

## TEMA-11: EL TEATRO DEL SIGLO DE ORO

### ANTECEDENTES DE LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO: EL TEATRO PRELOPISTA.

–Por **teatro prelopiستا** se entiende el realizado por los dramaturgos españoles a lo largo del siglo XVI hasta la llegada de Lope de Vega al mundo de la escena.

–En este período coexisten en el teatro español distintas corrientes dramáticas: la **renacentista**, la **humanística**, la **religiosa** y la **popular**.

–Como en la Celestina, **medievalismo** y **mundo moderno** se funden en un teatro que está preparando el camino de la revolución dramática de Lope de Vega y la comedia barroca del Siglo de Oro.

### PRIMERA MITAD DEL XVI: TEATRO RENACENTISTA.

–En la 1ª mitad del s.XVI, la **corriente renacentista** toma básicamente como modelos la comedia latina de Plauto y Terencio, el teatro italiano de la época, el de Juan del Encina y el de Lucas Fernandez.

–La pluralidad temática, el empleo del verso octosilábico, la introducción de nuevos recursos expresivos y la relativa observación de la preceptiva clásica, constituyen las notas más singulares de un teatro destinado a un público cortesano.

–**Torres Naharro** y el portugués **Gil Vicente** son los creadores más relevantes de esta corriente teatral.

–La obra dramática del extremeño **Bartolomé Torres Naharro** se compone de 8 comedias, 6 de las cuales reunió en un solo volumen bajo el título general de *Propalladia*. El autor las clasifica en dos grupos: **comedias a noticia** y a **fantasía**.

\*Las **comedias a noticia** son piezas breves de carácter popular, contumbrista y satírico, con diálogos vivaces en diferentes lenguas y dialectos, cuyos personajes reflejan la vida militar y los bajos fondos de la sociedad de la época.

\*Las **comedias a fantasía**, de ambiente urbano y tema amoroso, muestran una mayor ambición artística y en ellas ya están presentes algunos de los tipos de las comedias de capa y espada del teatro barroco.

En el *Proemio* o prólogo a la *Propalladia*, Torres Naharro establece la 1ª preceptiva dramática castellana.

–La producción dramática de **Gil Vicente**, religiosa y profana, está escrita en lengua portuguesa y castellana, y es de las más interesantes del teatro del s.XVI. Entre sus piezas religiosas, síntesis del espíritu medieval y renacentista, merecen destacarse el *Auto da Fe*, *Auto da Sibila Casandra*, donde se combinan el tema de la Natividad y el feminista, y la *Trilogía das Barcas*, dividida en 3 autos o partes. En esta obra satírica se perciben las influencias de las *danzas de la muerte* medievales y de *La divina comedia* de Dante. Si, en su teatro profano, la burla de las costumbres aflora en la *Farsa dos físicos*, la visión dramática de la existencia humana queda espléndidamente reflejada en su mejor obra, la *Tragicomedia de don Duardos*, inspirada en la novela caballeresca *Palmerín de Oliva*. Los sentimientos de amor y búsqueda de la verdad que mueven a los protagonistas de la tragicomedia, don Duardos y Flérida, acaban imponiéndose a los convencionalismos sociales.

–La aportación de los dramaturgos del primer Renacimiento al **teatro humanístico** consiste en traducciones y adaptaciones de tragedias y comedias de autores grecolatinos, destinadas a la lectura de un público

minoritario. Como teatro culto, su impacto social fue muy reducido.

–El **teatro religioso y popular** de la 1ª mitad del s.XVI tenía un fin didáctico y lúdico a la vez. Esta representación por nuevas versiones de las *danzas de la muerte* y por el *Códice de Autos Viejos*, una colección de 97 piezas dramáticas breves, casi todas anónimas, en las que se da una hibridación de elementos profanos y religiosos, cómicos y serios. Los autos guardan cierta relación con los misterios y moralidades del teatro medieval francés. En el *Códice* destaca el *Auto de Caín y Abel*, del valenciano Jaime Ferruz. Además de estas piezas, hay que mencionar las *Farsas* del clérigo extremeño **Diego Sánchez de Badajoz**, que con un contenido satírico-moral y una mayor calidad literaria que los autos, se inscriben también en esta corriente teatral. El teatro popular y religioso de la 1ª mitad del s. XVI está considerado el precedente más inmediato de los autos sacramentales.

## SEGUNDA MITAD DEL XVI.

–En la 2ª mitad del s.XVI, bajo el reinado de Felipe II y en plena efervescencia de la Contrarreforma, los dramaturgos se proponen actualizar el teatro de la 1ª mitad de la centuria, buscando una expresión dramática más acorde con los intereses de los nuevos tiempos. Para ello incorporan a sus obras temas que se reformarían luego en el teatro barroco.

–Las obras dramáticas tratan ahora asuntos históricos y novelescos, mostrando personajes, situaciones y desenlaces dramáticos sorprendentes. Con la intención de atraer a un público más amplio lo llevan a la calle, siguiendo el ejemplo de las compañías italianas de la *comedia del arte*.

–Los autores y obras que ofrecen un mayor interés en esta época pertenecen a las corrientes del **teatro popular** y del **teatro humanístico**.

–Hablar del **teatro popular** en la 2ª mitad del s.XVI es hablar del sevillano **Lope de Rueda**. Además de autor, fue empresario y actor. Recorrió con su compañía muchas ciudades y pueblos de España, alcanzando gran celebridad. Su producción dramática abarca los géneros de la **comedia** y el **teatro breve**. En este género, el más destacado de su producción teatral, nos ha dejado los **pasos**, un conjunto de pequeñas piezas en prosa, de carácter cómico y realista, que se representaban de manera aislada o en los entreactos de las comedias.

En los pasos, los asuntos, ambientes y personajes son de raíz popular. La figura del *bobo* anticipa la del *gracioso* de la comedia barroca. Los **pasos** se hallan en el **origen** del género del **entremés**, que tanto éxito tendrá en el s.XVII con Cervantes y Quiñones de Benavente. El valenciano **Juan de Timoneda**, creador del término "entremés", ofrece en *La Turiana* una interesante colección de piezas breves en las que sigue la estela de los pasos de Lope de Rueda.

–Fray Jerónimo Bermúdez, Andrés Rey de Artieda, Cristóbal de Virúes y Lupercio Leonardo de Argensola son algunos de los dramaturgos que cultivaron en la 2ª mitad del XVI el **teatro humanístico**.

–Una parte de las producciones dramáticas de **Juan de la Cueva** y de **Cervantes** se inscribe dentro de esta corriente. El sevillano **Juan de la Cueva**, autor de comedias y tragedias, se va distanciando de la preceptiva dramática clásica al romper la unidad de tiempo, mezclar lo trágico con lo cómico y reducir el número de actos de las obras de 5 a 4, por lo que se le considera el iniciador de la revolución de Lope de Vega, unos años después, va a llevar a cabo en la escena española.

–El teatro más original de **Cervantes** es el que escribe en su 2ª época, cuando renuncia a los cánones de la comedia humanística y acepta la forma de la comedia en 3 actos que ya había impuesto Lope de Vega. De esta época son sus 8 comedias y entremeses.

## LA COMEDIA DEL SIGLO DE ORO.

–La palabra **comedia** es el término q se utiliza de modo convencional para abarcar el teatro español del Siglo de Oro.

–La palabra q más le conviene a la comedia del Barroco español es la de **drama**. Este teatro, nacido de la evolución y convergencia de las diferentes corrientes dramáticas alcanza su madurez en la última década del s.XVI cuando Lope de Vega es el verdadero genio hacedor de una nueva forma de escribir teatro cuyas bases teóricas expone en los versos del *Arte nuevo de hacer comedias*. Calderon de la Barca será el q lleve la *nueva comedia* a su plenitud.

–La implantación de la comedia no fue ajena a enconadas polémicas, tanto por razones estéticas como morales.

#### LOS TEMAS Y SU DETERMINACIÓN GENÉRICA.

–Hay en el teatro aureo español una variedad temática.

–Los dramaturgos buscan temas y arguentos en la litearatura antigua, en la **historia**, la **mitología**, la **religión**, la **hagiografía**, la **magia**, la **leyenda**, el **folclore**, la **vida cotidiana**...

–Los dramaturgos españoles del Siglo de Oro actualizan y nacionalizan temas de la más variada procesencia.

–Entre los temas tratados por el teatro barroco, los asuntos q se refieren al **honor** y a la **honra** tienen una especial importancia. El honor es el sentimiento personal de la propia valía, de la dignidad. La honra es la manifestación social o externa del honor relacionada con la opinión ajena.

\*Una ofensa, un ultraje, una palabra equivoca, un gesto ambiguo o una mera sospecha, pueden ser suficiente para arrebatar la honra y resquebarjar interiormente el honor.

–La gran variedad temática determina su extensa **tipología**: dramas históricos, heroicos, legendarios, político–sociales, de honor y celos, religiosos, mitológicos, palaciegos, pastoriles, caballerescos, psicológicos o de carácter, mágicos y de capa y espada.

–A parte del **género mayor** de la **comedia** propiamente dicha, el teatro barroco español cultivó otros **géneros menores**, como el **auto sacramental** y el **entremés**.

#### ESTRUCTURA DE LA COMEDIA.

Idéntica estructura interna:

- a) estado de la armonía;
- b) introducción del desorden por un elemento perturbador;
- c) restablecimiento de la armonía inicial o establecimiento de un nuevo equilibrio.

Sus **desenlaces**, básicamente resueltos con 3 recursos: matrimonio, muerte o intervención del rey, quien legitimized la venganza.

#### ACTOS Y ESCENAS.

–Los actos se conocían con el nombre de "**jornadas**".

–Los 3 momentos característicos del desarrollo de la trama (planteamiento, nudo y desenlace) se corresponden con cada una de las jornadas; éstas a su vez se organizan en **escenas** ("mayores" o "de contenido"). Los cambios de escena se indicaban mediante breves acotaciones.

#### VERSIFICACIÓN Y LENGUAJE.

–La comedia barroca está escrita en **verso**. Utiliza **metros de distinta medida** (polimetría, octosílabo, endecasílabo), formando **diferentes combinaciones estróficas** (redondillas, quintillas, octavas, décimos, sonetos, silvas y romances).

–El **lenguaje** de la comedia aúna los valores expresivos del más refinado **lirismo** con la naturalidad de la **expresión popular**.

#### LUGAR, TIEMPO Y ACCIÓN.

–El teatro español **prescinde de las unidades de lugar, tiempo y acción** prescritas por el teatro clasicista.

–Las acciones paralelas o cruzadas de los personajes se desarrollan en distintos lugares y pueden abarcar incluso años.

–Todo ello es fruto del **dinamismo escénico** y de la **libertad compositiva** de la comedia española.

#### LO TRÁGICO Y LO CÓMICO.

–El teatro grecolatino y el renacentista observan una rígida separación entre la materia trágica y la cómica.

–El teatro español **mezcla lo trágico con lo cómico** en proporciones variables. Contando con el modelo precedente de *La Celestina*.

#### LOS PERSONAJES.

Éstos aparecen caracterizados como tipos sociales, responden a un mismo esquema o patrón psicológico fijo.

Los tipos genéricos q se repiten en las diversas obras (Don Alonso, en el *Caballero de Olmedo*, de Lope, Don Juan, en el *Burlador de Sevilla*, o de Calderón, Segismundo, en *La vida es sueño*):

–El personaje del **rey** puede aparecer como rey viejo o como rey galán. El 1º es prudente y justo y el 2º se muestra soberbio y arbitrario en el ejercicio del poder.

–El **poderoso** es un noble igualmente soberbio q se deja llevar por los excesos. Impulsado por una pasión destructiva, actúa como un agente perturbador del orden social y moral.

–El **caballero** se identifica con el padre, pero tb con el esposo, el hermano o el galán de la mujer ofendida o ultrajada.

–El **galán** es una síntesis de apostura física, integridad moral, idealismo, valentía y constancia en el amor.

–La **dama**, joven soltera o esposa, reúne las cualidades de belleza interior y exterior, actúa por amor al galán o al esposo y en defensa del honor familiar, mostrándose si es preciso con iniciativa propia.

–Sobre el tipo del **gracioso** o **donaire**, encarnado por el criado, recae la parte cómica del drama barroco. Se presenta como contrafigura del galán, al q sigue como si fuera su sombra, auxilia en los apuros e imita en su

aventura sentimental, enamorándose de la criada de la dama.

–El **villano** se identifica con el campesino rico de la aldea, modelo de dignidad fundada en la limpieza de la sangre; es el símbolo del honor y la honra.

#### LOS CORRALES DE COMEDIAS Y EL PÚBLICO.

–En la 2ª mitad de siglo, el espacio teatral experimenta una radical transformación al pasar a los corrales.

–Los **corrales de comedias** disponían de un **vestuario** detrás del **tablado** o escenario, separado de éste por **cortinas** o **lienzzos**. Desde el vestuario, los actores accedían por unas puertas al tablado al tablado, q estaba dividido verticalmente en 6 o 9 **huecos**, como el corral del Príncipe. El tablado disponía de **escotillones** a ras de suelo, q sugerían las puertas del infierno por donde subían y bajaban los demonios y los condenados.

–El espacio de los corrales reservado al público reproducía la estratificación real de la sociedad del momento. Los **apostentos** y los **desvanes** estaban reservados para la realeza, la nobleza y los clérigos.

–El pueblo, separado por sexos, disponía de la parte baja de los corrales, formada por el **patio**, el **graderío** y la **cazuela**.

–Los hombres ("mosqueteros") permanecían de pie en el patio o se sentaban en los bancos y graderíos instalados a ambos lados del patio.

–Frente al tablado se levantaba la cazuela, donde se sentaban las mujeres.

#### LOS ACTORES.

–Trabajaban individualmente y en grupos, recorrían todo el país llevando consigo los trajes y materiales escénicos necesarios para representar las obras.

–**Bilulú, ñaque, gangarilla, cambaleo, garnacha, bojiganga o mojiganga, farándula y compañía** son los diferentes nombres q recibían esos grupos en función del número de actores q los integraban, desde el actor único q formaba el bululú, a los 30 con q contaba una compañía.

–En 1612 en España había 12 compañías teatrales dirigida por un **empresario** o **actor** y contaba con un repertorio de unas 50 comedias.

–Los buenos **actores y actrices** hacían gala de una gran calidad interpretativa con **voz, gesto y movimiento escénico**.

#### LA REPRESENTACIÓN TEATRAL.

–Se anunciaban publicamente con carteles.

–Daban comienzo después del mediodía, para aprovechar la luz natural y duraban unas 2 horas y media o 3. Se abría con una **loa**.

–Se intercalaban **entremeses, danzas, bailes y música** y al final con un **"fin de fiesta"**.

–Era un espectáculo barato.

#### FUNCIÓN SOCIAL DEL TEATRO.

- Desempeñaba una **finalidad ideológica** entre el público.
- El teatro hacia propaganda de los valores del sistema, a la vez q constituía un espectáculo de evasión.
- Prefieren ver en el teatro del Siglo de Oro un compromiso con la libertad y la dignidad humanas.

#### CICLOS DRAMÁTICOS.

-Se suelen distinguir **2 ciclos**, al menos a efectos metodológicos: **el de Lope de Vega y el de Calderón de la Barca**.

-Lope, se muestra es sus obras más espontáneo q Calderón, cuyo teatro obedece a una mayor exigencia de rigor y nacionalidad constructiva.

-Dramaturgos del ciclo de Lope de Vega son **Guillén de Castro, Antonio Mira de Amescuas, Luis Vélez de Guevara, Juan Ruiz de Alarcón y Tirso de Molina**. En el ciclo de Calderón se incluyen **Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto**.

#### EL TEATRO DE LOPE DE VEGA.

##### *Significado de su obra dramática.*

La principal y gran aportación de Felix Lope de Vega y Carpio a la escena de la época es crear un teatro nacional, esto es, encontrar una nueva expresión dramática capza de interesar a todos los estamentos de la sociedad.

##### *Características.*

- EL **popularismo**, el **lirismo** y el **dinamismo** son las notas distintivas del teatro de Lope de Vega.ç
- El *popularismo* se advierte en la elección y el tratamiento de los temas en q se inspira, en el exaltado vitalismo de los personajes y en la concepción apasionada de la vida, más cercana al ideal de la acción q al de reflexión.
- El *lirismo* de su lenguaje dramático se manifiesta en el ritmo y la musicalidad del verso, q fluye siempre natural y expontáneo; en la expresividad de la palabra poética, rica en emoción, color e imágenes, dirigida no tanto al intelecto como al sentimiento y a los sentidos.
- El *dinamismo* de la comedia de Lope de Vega se percibe en la rapidez con q se desarrolla la acción, propiciada por una sucesión de escenas q no dan respiro a los presonajes y mantienen siempre viva la atención del espectador.

##### *Obras.*

- La producción dramática de Lope de Vega se estima en algo más de 400 obras, en su mayoría **comedias** en 3 actos, sobre **temas** muy variados.
- Los títulos más significativos de las comedias de Lope se agrupan en los sigientes apartados temáticos:

**\*De historia extranjera:** *La imperial de Otón y El gran duque de Moscovia*.

**\*Religiosas:** *La hermosa Esther y La buena guarda*.

**\*Mitológicas:** *El laberinto de Creta.*

**\*Costumbristas (o de enredo):** *El villano en su rincón, La dama boba, El acero de Madrid, El perro del hortelano, La moza del cántaro.*

**\*De honor:** *El castigo sin venganza.*

–Las mejores y más populares comedias de Lope de Vega son las de historia y leyendas españolas y las de costumbres. Las primeras tratan asuntos de honor y honra, relacionados con el abuso de poder en una autoridad injusta. Entre las mejores comedias de Lope destacan: *Peribañez y el comendador de Ocaña, Fuenteovejuna* Y el *Caballero de Olmedo*.