfana:

1 Prólogo del autor (director) y su interlocutor.

2 En la Academia se desarrolla la parte medular. En primer lugar se defiende el trabajo de los comediantes en todas sus vertientes:

   a) representación (drama)

   b) comicidad (graciosa)

   c) música y baile (tonadillera)

   En segundo término se cumple el primer objetivo de toda loa: *Captatio benevolentiae.*

3 Se presenta la situación actual del propio subgénero cómico, así como la petición de silencio al público —el segundo de los dos principales objetivos de la loa[15]—, para terminar con una reiterativa *Captatio benevolentiae.*

Si dejamos a un lado la parte puramente prologal, nos encontramos que en la central se encuentra el meollo de la pieza; las tres damas de mayor importancia en la compañía, utilizando como medio la creación de una Institución muy dieciochesca: una Academia, defenderán la labor de los actores encaminada a conseguir un espectáculo digno:

Rita (dama): ..... Vean al menos
que constantes y aplicados
acia su adelantamiento

[15] Flecniakoska, J. L.: o. c., p. 56.

o perfección caminamos.
Arte es sublime y difícil
aunque sientan lo contrario
muchos que la desconocen;
pero qué no han superado
siempre el estudio y constancia?
Estudiemos...

Señalan, posteriormente, cuán benévolo es el público discreto si los cómicos incurren de forma casual en algún error:

Polonia: y podremos confiarnos
en que esos finos señores
si ven que nos aplicamos
disimularán aquellas
leves faltas...

en definitiva, ese esfuerzo en superarse diariamente tendrá una recompensa: «será darte un gran aplauso».

Pero si de forma opuesta, el espectáculo no está ensayado y aprendido debidamente se teme:

marea en aqueste basto
piélago del patio...

De todos es conocida la reacción de los ocupantes del patio (mosqueteros), que podía echar a bajo una función, o por el contrario, contribuir a su clamoroso éxito, de ahí el pragmatismo de la tonadillera al comentar:

Lorenza: Pues si es terrible
procuremos no irritarlo
cumpliendo con lo que ha puesto
la Academia a nuestro cargo.

En esta parte central se lleva a cabo el primer fin de la loa: *Captatio benevolentiae,* indispensable para los comediantes en el plano de la comprensión y el perdón de los errores que pueden cometer al pronunciar el texto o en el juego escénico de la representación.

La tercera parte plantea, por medio del director de la compañía (Navarro), la situación actual del género menor que en ese momento están llevando a escena: la loa:

Navarro: .....traigo
yo orden para que no haga
loa.

Todos: De quién? Declaradlo

Navarro: Del público: porque dice
que es una, todos los años,
sin gracia, sin novedad,
sin invención...

Es algo que denuncian no pocos escritores desde la época anterior.[16]

Esta autocrítica del género dentro de sí mismo acerca aún más a los representantes y a su público. De lo que se trata es de trabar relaciones entre dos bloques antagónicos: —por un lado los actores pagados que han de ser los intérpretes del poeta, y por otra, los oyentes que han pagado y que han de recibir el mensaje de dicho poeta. Este aspecto económico de las relaciones entre los cómicos y los espectadores hay que tenerlo presente puesto que el representante tendrá como *leiv-motiv* el contentar al mayor número posible de asistentes a la función teatral.[17]

La segunda finalidad de la loa: la petición de silencio, aparece en esta parte tercera y última; dicha petición, como viene siendo habitual en la época, es corta y sencilla en aras de la eficacia:

Rita: Dejemos los quejos,
señores, y pues callamos
callen, ya que se les da
hoi cocido y amasado.

Fel. y Todos: Callemos pues.

---

16 Cotarelo y Mori, E.: o. c., pp. XXIII y XIV.
17 Flecniaoska, J. L.: o. c., cap. V.

Antes de terminar se vuelve a insistir en la benignidad del público con estas palabras harto significativas:

Braulio: .....las muchas pruevas
que este Público me ha dado
ya de su bondad, me obligan
a dejar el sobresalto
que tuviera, a no saber
que afable, prudente y sabio,
perdona la insuficiencia
si da al mérito el aplauso.

Y se cierra con una seguidilla donde se expresa el deseo de toda la compañía de alcanzar el éxito:

Prosiga la Academia
que erigió el celo,
pues Madrid prevenido
nos tiene el premio.

Si nos acercamos a la técnica dramática, apreciamos que es una loa extensa (571 versos), compuesta en el tradicional romance octosílabo a excepción de la seguidilla final. El empleo del romance será predominante a partir de Agustín de Rojas mientras la redondilla va desapareciendo de este género menor.[18]

El lenguaje es coloquial, con algunos rasgos que le acercan al popular e incluso vulgar:

— simplificación de grupos consonánticos cultos: *dotor;*
— artículo determinado ante nombres propios femeninos: *la Rita, la Polonia;*
— frases hechas: *al grano, echarle un galgo, vamos volando;*
— tropos populares: *casero* (autor), *capilla de gatos* (canto), *papagayos* (comediantes);
— interjecciones: *caramba;*
— términos despectivos: *vejestorio,* o jergales: *chasco.*

[18] Ibíd., p. 74.

En coherencia con el tema la mayor parte del léxico pertenece al campo semántico del espectáculo teatral.

Como recurso dramático fundamental de estas loas de presentación de compañías destacamos el teatro dentro del teatro. Los actores se encaran directamente al respetable intentando siempre sembrar el interés. Este es el propósito de nuestro dramaturgo al escoger como marco central una Academia cómica, donde los actores se preparan para la representación sin haber avisado al autor (director), que por ende está preocupado porque la función va a comenzar y los comediantes no han llegado al Coliseo. Esta pequeña intriga hace que el público siga con verdadero deseo a donde conduce el galán al director de la compañía: *la Academia cómica.*

Esta Institución deberá escenificarse según detalla la acotación:

> Salón magnífico, en cuya testera estarán colocadas las armas de Madrid, con este lema por orla: *Yo premio el mérito.* Se descubre al frente sentada la Rita a un bufete en que habrá un Legajo de comedias que estará viendo, y algunos papeles sacados. A un lado en igual disposición la Polonia entresacando algunos sainetes de una porción de ellos, que habrá en su mesa. Mas aca sentada al clave la Lorenza en ademán de ensayar a Perico Cubas y a Cortinas, alguna tonadilla; y al otro lado la Joaquina y Paco ensayando a la María Rivera a la Armónica y a la María algún quatro vistoso.

Esta puesta en escena acompañada del texto que las damas de la compañía recitan resuelve la intriga del público, que se halla ya en condiciones de seguir el espectáculo teatral con verdadero entusiasmo.

Recapitulando, las dos loas recogidas de Zavala y Zamora presentan dos modalidades introductorias diferentes, que se justifican por la finalidad específica de cada una de ellas.[19]

ROSALÍA FERNÁNDEZ CABEZÓN
Universidad de Valladolid

[19] Díez Borque, J. M.: *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega,* Barcelona: Antoni Bosch, 1978, p. 276.