

EL TEATRO

1. DRAMATURGIA Y ESCENIFICACIÓN

El único donde el drama existe plenamente es el **escenario** teatral. Los personajes del teatro han sido pensados para ser encarnados por unos actores. No se invita a los espectadores a que lean e imaginen, sino a que vean y escuchen.

El teatro conjuga **texto** y **espectáculo**. La parte literaria suele designarse con el término **dramaturgia**; los elementos relativos a la puesta en escena se engloban bajo el concepto de **escenificación**.

2. LA ACCIÓN TEATRAL

2.1 LA PALABRA

En el teatro toda la sustancia verbal del drama es **dialéctica**.

En su condición de acción dialogada, el teatro tiende a presentar un **conflicto**, que es la tensión entre los personajes. El espacio disponible no permite derrochar el diálogo, como puede hacerse en la novela.

Con ésta limitación, la palabra teatral manifiesta cierta urgencia, que redundará en **mayor intensidad y carga significativa**.

–Diálogo–

Hay varias formas de organizar y presentar la palabra en escena. La más habitual es el diálogo entre dos personajes. Es posible reunir en una conversación a muchos más personajes y desarrollar conversaciones paralelas sobre el mismo escenario, generando así simultaneidad y verosimilitud.

Por lo general, un diálogo de intervenciones breves y encadenadas suscitará en el espectador mayor sensación de dinamismo.

Las intervenciones más extensas suelen desacelerar la escena y aportan mayor información y reflexión.

–Monólogo–

Es el parlamento que un personaje pronuncia para sí mismo, sin más testigos que el público. El monólogo más famoso del teatro español es el de Segismundo en *La vida es Sueño*.

El monólogo resulta un modo eficaz de presentar los pensamientos y sentimientos de un personaje concreto, una forma de definir con rapidez y efectividad su caracterización.

–Los Apartes–

Son las palabras que un personaje dice para el público aparentando que otros personajes que están en escena no lo oyen.

Los apartes aportan valiosa **información al público**.

2.2 EL TIEMPO

–La división en actos–

La compartimentación de la obra teatral en **actos** es una forma de ordenar y facilitar el paso del tiempo. Cada acto tiende a suceder a lo largo de un tiempo lineal. Entre el final de un acto y el inicio del siguiente suele transcurrir un **lapso temporal**, que no es representado.

Ese tiempo resulta imprescindible para el avance de la acción.

El nº de actos de las obras teatrales ha variado a lo largo de la historia. La preceptiva clásica prefería los cinco actos e incluso los cuatro. El teatro aureo español tendió a las 3 jornadas, repartiendo la acción de una forma precisa: la 1ª el **planteamiento** de los hechos; la 2ª el **nudo**; y la 3ª el **desenlace**.

La división en **tres actos** ha sido la más característica en la literatura española.

–Las unidades clásicas–

La concentración temporal y espacial del teatro explica la importancia histórica del llamado modelo de las tres unidades dramáticas.

Esta caracterización se remonta a la Poética de Aristóteles, y consiste en una serie de normas muy sencilla para evitar la dispersión del tiempo, el espacio y la acción. Los hechos presentados en el drama sólo pueden desarrollarse a lo largo de un día (tiempo), en un mismo espacio (lugar), y no pueden disgregarse en episodios secundarios (acción).

La observación de las tres unidades dramáticas es una apuesta por la **ilusión de realismo**. Los espectadores podían aceptar mejor los hechos que contaba un drama a lo largo de dos horas si se constituía una sola acción principal, ya que resultaba más **verosímil**.

Nuestro teatro del Siglo de Oro no respetó siempre las tres unidades.

Los autores neoclásicos, en cambio, respetaron escrupulosamente las tres unidades.

El Romanticismo arrinconó nuevamente las reglas clásicas, y en el S. X ha sido testigo de todo tipo de actitudes.

2.3 LOS PERSONAJES

La condensación del teatro impide profundizar en la psicología de todos los personajes, sobre todo de los secundarios.

A veces, incluso los protagonistas están supeditados al conflicto que se quiere explicar, e importan menos como individuos que como representantes de un **modelo de comportamiento** o un **tipo humano**.

Si el personaje no está individualizado, puede definirse como un **carácter**, como un **rol**, como una **función** de la acción.

En estos casos, el personaje carece de facetas individuales y se comporta según lo que se espera del estereotipo que representa.

–El decoro–

Consiste en la construcción verosímil de los personajes, de manera que su condición social, su lenguaje y su

carácter resulten acordes y coherentes.

El clasicismo abominó de las caracterizaciones extremadas o muy individualizadas, y prefirió los personajes ajustados a tipos.

En el teatro áureo español hay grandes historias, pero no abundan los caracteres complejos y profundos. Los personajes suelen ser de una pieza, con unas motivaciones claras, bien definidas y poco variables.

–Algunos ejemplos históricos–

Entre los tipos más característicos del teatro del Siglo de Oro se encuentran el **galán** y la **dama**, protagonistas de la acción. El 1º suele ser valeroso, cortés y desprendido; la 2ª es inteligente y prudente.

También se han destacado las figuras del **padre** y del **hermano** de la dama, sobre todo en los dramas de honor, donde se convierten en guardianes de ella.

Tanto o más característico que éstos es el **gracioso**, por lo general criado del protagonista. Sus ocurrencias dan lugar a una importante vena cómica, que crea un **contraste** con la acción seria.

Hay otros tipos menos importantes, entre otros, el **soldado fanfarrón**, el **criado traidor**, etc...

En otros momentos se ha considerado primordial ahondar en el carácter de los personajes y presentar en escena a criaturas que **evolucionan** en profundidad

3. COMPONENTES ESCÉNICOS

3.1 LAS DIRECTRICES DEL AUTOR

Los dramáticos no suelen limitarse a escribir el texto que los actores deben pronunciar, sino que se añaden indicaciones sobre el modo en que debería llevarse la obra a las tablas. Esas directrices escénicas se llaman **acotaciones**, y contienen información sobre distintos aspectos de la representación, como el decorado, la entrada, la salida de personajes a escena, su indumentaria, ciertas acciones o la forma en que deben pronunciar.

El grado de control de los autores sobre lo que va a pasar en escena es muy variable.

Se limitan a las instrucciones que consideran estrictamente precisas, pero no adquieren el valor de órdenes, sino que son propuestas a los responsables de la obra.

Junto a las instrucciones escénicas, también están las acotaciones **implícitas**, es decir, aspectos de la representación de la obra que el autor no ha indicado, pero que se desprenden de las palabras de los personajes.

3.2 LA ESCENOGRAFÍA

Los elementos de decorado del teatro español han ido cambiando con el tiempo.

En el siglo XVII, el espacio más habitual es el **corral de comedias**, un teatro con una distribución escénica bastante sencilla: un tablado donde interpretan los actores, dos puertas al fondo para las entradas y salidas, y un piso superior con ventanas y un balcón. Se representó teatro en **salas palaciegas** y en **jardines privados**.

Los complementos eran muy escasos, consistentes por lo general en muebles, sillas y mesas.

La mayor parte del presupuesto de las compañías teatrales se invertía en el **vestuario**.

La excepción a la austeridad dominante fueron los autos sacramentales, que solían emplearse para captar mejor la atención del público.

En el Romanticismo, tuvieron éxito las llamadas comedias de magia, que versaban sobre historias fantásticas; su popularidad dependió en gran parte del uso y abuso de la escenografía y los efectos visuales.

Hoy en día, el exceso o ausencia de escenografía dependen de las decisiones del **director de escena** antes que de limitaciones técnicas.

4. LOS GÉNEROS DRAMÁTICOS

4.1 TRAGEDIA Y COMEDIA

Los dos principales géneros teatrales han sido siempre la tragedia y la comedia, que se diferencian por su **final** y por las características de sus **personajes**.

La **tragedia** acaba siempre con la muerte de uno o varios personajes, que suelen ser reyes, nobles o héroes (**seres superiores** a nosotros)

En las tragedias el **destino** desempeña un papel destacado: los protagonistas tratan de luchar contra la **fatalidad** que los persigue, pero no logran escapar a ella.

La **comedia** es el polo opuesto a la tragedia: suele tener un comienzo conflictivo, y aparece un problema que trastorna una situación placida, aunque a lo largo de la obra ese problema se supera, y alcanza un final feliz.

Hay un 3er subgénero, la **tragicomedia**, que se halla entre la comedia y la tragedia.

Son aquellas obras de final desafortunado en las que aparecen elementos cómicos y personajes de distintas extracciones sociales.

4.2 EL TEATRO MENOR

Existe un teatro menor, de corta duración, **cómico** y a menudo **costumbrista**. Esas piezas solían representarse en los entreactos de las comedias, como distracción para el público que esperaba la reanudación de la obra principal.

Éstas piezas han ido cambiando con el tiempo.

Podemos hablar de las **églogas**, del **paso**, del **entremés** y del **sainete**.

EL TEATRO

(Edad Media y Siglos de Oro)

1. EL TEATRO MEDIEVAL (siglos XIII–XV)

El nacimiento del teatro medieval en Castilla estuvo muy ligado a los ritos de la Iglesia, por lo que hablamos de los **orígenes litúrgicos** del teatro medieval.

En esas obras, llamadas **tropos**, por lo general muy breves y casi siempre en **latín**, se escenificaban momentos

muy conocidos de la vida y la muerte de Jesús: la adoración de los pastores, la llegada de los Reyes Magos o la visita al Santo Sepulcro.

1.1 EL AUTO DE LOS REYES MAGOS

El único texto castellano que conservamos de ésta época es el Auto de los Reyes Magos.

Se remonta a mediados del siglo XII, dramatiza varias escenas relacionadas con la adoración de los Reyes: la estrella que anuncia el nacimiento de Cristo, sus dudas sobre el verdadero sentido de esa estrella, etc...

La obra tiene una buena **variedad métrica**. La construcción dramática es muy sencilla, y predominan el **estatismo** y la **rigidez** de los parlamentos.

1.2 EL TEATRO DEL SIGLO XV

En el siglo se encuentran otros textos teatrales castellanos. Toledo fue el lugar donde el teatro castellano tuvo mayor florecimiento.

De Toledo procede Gómez Manrique, tío del poeta Jorge Manrique.

Tenía piezas de tipo religioso, compuestas para ser representadas en ambientes monacales y también en Toledo, Alonso del Campo escribió el auto de la pasión, donde reúne episodios del prendimiento y la muerte de Cristo.

–Juan del Encina y Lucas Fernández–

Con Juan del Encina el teatro se convierte en un espectáculo independiente del lugar sagrado y de las ceremonias religiosas. Sus obras, (**églogas**) tienen diálogos en verso entre **pastores**. Los temas son sobre todo religiosos, pero no faltan notas cortesanas.

Las primeras églogas son cortas y sencillas, con poca acción dramática. Después de 1497 Encina se traslada a Roma, donde experimenta la influencia del **teatro italiano**, mucho más elaborado. Se interesa por la égloga alegórica, de tema amoroso, que combinan personajes mitológicos y alusiones al presente, motivos paganos y religiosos, escenas tristes y alegres.

Lucas Fernández sigue la corriente iniciada por Encina, y en sus piezas (llamadas églogas y también **farsas**) presenta pastores. En los temas alterna lo cómico y lo profano con lo religioso.

2. LA CELESTINA

Es una de las obras maestras de la literatura castellana.

Se llamaba Comedia de Calisto y Melibea, que cambiaría por el de Tragicomedia de Calisto y Melibea. Su autor fue Fernando de Rojas, quien afirma haberla escrito a partir de materiales ajenos.

Posteriormente a la publicación del 1er acto, y ante el éxito por la obra, Rojas volvió otra vez sobre su texto y lo alargó en cinco actos.

En resumen, la obra cuenta la historia de un **proceso amoroso que acaba trágicamente** con la muerte de los dos amantes y de las principales personas implicadas en él.

–Los personajes sus motivaciones–

El objetivo esencial de La Celestina es denunciar la excesiva **sumisión al deseo** a la que están sujetos la mayoría de los personajes.

Calisto es presentado como un joven impaciente, desordenado, imprudente y egoísta, esclavo de las pasiones, fácilmente manipulable por sus criados y por Celestina.

Melibea es más compleja: después de un primer intento de resistencia, se abandona con total entrega al deseo; su decisión final de quitarse la vida es un acto de desesperación provocado por el amor que les ha cegado.

Celestina es la imagen de la astucia y la magia: conoce perfectamente las pasiones humanas y sabe manipular a quienes están a su alrededor.

El criado **Sempronio** representa al sirviente traidor, interesado únicamente en obtener beneficios de la debilidad de su señor.

Pármeno es al principio fiel a Calisto, pero la estúpida actitud de su amo y las promesas de Sempronio y la alcahueta acaban convirtiéndolo en cómplice de éstos. Junto a los criados hay dos prostitutas, **Elicia y Areúsa**, que encarnan a las mujeres que o tienen que ocultar sus sentimientos.

– Afán de realismo –

La Celestina transmite una **visión de la vida sustancialmente pésima**, y refleja unos seres falsos de ideales morales y prisioneros de sus bajas pasiones.

Los personajes no son caracteres planos, sino que se nos presentan dotados de existencia individual, complejos y varios, con virtudes y defectos, con vacilaciones y dudas. Son seres que **superan el esquematismo** de una moraleja fija.

– La Celestina, ¿una obra teatral? –

El lector moderno advierte que es una obra muy extensa, difícil de representar, y tiende a asociarla con una novela. Además, La Celestina no estaba pensada para la representación, sino para una **lectura pública** en voz alta.

Éstas circunstancias han hecho dudar el carácter teatral de la obra.

Sin embargo, hay aspectos que demuestran que La Celestina es teatro.

Es una obra enteramente dialogada, dividida en actos y en la que se advierte la presencia de técnicas dramáticas, como los apartes.

Ésta contradicción se explica si reparamos en las obras que le sirven de modelo: las **comedias humanísticas**.

No fueron escritas para ser representadas, sino para ser divulgadas a través de lecturas públicas. La obra se leía y la escenificación tenía lugar en la imaginación de los oyentes, sin que por ello dejara de ser teatro.

La Celestina puede considerarse como una comedia humanística en castellano, pero también es una obra rúnica, que supera las limitaciones de su modelo.

– Comedia y tragicomedia –

La comedia era toda obra que empezara mal y terminara bien, y la tragedia aquella que empezaba bien y

terminaba mal. Los personajes de las comedias eran de baja extracción social, mientras que los de la tragedia de alta. La Celestina presenta una mezcla de los dos géneros: hay personajes de clase baja, pero termina con la muerte de los protagonistas. Rojas decidió modificar el título de la 1ª versión que fuese más coherente con la conclusión y con los cánones literarios de la época.

3. EL TEATRO DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

Durante la 1ª mitad del siglo XVI no se registran grandes novedades en la actividad teatral. A mediados de siglo venían desarrollándose varios tipos de representaciones que eran herencia de la época anterior, sobre todo **obras moralizantes** para las procesiones y festividades religiosas. Por otra parte estaban las **obras cultas** para su representación en universidades y centros educativos.

3.1 LOPE DE RUEDA

Nació En la 1ª o 2ª década del siglo XVI y murió hacia el año 1565.

Denlos quedan algunas comedias y diálogos pastoriles y, sobre todo, algunas piezas cortas y cómicas en prosa, llamadas **pasos**, que se representaban en los entreactos de las obras más extensas, a manera de descanso y de divertimento.

El argumento de sus comedias era mucho menos importante: los temas eran siempre muy parecidos, y la acción resultaba a veces defectuosa.

Lo que daba valor a las representaciones eran las escenas secundarias, los intermedios cómicos, protagonizados por tipos de la sociedad de su tiempo: criados, bobos, viejos, etc

3.2 MIGUEL DE CERVANTES

Entre 1580 y 1587, Cervantes escribió una serie de obras que lo convirtieron en un dramaturgo de cierta reputación. No todas esas piezas han llegado hasta nosotros, pero entre las más conservadas está La Numancia.

En los últimos años de su vida, y gracias al éxito obtenido tras la publicación del Quijote, Cervantes pudo publicar buena parte de sus obras teatrales, reunidas en el libro Ocho comedias y ocho entremeses.

Se trata de los **entremeses**, piezas breves y generalmente en prosa, caracterizadas por su tono humorístico y el acierto en el retrato de los personajes.

3.3 LA COMEDIA NUEVA. LOPE DE VEGA

El propio Cervantes reconocía en Lope de Vega al protagonista de una verdadera revolución en el panorama teatral español, transformado por completo gracias a su temprano y multitudinario éxito. El nuevo tipo de teatro que se va imponiendo ya a finales del S.XVI, gracias sobre todo a la actividad de Lope de Vega, es el que conocemos como **comedia nueva**.

Lope de Vega tuvo mucha influencia en el teatro español, caracterizado por el **predominio de la acción** y la peripecia, una gran **variedad temática** y una importante **libertad de composición**, lejos de las normas del teatro clasicista que habían practicado autores como Cueva, Cervantes o Lupercio Leonardo de Argensola.

–Obra dramática de Lope de Vega–

Fue el escritor más productivo de su época, pues tenemos más de cuatrocientas comedias suyas, aunque

afirmó haber compuesto muchas más.

Su obra teatral abarca distintos subgéneros, como la comedia de enredo, el drama de honor, la comedia histórica, etc

A Lope le bastaba con un romance popular, un episodio histórico contenido en una crónica o incluso un simple refrán para inventar una trama y unas peripecias en las que dar un tratamiento nuevo a un tema que el público conocía de antemano. Éste juego de tradición y novedad, de tópico y sorpresa se encuentra en sus piezas más conocidas: Fuente Ovejuna y El caballero de Olmedo.

3.4 TIRSO DE MOLINA Y EL BURLADOR DE SEVILLA

Gabriel Téllez, un fraile de la orden mercedaria conocido como escritor por el seudónimo de **Tirso de Molina**, siguió la fórmula teatral de Lope de Vega, si bien mostró inclinación por algunos recursos y temas peculiares.

Tirso lleva más lejos que Lope el **enredo** de la acción, y muestra especial predilección por los juegos escénicos que utilizan el disfraz e implican una confusión de identidades. Sus personajes femeninos suelen estar muy logrados: son fuertes, toman decisiones y no se dejan asustar por las circunstancias adversas.

–El burlador de Sevilla–

A Tirso de Molina se atribuye uno de los textos más importantes del teatro castellano, El burlador de Sevilla, cuyo protagonista, don Juan Tenorio, ha traspasado las fronteras de la literatura española para convertirse en uno de los grandes **mitos** de la cultura occidental.

El personaje de don Juan Tenorio, seductor empedernido y soberbio, que se enfrenta incluso al más allá, cautivó la imaginación de muchos autores posteriores que redifundieron la historia en numerosas versiones. Una de las más conocidas, ya en el siglo XIX, es el Don Juan Tenorio de José Zorrilla, que obtuvo un éxito popular extraordinario.

3.5 CALDERÓN DE LA BARCA

Pedro Calderón de la Barca es considerado uno de los máximos dramaturgos españoles de todos los tiempos.

En vida gozó de un inmenso éxito: no sólo fue apreciado en los teatros públicos, sino que también fue el dramaturgo oficial de la corte, muy querido por el rey Felipe IV. Supo madurar la fórmula teatral de Lope y se interesó por temas de notable **carga filosófica**.

Sus obras más célebres son tragedias y dramas de honor, donde los personajes suelen presentar un **perfil psicológico** trabado y profundo, que los aleja de los tipos de la comedia lopesca.

La vida es sueño es una de las obras más conocidas y celebradas de Calderón.

El alcalde de Zalamea es una de las mejores creaciones dramáticas sobre el tema del **honor**.

La obra encarna el conflicto entre una concepción del honor basada en el linaje y una visión mucho más moral, que lo asocia a la virtud. Todo el mundo merece respeto, y un villano que se rebela ante el abuso de un noble está actuando en legítima defensa y bajo el amparo de la ley.

– Autos Sacramentales –

Calderón cosechó algunos de sus mayores éxitos en otro género teatral de gran aceptación, el **auto sacramental**. Se trata de obras de tema religioso que se representaban durante las fiestas y procesiones del Corpus.

La intención de esas piezas era explicar de manera didáctica al pueblo el dogma cristiano de la Eucaristía, la presencia de Cristo en el pan y el vino de la Comunión.

El propio Calderón definió sus autos como sermones puestos en verso.

Éstas piezas no se representaban en los teatros, sino sobre varios carros en los que se montaba una complicada y aparatosa escenografía. Los carros se llevaban en procesión hasta las plazas públicas, donde se disponían en semicírculo y se realizaba la función. La puesta en escena era subvencionada por las instituciones e implicaba fuertes gastos, pues la espectacularidad era básica para atraer la atención del público.

Uno de los autos más célebres de Calderón es **El gran teatro del mundo**. En esta pieza, el teatro se convierte en una **alegoría de la vida**: un director teatral se dispone a preparar una representación, llama a los actores y les asigna un papel, diciéndoles que si lo representan bien obtendrán un premio.

Todo ello no es más que una gran metáfora cristiana: el director teatral es Dios, los actores son los seres humanos que tienen que representar su propia vida, el escenario es el mundo terrenal.

El premio para los buenos intérpretes será la vida eterna al lado de Dios; y, por el contrario, para los malos actores, el castigo será la condena en el infierno.