

## TEMA 7

### EL TEATRO DEL SIGLO XVII

#### 1.- TEATRO Y SOCIEDAD EN EL BARROCO.-

El teatro en este siglo no solo es importante desde el punto de vista literario, se trata de un fenómeno de gran relevancia en la sociedad del momento, sobre todo en las grandes ciudades.

Es un hecho significativo si pensamos que en algunos países de nuestro entorno, como Portugal el teatro estaba prohibido y, por tanto, desapareció; en Francia era un fenómeno exclusivamente de carácter cortesano. Solo en España y en Inglaterra había pervivido un teatro popular donde la gente paga y acude para entretenérse. Muchos estaban interesados en que el teatro perdurara y tuviera éxito: empezando por las *cofradías*, que sufragaban sus gastos de hospitales y otras obras de beneficencia con lo que sacaban del espectáculo; pero muchos otros vivían también del teatro: empresarios, actores, escritores...

Si durante el XVI las compañías ambulantes representaban sus obras con unos medios precarios, el crecimiento de las grandes ciudades propicia que comiencen a establecerse lugares de representación fijos: **los corrales de comedias**. Donde lo que más destaca es la relación estrecha que se establece entre actores y público.

Hay referencias precisas de la existencia de corrales de comedias en muchas ciudades españolas, en cada una tenían peculiaridades distintas.

La **temporada teatral** se desarrollaba en general desde Pascua hasta Carnaval del año siguiente. Las **representaciones** tenían lugar por las tardes, para aprovechar la luz del día; eran muy largas y prácticamente sin interrupción, ya que en los intermedios de las comedias se ofrecían entremeses y bailes para entretenér a los espectadores y mantener fija su atención. Era un **público** ávido de diferentes espectáculos, de ahí que duraran tanto. Era un público ruidoso. Pese a ser un espectáculo para todas las clases sociales, estas se distinguían por el lugar que ocupaban.

Las **compañías** de actores estaban en un principio integradas solo por hombres, los papeles femeninos eran desempeñados por niños o jovencitos. Esto cambiaría a finales del XVI. Había diferentes clases de agrupaciones teatrales: las **compañías reales** y los **cómicos de la legua**.

Además del teatro de los corrales de comedias, conforme avanza el siglo XVII tiene cada vez más importancia el **teatro cortesano**, que se representaba en los palacios de los nobles o en el del Rey. Este teatro es más complicado escenográfica y formalmente que el de los corrales.

Otra modalidad teatral característica de esta época es el **auto sacramental**, obra en un acto, con personajes alegóricos, que desarrolla un tema religioso con intención didáctica y que concluye con la exaltación de la Eucaristía.

Se representaban en plazas públicas con ocasión de la fiesta del *Corpus*, la asistencia era libre y el montaje estaba costeado por los ayuntamientos.

Se trataba de una auténtica fiesta barroca con presencia masiva de público.

La **difusión** de los numerosísimos textos teatrales de esta época se realizaba por dos vías: la oral de las representaciones y la escrita. Ambas debían contar con la censura del momento, aunque eran distintas la censura para imprimir y la necesaria para representar; a veces, podían no estar de acuerdo. Muchos de los textos se han perdido. Los contenidos no eran muy fiables pues muchas veces procedían de ediciones no supervisadas por el autor o eran producto de los *memorillas*.

## 2.- CARACTERÍSTICAS DE LA COMEDIA NUEVA.-

Se conoce con este nombre al tipo de obras que, a partir de las muchas obras creadas por Lope de Vega, aparecen en los escenarios de las ciudades españolas del siglo XVII. Los miles de textos responden, en general, a unos patrones comunes que facilitan la rápida composición de las obras ajustándose a los moldes pre establecidos. Todo esto obedece a una razón importante: la gran demanda entre el público del momento, que asistía con gran frecuencia al teatro y como consecuencia los establecimientos necesitaban cambiar a menudo de cartel.

Esa necesidad de novedades se corresponde con la enorme producción de los dramaturgos del XVII, con Lope de Vega a la cabeza. Y, precisamente, el deseo de satisfacer y dar gusto al público justifica muchos de los rasgos de las comedias, concebidas para entretenir y divertir a los espectadores.

Por esto, a partir de ahora ya no se va a separar tragedia y comedia, como hacia el teatro clásico, las obras de este teatro pueden mezclar elementos cómicos y trágicos para mayor adaptación al gusto del público. Igualmente, se alcanzará mayor variedad y espectacularidad cuando no se sigan las tres unidades dramáticas exigidas por las retóricas clasicistas: **unidad de lugar**, que exigía que la obra se desarrollara en un mismo lugar o en lugares próximos, sin embargos en las comedias españolas del XVII es frecuente que los hechos sucedan en sitios diversos; la **unidad de tiempo** prescribía que el argumento dramático transcurriera como máximo durante un día, algo que no se respeta en las obras barrocas; la **unidad de acción** establecía que los sucesos dramatizados estuvieran todos relacionados con un caso central y único, lo que frecuentemente se incumple en el teatro barroco, en el que se desarrolla una acción principal, cuyos protagonistas son el galán y la dama, y una secundaria, protagonizada normalmente por los criados, aunque el carácter de esta segunda acción depende muchas veces del tema de la comedia.

Los personajes que aparecen en las obras se repiten constantemente, esto facilita que los espectadores los reconozcan de inmediato y que los escritores los creen con suma facilidad. Son personajes que carecen de complejidad psicológica y que se comportan como meros personajes-tipo cuyas actitudes y reacciones son fácilmente previsibles. Los más frecuentes son: el **galán**, que es guapo y valiente; la **dama**, hermosa y enamoradiza, que suele ser muy hábil cuando se trata de conseguir lo que desea; el **barba**, que puede ser viejo o el mismo Rey y que hace

la función de poderoso que interviene en la solución final del conflicto; el **antagonista**, que se opone al galán; la criada, acompañante y confidente de la dama; el **criado**, también confidente del galán y que suele desempeñar la función de **gracioso**.

El **gracioso**, además de ser un personaje que permite **dialogar** al protagonista y expresar sus inquietudes, tiene otras diversas funciones; sirve para **crear momentos cómicos** que rebajan la tensión dramática acumulada en la obra; es **un contrapunto cómico o irónico de su señor**, al que a veces parodia; desempeña el cometido de **narrador de sucesos** no escenificados en las tablas; tiene en ocasiones **una función distanciadora** muy moderna, al advertir al público con su actuación de que lo que ahí no es realidad, sino literatura.

Este personaje es una genuina creación de Lope de Vega, pero hunde sus raíces en un personaje característico del teatro español anterior: el pastor simple de las obritas religiosas medievales, el pastor rústico y chistoso del teatro de finales del XV y principios del XVI, el *bobo* de Lope de Rueda. Pero ahora es un personaje en muchas ocasiones muy inteligente e ingenioso y, a diferencia de sus predecesores, es sobre todo urbano. Además del antecedente literario, es este también un momento en el que se ven muchos criados en las ciudades. La gente conoce bien las relaciones entre señores y sirvientes: la actitud muchas veces irónica y socarrona de estos últimos con sus amos pone en cuestión la jerarquía de valores sociales de la época.

Predomina en el gracioso la vertiente hacia el placer y el buen vivir, con lo que sus actitudes y comentarios satíricos quedan integrados a la perfección en el sistema de valores del Barroco.

Los personajes son numerosos en las obras (sobre todo en las de Lope y sus seguidores, Calderón los disminuirá), se pretende crear una sensación de gran espectáculo.

La necesidad de mantener la atención del público puede explicar la división en **tres actos o jornadas** de las comedias españolas, frente a los cinco actos del teatro clasicista. Esta propuesta permite que el autor plantea el asunto en el primer acto, lo desarrolle en el segundo y lo concluya en el tercero.

El carácter popular del auditorio explica también **el lenguaje** de las comedias, que se aleja de la expresión culterana y no se abusa de alusiones bíblicas, mitológicas o literarias. Calderón, con su renovación de la comedia, sí complicará el lenguaje. La lengua se debe ajustar a la posición social de los personajes.

Se propone igualmente que **la métrica** –todas las comedias son en verso– se aadecue a las situaciones y a los asuntos. Esta variedad métrica era muy del agrado del público como la intercalación de bailes y elementos líricos que interrumpen el curso de la acción.

Debe ser destacado también la importancia de los **elementos escénicos y visuales** en la representación de las comedias. También se utilizaba la música, y con ellas canciones populares tradicionales o imitaciones de estas. No era raro la aparición de animales en la escena.

**Los textos literarios** que se representaban eran pues una parte de un espectáculo que pretendía ante todo atraer al espectador. Con todo, el texto contenía la enorme fuerza de la palabra poética, que atraía también al público. Desde la escena se intentaba atraer al público de muy diversas maneras.

**La participación humana** tiene asimismo gran importancia en la representación, particularmente la de los actores. Los actores tienen en sus textos diferentes acotaciones: gestuales -el actor expresará sentimientos, emociones, pasiones-, de movimiento y posición en la escena y relativas a la voz.

**La puesta en escena**, además de tener la función de crear espectáculo, sirve como vehículo expresivo de ese texto concebido por el autor que conlleva un argumento y unas ideas.

**Los temas de las comedias** barrocas son variadísimos: religiosos, históricos y legendarios, pastoriles y caballerescos, novelescos, costumbristas, de campesinos agravados, mitológicos, filosóficos, etc. No todos estos temas se dan en todo momento, sino que a lo largo del siglo XVII y, según los autores, se prefieren unos temas a otros. Las comedias de **tema amoroso** son las más frecuentes. **El tema del honor** se instala en el teatro barroco, el honor concebido como una fuerza superior que se superpone a los deseos de los personajes y que los obliga a actuar conforme a unas normas preestablecidas.

Pese a la variedad argumental y temática, existe en las muchas comedias españolas del XVII **una visión del mundo esencialmente idéntica**. Se presenta una sociedad jerarquizada, en la que cada cual conoce muy bien el lugar que le corresponde. Se trata de una sociedad cristiana, donde existe un orden que si en algún momento es alterado ha de ser restaurado. El teatro barroco tenía una clara función ideológica. **No puede definirse simplificadoramente como directa propaganda político-social**, sino que se trata de textos ricos en complejidad y matices. Muchos moralistas criticaban el teatro como fuente de malos ejemplos para la sociedad. Alguna vez consiguieron que el teatro fuera prohibido. Pero los beneficios que del teatro sacaban tanto los municipios como la Iglesia o el Estado frenaron esta oposición.

### 3.- ETAPAS Y AUTORES.-

La época más brillante del teatro barroco español se corresponde con la primera mitad del siglo XVII, con dos grandes períodos a su vez: las primeras tres décadas, presididas por Lope de Vega y sus continuadores, y las dos siguientes, representadas por Calderón de la Barca y los suyos.

Durante la segunda parte del siglo el teatro barroco tiene todavía gran éxito, pero literariamente es ya muy repetitivo y no se producen innovaciones de importancia. Su presencia en la escena se prolongará en el siglo XVIII durante bastante tiempo.

Lope de Vega fue el verdadero creador del género de la comedia nueva, aunque no la creó de la nada, sino que partió de las diversas corrientes teatrales que se desarrollaron durante el siglo XVI. Ahora bien, Lope consiguió definir una

fórmula dramática cuyo éxito fue inmediato y brillante, que tuvo muchos seguidores que la afianzaron y la enriquecieron con sus aportaciones en la escena.

Los carteles de los teatros se tenían que renovar constantemente, esta gran demanda de obras fue la causa principal de que fueran muchos los dramaturgos en aquella época.

Entre los más destacados: **Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara y Tirso de Molina**. Este último uno de los más importantes junto a Lope y Calderón. No solo escribió teatro. La máxima clásica de *enseñar deleitando* fue el principio que comandó su escritura. Tirso, destacado discípulo de Lope, anticipa ciertos aspectos del drama calderoniano: la artificiosidad de las comedias, la clara ironía hacia las situaciones dramáticas más convencionales, el uso de simetrías y paralelismos estructurales, la utilización de un estilo más elaborado. También lo acercan a Calderón sus preocupaciones morales y sociales. Se destaca en este autor su especial cuidado en la creación de los personajes femeninos.

Obras destacadas: *La prudencia en la mujer, Don Gil de las calzas verdes, El condenado por desconfiado* y *El burlador de Sevilla*.

### 3. 1.- Lope de Vega (1562-1635)

Su vida y su personalidad ha quedado reflejada en el tema anterior. De su obra también hemos tratado ahí, queda claro que cultivó parte de los géneros literarios de su tiempo. En la literatura española Lope queda de manera especial como el dramaturgo que creó el modelo teatral de la comedia nueva. Sus ideas dramáticas fueron expuestas en su controvertido *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609). Pero donde su modelo teatral queda mejor plasmado es en el gran número de obras que escribió. **Comedias de enredo y costumbres**, en ellas la intriga es fundamental y el ambiente contemporáneo, ya urbano (comedias de capa y espada), ya rural. **Dramas de honor campesino**, con el tipo del villano libre y digno, el labrador rico y cristiano viejo, que se enfrenta, en ocasiones, a un noble, un comendador, que le ha deshonrado: *Fuente Ovejuna, Peribáñez y el comendador de Ocaña...* En estas comedias se rompe la armonía rural, pero, una vez restablecida la paz, contribuyen a exaltar la sociedad monárquica y señorial, en la que el Rey, siempre respetado por sus vasallos, termina haciendo justicia. **Drama trágicos**, como *El caballero de Olmedo* o *El castigo sin venganza*.

LOS RASGOS CARACTERÍSTICOS de sus obras son los que se han visto en la comedia nueva. Es significativo en la obra de Lope el **uso del elemento lírico**, tan del gusto del público, escogido entre el acervo tradicional o de su propia creación. Cumplen un papel decisivo en las obras tanto desde el punto de vista dramático-argumental, como desde el escénico, y son muchas veces la base estructural y argumental en que la obra está apoyada.

Esta importancia de la canción tradicional **revaloriza lo popular, reivindica el mundo más primitivo y auténtico**, previo al mundo de los problemas sociales. **Se defiende la sociedad estamental**, donde cada uno tiene su papel y nadie deja de ser feliz por eso.

En cuanto al **lenguaje**, las comedias de Lope se ajustan –como en otros elementos de su comedia- al gusto del variado público de los corrales, cumpliendo con el precepto de adecuarse a situaciones y personajes. Aunque polemizó con Góngora, conceptismo y culteranismo le sirven en su teatro para matizar, alcanzar la perfecta expresión.

### **3.2.- RENOVACIÓN DEL TEATRO BARROCO.**

El triunfo de la comedia barroca la empuja haciéndola evolucionar. En los años de formación de este teatro, los autores siguen de cerca las prácticas dramáticas de Lope, pero pronto se advierten ciertas tendencias diferentes: se aumentan los personajes y se acentúa su carácter de meros tipos, los temas son cada vez más tópicos, se incrementa la inclusión de intrigas secundarias. Todo esto hace que sea necesaria una renovación del género, tarea que van a realizar Calderón de la Barca y sus seguidores (composición externa de las obras más rigurosa, menos personajes, temas más graves, uso de monólogos, lengua más compleja).

No es ajeno a este teatro más elaborado el que la renovación calderoniana coincida con el auge del **teatro cortesano**, dirigido a un público más exigente y culto. Muchos fueron los escritores que acompañaron a Calderón en esta reforma teatral: **Francisco de Rojas Zorrilla y Agustín Moreto**.

Hay que señalar también los cambios que se producen en el **entremés**. Se pasa de la prosa al verso y la creación del *entremés de figuras*. Se trata de obras con un personaje identificado con un número pequeño de características, que producen comididad.

#### **3.2.1- Calderón de la Barca. (1600-1681)**

Nació en Madrid, de familia hidalga; fue a estudiar fuera y a su regreso con poco más de 20 años su vida pasa por diversos lances dramáticos.

A partir de los 30 años modera su atrevido comportamiento. Su importancia literaria crece y es el dramaturgo más estimado de la Corte. Es un tiempo de gran creatividad. Protegido del rey Felipe IV, siempre va a defender en sus obras la institución monárquica.

Problemas familiares y la situación del país contribuyeron a desarrollar en él un carácter pesimista y desengañado. Fue sacerdote. Al final de su vida dedicó menos tiempo a la escritura y casi todo lo que escribió fueron autos sacramentales. Fue un hombre de gran formación, de capacidad reflexiva y propenso a la soledad a pesar de su condición de escritor palaciego.

Su **obra**, casi toda teatral, fue más reducida que la de Lope de Vega. En la producción calderoniana se pueden distinguir dos etapas. En la primera, sus dramas, de corte realista, estarían más próximos al modelo de la comedia nueva. En la segunda, a partir de *La vida es sueño*, tiende hacia un drama de tipo filosófico, de construcción más elaborada, en el que son característicos los elementos simbólicos y alegóricos.

Escribe comedias, tragedias y autos sacramentales. Tenemos que tener en cuenta que en el teatro barroco nunca la distinción entre comedia y tragedia es total. Entre las comedias, de enredo: *La dama duende*, *Casa con dos puertas mala es de guardar*, y de aparato: Eco y Narciso, La estatua de Prometeo. Entre las tragedias o dramas trágicos: *El mayor monstruo del mundo*, *El alcalde de Zalamea*, *El pintor de su deshonra* o *La vida es sueño*.

Entre las **características del teatro de Calderón** podríamos señalar:

- La temática se vuelve más compleja, con esas obras de carácter filosófico y religioso.
- El lenguaje está dentro de la corriente culterana, con el fin de conseguir la belleza formal en sus composiciones.
- La estructura está muy estudiada. Las escenas están pensadas para que se den juegos intermitentes de climax y anticlímax. Se utilizan **apartes** para hacer aclaraciones al espectador y los **monólogos** donde los personajes comunican al espectador su intimidad y problemática.
- La atención se centra en un solo personaje y todos los demás están subordinados a él; los personajes, pues, se reducen. En la comedia de Lope, el protagonismo se repartía entre dos o más personajes.
- La corte se convierte en el nuevo espacio en el que se desarrolla su actividad teatral.