

INTRODUCCIÓN

La afición del teatro comenzó a despertarse en España durante el siglo XVI. Sin embargo, a lo largo del siglo XVII se convirtió en un auténtico espectáculo de masas. Era un teatro popular en el que convivían diversos elementos de la tradición clásica, de la tradición popular, de la *commedia dell'arte italiano*, de la tradición cristiana...

El deseo del público de asistir a representaciones teatrales obligó a que se desarrollaran lugares destinados únicamente a la puesta en escena: los corrales. Los más importantes fueron el de la Cruz y el Príncipe en Madrid, el de Olivera en Valencia, y los del Coliseo y Montería en Sevilla. A ellos acudía todo tipo de gente, el rey incluido, aunque ocupando lugares separados únicamente según el rango y el dinero. Dada la gran afluencia de público, era imprescindible la renovación de la cartelera.

Recordemos que, a finales del siglo XVI, convivían tres tipos de teatro: el religioso, el cortesano y el más popular que se hacía en los corrales. A lo largo del siglo XVII, estas modalidades continúan y alcanzan un gran éxito.

EL TEATRO RELIGIOSO

Se manifiesta a través de los autos sacramentales, piezas breves en un acto, que presentaban personajes abstractos en forma de alegoría (el bien, el pecado, el hombre...). Trataban sobre el tema religioso de la Eucaristía, y en el conflicto entre el bien y el mal, personificado habitualmente por el demonio, acababa triunfando el primero. Los autos se representaban en torno al Corpus, al aire libre, frente a la iglesia; en algunas ciudades, las escenificaciones resultaban fastuosas por la decoración y los efectos especiales. El desarrollo de este tipo de teatro en el siglo XVII está relacionado con la contrarreforma religiosa, pues era el instrumento más adecuado para explicar al pueblo, de forma comprensible, un dogma esencial del catolicismo.

EL TEATRO CORTESANO

Se representaba en los salones o jardines de los palacios. A lo largo del siglo, sobre todo bajo el reinado de Felipe IV, las innovaciones escenográficas permitieron unos efectos especiales espectaculares como, por ejemplo, conseguir que los actores desaparecieran o volaran. Estas novedades, unidas a lujosos decorados y a la música, lucían extraordinariamente en comedias mitológicas o fantásticas y encandilaban al público cortesano. Calderón usó muchos de esos elementos escenográficos, renovados en gran parte por los tramoyistas italianos.

EL TEATRO DE LOS CORRALES

El teatro popular alcanzó un gran éxito de público en el siglo XVII. El teatro era la actividad más popular de la época.

Los corrales eran patios descubiertos y rodeados de casas. En un extremo del patio solía situarse el escenario, sin decorados y muchas veces sin telón, o con una simple cortina. En el mismo patio se concentraba la mayoría del público popular. Ante el escenario había algunos bancos a los que se accedía pagando un suplemento, y detrás se situaban de pie los hombres del pueblo o mosqueteros. Las mujeres y los hombres estaban separados, y el lugar donde se sentaban las mujeres se llamaba humorísticamente la cazuela, una zona elevada en el otro extremo del escenario. Más tarde se construyeron galerías superiores para las mujeres. Los

nobles y las autoridades se sentaban en los balcones que daban al patio, los aposentos. En un principio casi no había decorados, lo que permitía al autor una mayor libertad para situar la obra en cualquier lugar, pero a la vez obligaba a que el texto supliera el decorado. Más tarde usarán decorados y recursos escénicos que utilizaba el teatro cortesano.

Las representaciones se hacían a primera hora de la tarde y duraban varias horas. El espectáculo no dejaba espacios vacíos para que el público no se impacientara o se marchase. Comenzaba con una loa: una representación en verso; después se representaba el primer acto. Acabado el primer acto, se escenificaba un entremés: una pieza breve, en general, de tono humorístico. Tras el segundo acto se interpretaban canciones o se hacía un baile; y al acabar el tercer acto, el espectáculo finalizaba con un sainete o un nuevo entremés.

Desde principios del siglo XVII, el éxito de la comedia traspasa las capas populares y Felipe III decide convertir uno de los patios de palacio en un corral.

Todas las obras que se representaban en los corrales eran conocidas con el nombre de comedias, fueran comedias en sentido estricto, o dramas que mezclaran elementos trágicos y cómicos.

LOPE DE VEGA (1562–1635)

Poeta, novelista y el más grande dramaturgo español, conocido como el Fénix de los ingenios. Su nombre completo era Lope Félix de Vega y Carpio.

Vida

Nació en Madrid, el 25 de noviembre de 1562, en el seno de una familia artesana; su padre era bordador. Desde muy niño mostró gran disposición y facilidad para las letras. Estudió en un colegio de la Compañía de Jesús y después en las universidades de Alcalá y Salamanca. En 1583 participó como soldado en la expedición a las Azores que, al mando de don Álvaro de Bazán, sirvió para conquistar la Terceira, la última isla que faltaba por incorporar a la corona de Portugal, entonces en manos de Felipe II.

A los diecisiete años se enamoró de la actriz Elena Osorio, que estaba separada de su marido y con la que vivió un tormentoso y apasionado idilio, que muchísimos años después, ya en su vejez, recreó en su novela dialogada *La Dorotea* (1632). Elena Osorio será la Filis de sus poemas en esa época. Al abandonarle su amada, hizo correr por Madrid unos versos ofensivos para ella y su familia, que le valieron un proceso y una pena de destierro en 1588. Decidió cumplir su destierro en Valencia y salió de Madrid en febrero de dicho año.

Tres meses después, en mayo, se casó por poderes con Isabel de Urbina, mujer de familia noble y acomodada; hay fundadas sospechas de que Lope, transgrediendo la pena de destierro, no se encontraba lejos de la iglesia donde la boda se estaba celebrando. Lope ha hablado algunas veces de su participación en la Armada Invencible en 1588, pero los críticos no están muy seguros de que eso fuera verdad. Con su esposa Isabel, la Belisa de sus poemas, vivió en Valencia hasta 1590, y después, protegido por los duques, en Alba de Tormes, donde murió Isabel en 1594. Al año siguiente es perdonado y vuelve a Madrid, donde ya es famoso y admirado como autor teatral.

Su nuevo amor es Micaela Luján, una mujer bella e inculta a la que ya dirigía versos desde 1593 con el nombre de Camila Lucinda. Micaela estaba casada, y mantuvo relaciones con Lope quince años, dándole cinco hijos, dos de los cuales fueron sus preferidos: Marcela y Lope Félix. A pesar de esta relación con Micaela, el 25 de abril de 1598 contrajo matrimonio con Juana de Guardo, mujer extraordinariamente vulgar, hija de un rico abastecedor de carnes, nunca hizo efectiva la dote que había prometido a su hija.

Esos primeros años del siglo XVII nos presentan a un Lope que nos sigue asombrando por su desmesura: amores, a veces desgraciados y siempre difíciles, se entremezclan con una incesante producción literaria y teatral; en 1604 publicó una complicada novela, *El peregrino en su patria*, en la que insertó la lista de las obras que llevaba escritas hasta entonces; son 219 títulos y Lope tenía sólo 41 años. En 1608 rompió con Micaela Luján y se produce en él un arrepentimiento que puso de manifiesto en sus poemas religiosos; también aumenta su dedicación al hogar y a su hijo nacido en 1606 Carlos Félix.

En 1609 publicó el poema *Arte nuevo de hacer comedias*, en el que explicaba su concepción del teatro y que se va convertir en el canon del teatro español de esa época: ruptura con los preceptos del teatro clasicista, mezcla de lo trágico y lo cómico, variedad de estilo dentro del decoro poético, versos y estrofas variadas, e intercalación de elementos líricos.

En 1612 muere su hijo preferido, Carlos Félix, y un año después su mujer, Juana de Guardo; Lope sufre una gran crisis emocional y en 1614 se ordena sacerdote. Los actores y el público siguen asediándole para que continúe escribiendo comedias y eso hace, al mismo tiempo que vuelve a caer en amoríos. En 1616 conoce a Marta de Nevares, muchacha de 26 años que a los trece se había casado contra su voluntad con un mercader. Marta era guapa y estaba dotada para la música y la literatura: fue la Amarilis y la Marcia Leonarda de sus poemas y novelas. Lope vivió momentos de prosperidad económica.

En 1621 su hija Marcela ingresa en el convento de las Trinitarias, quizá para huir de la vida irregular de su padre; y ese mismo año su hijo Lope Félix salió de casa para iniciar la carrera de las armas, que le llevó a la muerte en un naufragio frente a las costas de Venezuela en 1634, lo que llenó de pena al anciano Lope. Hacia 1623 Marta de Nevares se queda ciega y luego pierde la razón; hasta que muere, en 1632, Lope estará a su lado cuidándola abnegadamente. En 1634 su hija Antonia Clara, tenida con Marta, de sólo diecisiete años, se fugó con un galán, llevándose joyas y dinero. Esta fuga y la muerte de su hijo Lope Félix le llenan de tristeza, y el 27 de agosto de 1635 muere en Madrid. La muerte de su gran poeta conmovió al público madrileño, que acudió en masa a su entierro.

La poesía y la narrativa

Desde muy joven fue muy popular por sus romances y sonetos, a menudo escritos bajo seudónimos conocidos y de tema autobiográfico. Cultivó bastante lírica de tipo tradicional (*mayas, albadas...*) y sonetos de tema amoroso, religioso y burlesco, recogidos respectivamente en *Rimas*, *Rimas sacras* y *Rimas humanas y divinas*. Es una poesía emotiva, sincera y de tono humano, con los recursos barrocos típicos pero atenuados. También compuso poesía épica, muy del gusto renacentista, como *La hermosura de Angélica* y *La gatomatista*.

Como narrador, cultivó la novela corta de tipo cervantino, una novela bizantina de tono más realista de lo habitual en *La Arcadia*, y destaca su novela dialogada *La Dorotea*.

El teatro de Lope de Vega

La creación dramática es la fundamental en su teatro, porque conectó con el público de su época y marcó los caminos del teatro posterior. Su obra supone la culminación de todos los intentos anteriores de hacer un teatro moderno, y marca de tal forma la historia del género que puede hablarse del teatro anterior a Lope y del posterior. Su capacidad creadora fue asombrosa; parece que escribió unas 1500 obras, de las que conservamos unas 400. Algunas escritas en menos de un día; por eso lo calificaban de <<Monstruo de la naturaleza>>.

La comedia nueva

Lope expuso su forma de hacer teatro en el *Arte nuevo de hacer comedias*, de 1609, donde señala que mezcla elementos del drama anterior con abundantes innovaciones. Lope era consciente de que su teatro tenía como objetivo gustar al público y, para conseguirlo, debía abandonar las rígidas normas clásicas.

Esta nueva fórmula quedó fijada como norma de todo el teatro del siglo XVII. La renovación se basa en la ruptura con las normas clásicas:

- **Rechazo de las tres unidades.** Según Aristóteles y los renacentistas, la obra dramática debía reflejar las unidades de lugar, tiempo y acción; esto es, tenía que desarrollarse en un único espacio/decorado, en un tiempo máximo de un día, debía exponer un único conflicto o tema. Lope hace todos los cambios que considera que son del gusto del público. Así, respecto al lugar introduce numerosos escenarios que aportan dinamismo y vistosidad al espectáculo; en cuanto al tiempo, Lope lo alarga todo lo que le conviene. La unidad de acción es la más respetada por Lope aunque, en general, junto a la acción principal, establece una secundaria que le sirve de contraste.
- **La obra se representa en tres actos**, en lugar de los cinco actos de la literatura clásica. A grandes rasgos, los actos corresponden a la exposición, nudo y desenlace del argumento, aunque aconseja que hasta la mitad del tercer acto nadie pueda prever el final.
- **Mezcla lo trágico y lo cómico.** Frente a la tajante división clásica, que imponía tonos absolutamente diferenciados a la tragedia y la comedia, en el teatro de Lope se mezclan tonos y ambientes diferentes.
- **Uso de diferentes tipos de versos**, o sea, **polimetría**. La obra está exclusivamente escrita en verso; predomina en ella el octosílabo, si bien hay una muestra abundantísima de otros metros. En general, el tipo de verso se adapta con enorme habilidad a la situación.

Además de estas normas que rompen el esquema clasicista, Lope da una serie de consejos sobre el lenguaje, personajes y temas, que recogemos a continuación:

- **El decoro** es la adecuación entre el personaje y su forma de hablar. Cada personaje debe usar un lenguaje que lo caracterice, y que dé verosimilitud y variedad a la obra.
- **La figura del gracioso o del donaire.** Es un personaje que proviene de la evolución y profundización del bobo de Lope de Rueda, y a veces alcanza bastante complejidad.
- Intercala **elementos líricos**, canciones y bailes que dan colorido y vistosidad al espectáculo.

Temas del teatro de Lope

La temática es muy variada, ya que el autor defendía la libertad en la elección de temas, aunque constata que los que más conmueven al público son los conflictos de honra y honor. La obra de Lope se ha clasificado, por la temática en los siguientes grupos:

- El **tema religioso** aparece en los autos sacramentales y en comedias, algunas de las cuales dramatizan vidas de santos y otras recogen leyendas de origen medieval; también escribe dramas de inspiración bíblica.
- Las **comedias de historias y leyendas españolas**. Están basadas en asuntos que toma de las crónicas, leyendas, romances o canciones, como *El caballero de Olmedo*.

Aquí se incluyen los dramas del poder injusto, o sea, aquellos que plantean conflictos entre el pueblo y la nobleza. En los casos en que el pueblo se enfrenta o se venga de un noble tirano, el rey acaba dando la razón al villano o a la colectividad que se ha sentido ofendida en su honor como ocurre por ejemplo, en *Peribáñez y El comendador de Ocaña*, y en *Fuenteovejuna*. En ningún caso se cuestiona la figura del monarca, ya que, cuando es el rey quien representa el poder injusto y abusa de su poder, la ofensa queda sin venganza como ocurre, en *La estrella de Sevilla*.

- Las **comedias contemporáneas de amor y enredo**. Son obras llenas de equívocos e intrigas que se sitúan en ambientes rurales o urbanos y que giran entorno al tema amoroso, con alcahuetas, muchachas que se disfrazan de hombres, visitas inesperadas, encuentros fortuitos... Suelen tener un tono desenfadado y un final feliz. Destacan *El acero de Madrid*, *El perro del hortelano* y *La dama boba*.

Los personajes del teatro de Lope

En general los personajes no están muy matizados psicológicamente ni representan grandes pasiones o ideas, como ocurre en el teatro de Shakespeare, en el de Molière o en el de Calderón. Sin embargo, en el conjunto de su obra se repiten una serie de personajes tipo que aparecen con idéntica función dramática: se definen por su forma de actuar, no por su forma de ser, y se convierten en modelos sociales. Los más habituales son:

- El **rey**, que representa el poder, y es quien en los conflictos sociales restablece el orden y apoya la justicia.
- El **noble poderoso**, orgulloso de su linaje, que suele funcionar como antagonista, ya que abusa su poder y provoca el conflicto con sus vasallos.
- El **caballero o hidalgo**, que mantiene el orden familiar. Aparece como marido, hermano o padre que vela por el honor y la honra de su familia.
- El **galán** y la **dama**, son siempre de un mismo grupo social. En general, el galán es un hidalgo o noble que se caracteriza por su generosidad valentía y atractivo. La dama es bella y, sobre todo, lista: con astucia logra superar los obstáculos que se interponen entre ella y su galán.
- El **gracioso** y la **criada**. El gracioso acompaña al galán como criado, amigo o confidente, y es su contrapunto. Su ingenio da un tono distendido a las escenas más tensas. A menudo vive una historia amorosa paralela a la del galán. La criada de la dama suele ser también su confidente y hace de puente entre dama y galán. Muchas veces vive su historia amorosa, paralela a la de los señores, con el criado del galán.

La Escuela de Lope de Vega

Tras el éxito de Lope, numerosos escritores siguieron su modelo teatral. Destacan:

Guillén de Castro presenta en sus obras personajes insatisfechos con su situación amorosa. Un ejemplo es *Los mal casados de Valencia*.

Mira de Amescua es un autor preocupado por sorprender al espectador y por construir una intriga embrollada. Su obra maestra es *El esclavo del demonio*.

Tirso de Molina fue el discípulo más importante de Lope. Destaca por su claridad expositiva, por el retrato psicológico de los caracteres, por la precisión ideológica, el agudo ingenio, la riqueza de lenguaje, su sentido realista, su feminismo... A él se deben algunas de las más importantes piezas dramáticas de nuestro Siglo de Oro: *El condenado por desconfiado*, drama teológico en el que trata el problema de la predestinación; *El burlador de Sevilla*, con el que nace el mito de don Juan, el joven libertino burlador de mujeres; *El vergonzoso en palacio*, *Don Gil de las calzas verdes* y *Marta la piadosa*, tres comedias en las que la acción gira en torno a un personaje que, para conseguir sus fines, encubre su verdadera identidad.

Juan Ruiz de Alarcón analiza sus personajes, su comportamiento moral, su buen sentido, y subordina la acción a ellos. Dos de sus obras más importantes son *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*.

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA (1600–1681)

Dramaturgo y poeta español, es la última figura importante del siglo de Oro de la literatura española.

Vida

Nació en Madrid el 17 de enero de 1600. Se educó con los jesuitas en Madrid, y continuó los estudios en las

universidades de Alcalá y Salamanca hasta 1620. Fue soldado en la juventud y sacerdote en la vejez, lo que era bastante habitual en la España de su tiempo. En sus años jóvenes su nombre aparece envuelto en varios incidentes violentos, como una acusación de homicidio y la violación de la clausura de un convento de monjas. De su vida militar existen pocas noticias, aunque consta que tomó parte en la campaña para sofocar la rebelión de Cataluña contra la Corona (1640). Contrasta lo impulsivo y mundano de su juventud con lo reflexivo de su madurez, un aspecto que se acentúa al ordenarse sacerdote en 1651. Disfrutó del máximo prestigio en la brillante corte de Felipe IV y su nombre va asociado a la inauguración del palacio del Buen Retiro de Madrid, en 1635, y a numerosas representaciones teatrales palaciegas. El rey le honró otorgándole el hábito de Santiago. También fue capellán de la catedral de Toledo y capellán del rey. Murió en Madrid el 25 de mayo de 1681. En vida fue un autor respetado por todos y rara vez aparece mezclado en las violentas polémicas literarias de sus compañeros de letras. Después de la muerte de Lope de Vega, en 1635, fue reconocido como el dramaturgo más importante de su época.

El teatro de Calderón

Refleja una visión del mundo muy propia del barroco: pesimista y conservadora. La vida es pura vanidad, un sueño del que despertamos cuando morimos; el mundo es el teatro en el que actuamos según el papel que nos ha adjudicado el Autor-Dios. Esta expresión suele expresarse en su teatro a través de argumentaciones rigurosas.

Calderón parte de la fórmula de Lope de Vega, pero suprime lo secundario y profundiza en el esquema central de la obra: la elaboración de la trama, el tema y los personajes. Para ello elimina las escenas innecesarias, subordina todos los personajes a una principal, en el que ahonda magistralmente, y reduce motivos o temas de las obras. El teatro de Calderón evoluciona hacia este proceso de esquematización, mientras en sus primeras obras sigue el modelo de la comedia de Lope de Vega, después va haciendo un teatro más de ideas y de símbolos.

- El **lenguaje** típico del barroco: conceptista y culterano: abundan las metáforas difíciles, las antítesis, elipsis, paradojas... En conjunto es un estilo culto y minoritario.
- Los **personajes** están muy elaborados y los protagonistas a veces cobran una dimensión simbólica. Así ocurre con Segismundo en *La vida es sueño*, y con Pedro Crespo en *El alcalde de Zalamea*.
- La **escenografía**. Introdujo numerosas innovaciones espectaculares, ya que, disponía de los recursos del teatro cortesano, y hubo obras en las que participaron ingenieros y otros especialistas que colaboraron en una puesta en escena brillantísima.

Los temas del teatro de Calderón

Los temas más característicos son los filosóficos y los teológicos, en los que desarrolla un razonamiento escolástico que recuerda su sólida formación filosófica con los jesuitas. Pero también intensifica los conceptos de monarquía y honor. En el tema del honor se mueve dentro de unos esquemas fundamentalistas, a veces inhumanos. Este código del honor y la honra aparece en los dramas de honor y celos, como *El médico de su honra*.

Sus obras, según los temas, se clasifican en:

- **Dramas religiosos:** *La devoción de la cruz*, sobre un bandolero devoto de Jesús; *El esclavo del demonio*, en la que un estudiante vende su alma al diablo, etc.
- **Comedias contemporáneas de enredo, o de capa y espada:** *Casa con dos puertas*, *La dama duende*. Destaca la habilidad en la creación de la trama, siguiendo el modelo de Lope.
- **Dramas mitológicos:** *La hija del aire*, *Eco* y *Narciso*. En ellas el lenguaje es más culto.
- **Dramas de honor y celos:** algunos recogen motivos históricos legendarios, como *La niña de Gómez Arias*, sobre el tema de la muchacha engañada que es vendida como esclava, y que acaba con la

muerte del burlador. *El Alcalde de Zalamea*, el sentido del honor de un labriego, alcalde de Zalamea, que mata al noble que ha violado a su hija. El rey perdona al labrador y lo nombra alcalde perpetuo.

En algunos dramas de honor y celos aparece con gran intensidad el sentido trágico de Calderón. El conflicto entre el deber y el individuo que debe ejecutarlo se plantea con tintes trágicos en obras como *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra*, y *El mayor agravio, los celos*.

- **Dramas filosóficos**, como *La vida es sueño*. Se basa en una anécdota tradicional, que en realidad es la excusa que permite a Calderón manifestar su angustia metafísica sobre un tema barroco: la vida es como un sueño, una ficción que puede desvanecerse en cualquier momento. La obra plantea el conflicto entre libertad y destino, pero también aparecen otros motivos: el honor, el contraste entre realidad y apariencia, el poder y la monarquía.

Donde mejor desarrolla Calderón su pensamiento filosófico y teológico es en los autos sacramentales, que muestran toda su capacidad de reflexión y razonamiento escolástico. Destacan *El gran teatro del mundo*, *El gran mercado del mundo*, y *La vida es sueño*, basada en el drama del mismo título.

La escuela de Calderón

Al igual que ocurre con Lope de Vega, Calderón sirve de modelo a otros autores que siguen la tendencia de simplificación de la trama y profundización en temas y personajes. Entre ellos destacan:

Francisco Rojas Zorrilla, en cuya obra se distinguen dos mundos: uno trágico (*Del rey abajo, ninguno*) y otro cómico (*Entre bobos anda el juego*).

Agustín Moreto, cuyas dos obras maestras son *El Lindo don Diego* y *El desdén con el desdén*.

11

Lengua castellana y literatura: *Teatro barroco, Lope, Calderón*