

INTRODUCCIÓN. EL TEATRO COMO ESPECTÁCULO GLOBAL

Las piezas dramáticas del Siglo de Oro se escribían para ser representadas y formaban parte de un **espectáculo global**, que podía incluir otros elementos (bailes, entremeses, etc.). A finales del siglo XVI y principios del XVII se crean los primeros teatros estables, relacionados en un principio con Cofradías u Hospitales. Anteriormente el teatro no disponía de un espacio fijo y exclusivo, sino que era itinerante: se hacía en la calle, en la puerta de las iglesias, etc. Los distintos tipos de lugar de representación del teatro barroco son 1) **los corrales** o patios entre viviendas (los principales eran el de la **Cruz** y el del **Príncipe**, en Madrid, pero también había en Sevilla o Valencia, por ejemplo), 2) **la corte** (las obras aquí representadas se caracterizaban por la fastuosidad de elementos escénicos), 3) los **Colegios** y **Universidades** y 4) los carros sobre los que se representan **autos Sacramentales** en las calles o plazas.

Los corrales de comedias tenían diversas zonas para el público: en el *patio* se situaban los espectadores de pie (los más ruidosos) y en los lados existían *bancos* y *gradas* para los que se podían pagar una entrada más cara. Los más nobles se situaban en los *apostentos*, algo así como los palcos actuales, situados sobre los callejones laterales. Los apostentos del piso más alto estaban destinados a la *tertulia*, normalmente ocupada por universitarios. Enfrente del escenario y a la altura del primer piso se encontraba la *cazuela*, el lugar destinado a las mujeres. El **escenario** (la "fachada del teatro") constituía una representación simbólica del universo: solía tener tres alturas con tres huecos en cada una (tapados con "paños" o cortinas). La parte superior podía representar el cielo y por el *escotillón* (trampilla que daba acceso a un foso bajo el escenario) podían emerger apariciones infernales. La maquinaria o **tramoya** solía estar instalada en el techo del escenario. Las comedias de corral no tenían una escenografía compleja y las acotaciones eran muy escasas (las indicaciones sobre la puesta en escena formaban parte del discurso de los personajes), pero las comedias de corte sí contaban con muchos más recursos escénicos.

Antes de la creación de espacios fijos para la representación teatral, las **compañías** eran itinerantes. Las había de diverso tipo, desde las formadas por un solo actor (*bululú*), hasta compañías más complejas compuestas por hombres, mujeres y niños y un extenso repertorio. Cuando el teatro se hace estable, las compañías más prestigiosas se llaman *de título*, su autor es nombrado por el consejo, se somete a unas reglas y su número es limitado. La figura más importante de las compañías era el *autor de comedias*, una especie de empresario y director de compañía, que adaptaba el texto teatral para llevarlo a escena dependiendo de sus recursos y las características de la compañía.

El teatro barroco es un verdadero **espectáculo de masas** –las representaciones se publicitaban mediante pregones y carteles– en las ciudades importantes (Madrid, Valencia, Sevilla). El **público** era muy heterogéneo: se congregaban representantes de todos los estratos sociales (no era habitual que se mezclasen en un mismo lugar) y la asistencia al teatro era un entretenimiento para confraternizar, lucir las mejores galas, cotillear o ganarse la vida de modos lícitos o no tanto. No hay que olvidar que, como espectáculo de masas, el público era turbulento: si no le agradaba la obra, no dudaba en arrojar objetos.

Es habitual referirse a la **ideología** subyacente a la producción dramática del Siglo de Oro. Algunos han relacionado la comedia áurea con la expresión del carácter nacional español, asentado sobre la honra y la fe. Otros (Maravall, por ejemplo) han visto en la comedia barroca un instrumento de propaganda y apoyo del orden monárquico señorial, en una especie de campaña sistemática impulsada por el poder.

EL TEATRO PRELOPISTA

El teatro del siglo XVI anterior a Lope de Vega se denomina **teatro preloquista**. En estos años se ensayan nuevas fórmulas dramáticas, integrando lo viejo y lo nuevo. Los primeros pasos en la evolución del teatro medieval al teatro barroco los da la llamada *Generación de los Reyes Católicos* (**Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro, Gil Vicente**), que transforma el primitivo drama litúrgico medieval ("officium pastorum") en un teatro más complejo (suma de texto y espectáculo). En el siglo XVI se cultiva el teatro religioso y el universitario, pero las manifestaciones que prepararán el camino para el triunfo de la comedia nueva de Lope de Vega provienen de Valencia y del teatro popular de Lope de Rueda. En **Valencia** se configuró un grupo de dramaturgos (**Rey de Artieda, Cristóbal de Virués**, etc.) especializado en la tragedia de raíces senequistas. Junto con el teatro de impronta trágica, Valencia se convirtió en un núcleo favorable al teatro popular (cultivado, sobre todo, por **Gaspar Aguilar** y **Francisco Agustín Tárrega**), que favoreció la posterior evolución de Lope de Vega tras su paso por la ciudad (1589-1590). La segunda influencia decisiva para el triunfo de la comedia nueva del siglo XVII es **Lope de Rueda** (1510-1565), el "primer hombre de teatro en España". Este dramaturgo popularizó y profesionalizó el teatro. Crea una compañía con la que recorre pueblos y ciudades de España durante el siglo XVI. El deleite y la diversión son los objetivos de su teatro, siguiendo las premisas de la *commedia dell'arte* que habían traído consigo los cómicos y las compañías italianas presentes en España. Lope de Rueda es el creador de los *Pasos* (como los llamaba él) o entremeses, piezas breves de carácter eminentemente cómico que se intercalaban dentro de una obra o espectáculo más extenso. Sus argumentos están basados en breves escenas costumbristas en las que destaca el uso de la lengua popular y la comicidad.

CARACTERÍSTICAS DE LA COMEDIA BARROCA

El *Arte Nuevo de hacer comedias* (1609) de **Lope de Vega** es la preceptiva literaria más importante donde se recogen los principios rectores de la comedia nueva. Sus principales características son:

- a) **Mezcla de lo trágico y lo cómico**. Conviene precisar que, aunque Lope no utilice el término "tragedia" (sino "tragicomedia") no significa que no las haya.
- b) **Tratamiento de las unidades dramáticas**. Lope mantiene la de acción, pero tienen cabida las acciones secundarias. Se observa mucha flexibilidad respecto a las unidades de Tiempo y de Lugar.

- c) **División del drama:** fijación en 3 actos (que no siempre coinciden con presentación-nudo-desenlace).
- d) **Lenguaje y versificación.** Para respetar el *decoro* y la *verosimilitud* (vid infra), el lenguaje ha de ser adecuado al personaje: el rey utiliza un lenguaje épico, culto y elevado; el viejo, sentencioso; los amantes, petrarquista; el gracioso, agudezas jocosas. Por otra parte, cada tipo de estrofa se asocia con un tipo de discurso o personaje. Se hace uso de la polimetría.
- e) **Temática.** Se observa una pluralidad de temas, aunque el más importante es el de la *honra*. Para ser aceptado por la comunidad, el individuo debe mantener íntegra su honra. Es usual en los dramas barrocos responsabilizar al sexo femenino como garante del honra. Ignacio Arellano explica que "la causa más común de la deshonra nace del comportamiento sexual de la mujer: entregada o forzada, queda deshonorada y su deshonra se extiende al varón casado con ella o parte de su familia: la deshonra se limpia con la *venganza sangrienta*"¹.
- f) **El decoro y la verosimilitud.** El decoro consiste en la adecuación de la conducta y lenguaje de los personajes a las convenciones de su papel (vid. Supra "d"). El mantenimiento del decoro se relaciona con la búsqueda de la verosimilitud.
- g) **Personajes: dama y galán; poderoso** (puede ser un *rey joven*, con rasgos de galán, o un *rey viejo*, subtipo del actante *viejo*; el personaje del rey se ha relacionado con la ideología monárquica subyacente); **viejo** (prudente, basado en el valor y el honor; casi siempre es el padre de la dama); **gracioso o "donaire"**. Este último personaje constituye una figura peculiar del teatro áureo, más complejo que su predecesor, el "pastor bobo": ahora no sólo se ríen *del* gracioso, sino que, a veces, se ríen *con* él. Es ridículo, pero también es ingenioso. Puede ser transmisor de crítica social. Es una contrafigura del galán: opone su visión del mundo materialista a la caballeresca e idealizada de aquél. La *criada* es la pareja del gracioso: con él comparte, a veces, sus rasgos cómicos o satíricos.

CICLOS Y GÉNEROS

El teatro español tiene un antes y un después de Lope de Vega. Todo el teatro clásico posterior a él es lopista. El otro gran genio del teatro barroco español es Calderón de la Barca. En torno a estos dos dramaturgos se articula el resto. Por ello es habitual hablar del "ciclo de Lope" y del "ciclo de Calderón".

Respecto a los géneros, las clasificaciones que se han propuesto son diversas. La siguiente la ofrece Ignacio Arellano (*op. cit.* págs. 137-139):

Obras Dramáticas serias	Tragedias
	Comedia seria: sobre todo tragicomedias
	Auto y loa sacramental
Obras dramáticas cómicas	Comedia de capa y espada: están protagonizadas por caballeros; la acción es amorosa; se mantiene una cercanía espacial y temporal respecto al espectador; la inverosimilitud está destinada a sorprender al espectador; se mantiene unidad

¹ Ignacio Arellano, *Historia del teatro del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1993, pág. 126.

	de tiempo y lugar.
	Comedia de figurón: similar a las de capa y espada pero con un gracioso como protagonista
	Comedia palatina: basadas en el enredo (similar a las de capa y espada). Protagonizada por nobles. Lejanía espacio-temporal.
	Comedia burlesca
	Entremés y otros géneros breves cómicos

LOPE DE VEGA (1562-1635)

El "fénix de los ingenios", como le llamaron sus contemporáneos, nació en Madrid en 1562. Fue un niño precoz que a los cinco años componía sus primeros versos y leía en latín. Estudió en la Universidad de Alcalá, pero no obtuvo ningún título. Durante toda su vida se dedicó en cuerpo y alma a sus dos pasiones: las mujeres y la literatura. Respecto a lo primero, Lope llevó una ajetreada vida amorosa: en 1587 fue encarcelado por injurias contra la familia de la actriz Elena Osorio, su amante. Quizá si no hubiera sido desterrado no hubiera residido en Valencia ni hubiera conocido la escena teatral de la ciudad del Turia, que tanto influyó en su obra. En 1588 raptó y se casó con D^a Isabel de Urbina (Belisa) y aún tuvo tiempo para alistarse en la Armada Invencible y volver ileso después del desastre. Tuvo numerosos hijos de amantes y mujeres diversas. Incluso después de ordenarse sacerdote en 1614 se volvió a enamorar, en este caso de Marta de Nevares (Amarilis), una bella mujer que quedó ciega y enloqueció antes de su muerte (1632). Él murió en 1635.

Si fue prolífico en el amor, este "monstruo de la Naturaleza", como también era denominado, no lo fue menos en la literatura: se conservan unas 470 obras teatrales, pero escribió aún más. Su dramaturgia se caracteriza por sintetizar magistralmente lo culto y lo popular, lo original y lo tradicional, el drama y la poesía, la fecundidad y la improvisación. A continuación se presenta una clasificación de su obra y un comentario de sus dramas más importantes:

- a) **Comedias históricas y épicas.**
- b) **Tragicomedia y tragedia española.** Aquí se incluye la trilogía de "dramas del poder injusto", según las denomina Francisco Ruiz Ramón²: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *Fuenteovejuna* y *El mejor alcalde, el rey*.
- c) **Tragedias:** destacan *El caballero de Olmedo* y *El castigo sin venganza*.
- d) **Comedias cómicas de capa y espada** (*La discreta enamorada*, *Las bizarrías de Belisa*) y palatinas (una de sus obras más famosas es *El perro del hortelano*)
- e) **Otras: mitológicas, bíblicas, pastoriles, caballerescas, filosóficas** (en este último grupo se incluyen dos de sus dramas más conocidos: *La dama boba* y *El villano en su rincón*)

Peribáñez y el Comendador de Ocaña (1610?). El argumento, que remite a una coplilla popular, es el siguiente: el Comendador de Ocaña se enamora de Casilda, la esposa del labrador rico Peribáñez, durante su convalecencia en la casa de ambos. El Comendador intenta alejar al

² RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 1992 [1966].

marido (nombrándolo capitán de una tropa), pero éste sospecha, regresa y lo sorprende cortejando a Casilda. Mata al Comendador, se entrega, relata el caso y es perdonado. El enfrentamiento entre noble y plebeyo tiene en *Peribáñez* una dimensión más individual que política, aunque se han efectuado interpretaciones sociales –Menéndez Pelayo consideraba el drama “profundamente democrático”– de la obra.

Fuenteovejuna (1612-1614). Posiblemente es su drama más conocido. Dramatiza un suceso histórico: el Comendador de Fuenteovejuna, Fernán Gómez de Guzmán, soberbio y lujurioso, comete toda clase de abusos contra sus vasallos. Intenta forzar a la campesina Laurencia, pero su prometido Frondoso lo impide. En el contexto de las guerras entre las facciones de Juana la Beltraneja y los Reyes Católicos, el Comendador toma partido por la primera y sus tropas son derrotadas. A su regreso continúa cometiendo tropelías y llega a raptar a Laurencia. El pueblo, amotinado, mata al Comendador. Ante la investigación emprendida por los Reyes el pueblo responde “Fuenteovejuna lo hizo”. Finalmente los Reyes ponen la villa bajo directa jurisdicción real. Se ha destacado la doble acción de la comedia: a) los sucesos de la villa; b) las luchas civiles. Ambas se resuelven en la violenta revuelta y en la decisión real que confirma su dominio sobre los vencidos nobles y sobre los villanos fieles a la corona. El desenlace de la primera acción puede interpretarse como una rebelión popular contra el tirano. No obstante, no cabe hablar propiamente de carácter revolucionario, sino de afirmación de la potestad del soberano. Por último, se ha puesto de relieve la sabia estructuración climática: las violencias del comendador van subiendo progresivamente de intensidad hasta desencadenar la reacción del pueblo.

El caballero de Olmedo (1641) es una tragedia basada en un suceso histórico (un crimen) y una coplilla popular. Don Alonso, el caballero de Olmedo, se enamora de Doña Inés, pero esto le gana la enemistad de don Rodrigo, el prometido de ella. Mediante engaños y la intervención de Fabia, una alcahueta que recuerda a Celestina, mantienen una relación amorosa que desemboca en tragedia cuando Don Rodrigo, celoso y humillado en público en la feria taurina de Medina, asesina a don Alonso en un camino. La estructura dramática es perfecta: se hace uso de la gradación climática para elevar el nivel trágico. Sobre la justicia poética del asesinato se han propuesto múltiples interpretaciones. Algunos piensan que es un castigo por haber recurrido a la alcahueta Fabia; otros opinan que el asesinato es sobradamente justificable en el drama: los celos de don Rodrigo, la humillación de que ha sido objeto, la rivalidad amorosa entablada y la envidia son razones más que suficientes para explicar la acción asesina.

De entre los dramaturgos seguidores de Lope de Vega (el denominado "ciclo de Lope") destacan **Guillén de Castro** (dramaturgo valenciano famoso por *Las mocedades del Cid*, inspirado en los romances sobre la juventud de Rodrigo Díaz de Vivar), **Mira de Amescua**, **Luis Vélez de Guevara**, **Juan Ruiz de Alarcón** y, sobre todo, **Tirso de Molina**.

TIRSO DE MOLINA (1579-1648)

Gabriel Téllez, su verdadero nombre, era fraile mercedario. Se convirtió en un firme defensor de la comedia nueva lopesca. Su teatro destaca por la indagación en la psicología de los personajes (sin llegar a la hondura de los dramas de Shakespeare), especialmente del alma femenina, y por la presencia del humor. Su obra más conocida es *El burlador de Sevilla* (1619), famosa por ser la primera en dramatizar el mito de origen popular de Don Juan, un apuesto y pendenciero caballero que se jacta de conquistar y burlar a las mujeres. En el caso del Don Juan de Tirso el aspecto más llamativo es su actividad erótica, aunque conviene matizar que le impulsa más la burla que el sexo. Ignora la moral y la conciencia, relegándolas a un más allá, al “tan largo me lo fiais” (su repetida muletilla). Don Juan destruye el honor de los otros y construye su propia fama sobre su capacidad de burlas a los demás. Se rebela contra las personas, la sociedad y la ley, pero no transgrede la providencia, sino que simplemente le es indiferente. Además de la figura mítica de Don Juan, destaca en el drama de Tirso la figura del gracioso, Catilín. Este personaje suma al papel de confidente y ayudante de su amo el de consejero moral. Es la voz admonitoria que recuerda a Don Juan la responsabilidad de sus pecados. El personaje de Don Juan pronto se convirtió en un mito de nuestra literatura, recreado en el siglo XVIII por Antonio de Zamora (*No hay plazo que no se cumpla y Convidado de Piedra*, 1722) y, sobre todo, *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla, un drama romántico que durante décadas se solía representar el día de Todos los Santos. Este mito literario no sólo ha influido en la literatura española, sino que ha inspirado, por ejemplo, la ópera de Mozart con libreto de Da Ponte *Don Giovanni* o el extenso poema romántico de Lord Byron *Don Juan*.

CALDERÓN DE LA BARCA (1600- 1681)

Este madrileño estudió en los jesuitas y en las universidades de Alcalá de Henares y Salamanca. En la década de los treinta ya era el poeta favorito de la corte. En 1637 recibió el hábito de la Orden de Santiago. En los años cuarenta su producción se redujo por el cierre de los teatros por la muerte de la reina Isabel y su heredero y desde que se ordenó sacerdote en 1650 se limitó a obras para la corte y autos sacramentales para el Corpus.

El teatro calderoniano se caracteriza por su perfección estructural y el enriquecimiento de la figura del gracioso. Respecto al primer aspecto destaca la cuidada jerarquización de todos los elementos: la acción secundaria se subordina y funciona como un espejo en el que contrasta la principal. El lenguaje, petrarquista cuando es amoroso y conceptista cuando es filosófico o cómico, está organizado con un orden riguroso e incluso silogístico.

Por otra parte, siguiendo el camino de enriquecimiento del *donaire* que ya vimos en Tirso de Molina, en los dramas calderonianos esta figura se hace más compleja: va siendo despojado de su capacidad risible y sus relaciones con los amos se enrarecen y complican, ya que a menudo el gracioso se transforma en la voz denunciadora o es víctima él mismo, como Clarín en *La vida es sueño*.

Su obra se puede dividir en dos fases, separadas por el paréntesis marcado por la prohibición del teatro entre 1644 y 1649:

a) Primera fase: 1623-1644. Centrada en las **Comedias de Corral**:

I. Dramas serios y tragedias

I.1. **Drama religioso:** *El mágico prodigioso* (1637)

I.2. **Dramas del honor.** En estos dramas, la sospechas de honor de la esposa obligan al marido, para no quedar marginado por la sociedad, a buscar una solución sangrienta para reparar la mancha: la muerte de la mujer y del ofensor. Como ya se anticipó en los dramas de Lope, en este universo la honra no depende del comportamiento ni de la virtud, sino que depende de la conducta amorosa de las mujeres de la familia, que pueden ser violadas o forzadas a actuar en contra de su voluntad. Era corriente considerar a Calderón como defensor de las rigurosas venganzas de honra, pero también se ha puesto de relieve la dimensión crítica de estos dramas, que ponen de manifiesto la tragedia de los personajes sometidos a un código inhumano. En tres tragedias terminan las esposas protagonistas sacrificadas por sus maridos: *A secreto agravio, secreta venganza*; *El médico de su honra*; *El pintor de su deshonra*. Un drama de honor no conyugal y una de sus obras cumbre es *El alcalde de Zalamea*, comentada más abajo.

I.3. **Tragedia:** *La vida es sueño* (1636), su obra más conocida, se comenta después.

I.4. **Drama histórico y tragedia:** *El mayor monstruo del mundo*

II. Comedias cómicas

II.1. Comedias de capa y espada: *La dama duende* (1629)

II.2. Comedias palatinas. Comedias de enredo situadas en lugares-tiempos exóticos, en cortes extranjeras, con personajes inspirados en refinados mundos literarios: *El alcalde de sí mismo*.

b) Segunda fase. 1650-1681. Una vez ordenado sacerdote y restablecidas las representaciones tras la prohibición, Calderón decide orientar su producción a dos ámbitos: la corte y las fiestas del Corpus:

I. **Obras cortesanas.** Se trata de representaciones fastuosas de fábulas mitológicas o de historias fantásticas y caballerescas en las que se combina la representación con la música y la compleja escenografía: la representación de *La fiera, el rayo y la piedra*, por ejemplo, duró siete horas.

II. **Autos sacramentales** (vid infra)

En *El alcalde de Zalamea*, uno de sus dramas más famosos, sobresale la figura de Pedro Crespo, labrador acomodado y después alcalde, que sufre el rapto y deshonra de su hija por parte del capitán Ataíde, uno de los miembros de la compañía de soldados que se aloja en el pueblo de Zalamea. Con su nueva autoridad, Pedro Crespo intenta recuperar su honor mancillado procesando al causante del agravio. El defecto de Pedro Crespo (villano rico, orgulloso de su casta y de su limpia fama y sangre, fiel a su rey y a su sistema de valores) no radica en las ideas que defiende, sino en llevarlas al extremo. Irónicamente, la voluntad de recuperar el "honor postizo" termina con la pérdida del honor verdadero.

En *La vida es sueño* (1636), una de las cumbres de la dramaturgia universal, Segismundo está encarcelado sin saber la razón, porque su padre Basilio ha conocido en los horóscopos que reinará como un tirano. Aun así, decide liberarlo (llevándolo dormido al palacio) y comprobar el vaticinio. Al despertar, Segismundo se comporta como un tirano, y es devuelto a la prisión con la convicción de que todo ha sido un sueño. Finalmente Segismundo es liberado por una rebelión de los súbditos del rey, que no quieren a un sucesor extranjero. Ya libre, Segismundo se decide a hacer el bien y se autodomina: perdona a su padre y entrega a Rosaura (de la que está enamorado) a Astolfo, que la deshonoró y le debe matrimonio. Los temas principales son el conflicto entre el **destino** prefijado y el **libre albedrío**, la **vida como sueño** y el **autodominio**. La estructura está sumamente cuidada. El final supone una victoria del libre albedrío y de la conciencia (autodominio) sobre los apetitos y sobre los horóscopos. Junto a la riqueza temática y filosófica, *La vida es sueño* destaca su exuberancia retórica.

Dos dramaturgos importantes del "ciclo de Calderón" son **Agustín Moreto** (autor de *El lindo don Diego*) y **Rojas Zorrilla** (*Del rey abajo, ninguno*).

EL AUTO SACRAMENTAL

Es un género dramático en un acto, de carácter didáctico y religioso de exaltación de la fe. Se observa una progresiva vinculación a la fiesta del Corpus y al tema eucarístico. El modo de expresión es fundamentalmente la alegoría y se caracteriza por la suntuosidad escénica en los momentos de mayor auge. La música y la escenografía (pintura, arquitectura, tramoya, caro y lujoso vestuario de los actores) son componentes esenciales que se desarrollan, sobre todo, hacia la época calderoniana. Los autos se representaban en un principio dentro o en el atrio de las Iglesias, pero en el siglo XVII se desarrollan en la calle o plaza pública, sobre plataformas móviles (los *carros*), cada vez más complicadas. De dos carros iniciales se pasa a cuatro en la segunda mitad del siglo. Los primeros autos sacramentales relacionados con la fiesta del Corpus en que hay temas eucarísticos, alegoría y reflexión dogmática son del siglo XVI, pero es **Calderón** (autor de 80 autos) el que los lleva a su estado más perfecto y complejo, aportando, además, densidad filosófica.

Su auto más famoso es *El gran teatro del mundo*, un verdadero auto filosófico en el que se presenta la imagen del mundo y de la vida como teatro en el que cada hombre desempeña su papel, que termina con la muerte para recibir su premio o castigo. Dios está representado como el autor de comedias, que encarga al Mundo que prepare el escenario para representar una obra en la que los personajes serán el Rey, el Rico, el Pobre, el Labrador, Hermosura, Discreción, un Niño.