

LITERATURA BARROCA 2. PROSA Y TEATRO

1. Introducción

El Barroco, como hemos visto, es el movimiento artístico que sucede al Renacimiento. Tiene lugar en España desde finales del siglo XVI y, sobre todo, en el XVII. Su característica principal es la búsqueda de lo exagerado, excesivo, de los contrastes. Durante esta época, España entra en una profunda crisis económica, social y política, que hace que pierda la hegemonía sobre el resto de naciones europeas de la que había disfrutado durante el siglo XVI. De forma opuesta al poder económico, las artes (sobre todo la pintura y la literatura) alcanzan su apogeo, con la mayor nómina de autores de un gran nivel que llevan la literatura española a ser un referencia cultural absoluta.

Si en el tema anterior nos centramos en la lírica, en este veremos lo que sucede en los otros dos grandes géneros literarios: la prosa y el teatro. Al igual que en poesía, aparecen en estos campos escritores que se convierten en los modelos a seguir ya en su propio tiempo, y que todavía hoy se mantienen como referentes.

2. Narrativa barroca

En la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVII, en España conviven una serie de subgéneros narrativos: libros de caballerías, novelas pastoriles, novela morisca, novelas bizantinas y de aventuras... En la transición hacia el Barroco, se van introduciendo novelas cortas de tipo italiano, como las *Novelas ejemplares* de Cervantes o las *Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega. Otra autora representativa fue María de Zayas y Sotomayor, que escribió *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español*, un conjunto de diez novelas cortesanas que analizan las relaciones amorosas desde el punto de vista femenino, al tiempo que denuncian la situación desfavorecida de la mujer de su época.

Otro de los géneros narrativos más cultivados en el Barroco es la novela picaresca. Continúan un género iniciado con el *Lazarillo de Tormes*, y adaptan la situación social y vital del pícaro a la época en la que se escribe, en una situación cada vez más negativa, con un mayor empobrecimiento. Así, por ejemplo, *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, fue publicado en dos partes (1599 y 1604) y narra en primera persona las vicisitudes del arrepentido Guzmán: su existencia de hijo de "gallarda moza" y genovés, que va pasando por diferentes amos, contrae matrimonio, es ladrón... hasta que se le lleva a galeras y posteriormente, ya arrepentido, se le pone en libertad. Mateo Alemán adopta algunas características del *Lazarillo* que configuran el género picaresco: la narración autobiográfica en primera persona que ofrece el punto de vista del pícaro, el carácter de antihéroe de un protagonista de origen innoble, la estructura de viaje y de servicio de amos, el proceso de deformación del héroe, la justificación de la obra como explicación de un "caso" final... Mateo Alemán agudiza la intención de adoctrinar a la vez que entretener mediante la inclusión de numerosas digresiones moralizadoras.

Tras el triunfo de la obra, se multiplica la publicación de textos del mismo género, que van aportando matices. Otra importante novela que introduce considerables cambios en el molde picaresco es *La vida del Buscón llamado don Pablos*, de Quevedo, que se publica en 1626. Esta

obra, cuya finalidad es básicamente estética, constituye un muestrario de recursos del conceptismo que su autor utiliza para hacer reír. Carece, pues, de intención moral y presenta personajes caricaturizados, incluido el protagonista, Pablos, que ni evoluciona ni explica caso alguno para justificar la narración de su vida.

Por último, como obras maestras de la narrativa barroca, debemos mencionar dos títulos fundamentales: el *Criticón*, de Baltasar Gracián y *La Dorotea*, de Lope de Vega. El primero de ellos es una compleja obra publicada en tres partes, que narra una historia que funciona como alegoría de la existencia humana. Critilo y Andrenio, padre e hijo, dos personajes que simbolizan la Razón y la Naturaleza respectivamente, emprenden un largo peregrinaje por distintos países hasta llegar a la Isla de la Inmortalidad. Los múltiples episodios, símbolo de los avatares y decisiones morales a los que el hombre debe hacer frente a lo largo de sus días, sirven a Gracián para dar curso a su visión desolada del mundo. *La Dorotea*, por su parte, es una ficción dialogada en la que Lope recrea sus amores juveniles con Elena Osorio.

No obstante, la figura principal de esta época, el autor que recoge todas las virtudes y capacidades narrativas de su tiempo, es Cervantes.

3. La narrativa de Miguel de Cervantes Saavedra

Aunque cultivó todos los géneros literarios, la labor de Cervantes como poeta y dramaturgo ha quedado un tanto oscurecida por su fortuna como novelista. Su obra narrativa abarca básicamente cuatro obras, pertenecientes cada una de ellas a subgéneros diferentes: *La Galatea*; *Novelas ejemplares*; *Don Quijote de la Mancha* (parte I: 1605 – parte II: 1615); y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

3.1. *La Galatea* (1585)

La Galatea sigue los cánones marcados por la tradición de la novela pastoril. Unos pastores idealizados expresan sus sentimientos en un entorno idílico por medio de diálogos y poemas. El argumento gira en torno al pastor Elicio, que está perdidamente enamorado de Galatea, a quien su padre pretende casar con otro hombre. Sin embargo, y como manda el género, el relato se verá interrumpido por las intervenciones e historias particulares de otros personajes que van surgiendo.

La obra no tuvo demasiada buena acogida en su tiempo, e incluso el propio Cervantes reconocía en el escrutinio de la biblioteca que sus personajes hacen en *El Quijote* que podría haberse mejorado, y durante toda su vida prometió escribir una segunda parte, que nunca llegó.

3.2. *Novelas ejemplares* (1613)

Cervantes introduce en esta obra el término “novela”, importado del italiano, para referirse a narraciones en prosa de corta extensión, que tenían como decorado el presente e incidían en el tema amoroso (o incluso sexual). El origen remoto es el *Decamerón* de Boccaccio. La gran novedad de Cervantes consiste en abordar el género desde una completa originalidad de asuntos y acciones, así como en aportar una serie de apuestas personales que ayudan a alargar el relato o a conceder especial relevancia al diálogo. El adjetivo de “ejemplares” se refiere, por un lado, al carácter ejemplarizante y moralizador –sin excluir el entretenimiento, claro está- de cada uno de los 12 relatos, y por otro, a la maestría que Cervantes ha depositado en ellos.

Se suele distinguir entre novelas ejemplares de corte realista y novelas ejemplares de corte idealista. Entre las primeras destacan algunas como *Rinconete y Cortadillo*, donde Cervantes retrata el mundo de la delincuencia y los bajos fondos sevillanos a través de los ojos de dos pícaros; o *El coloquio de los perros*, fantástica charla entre dos canes sobre los absurdos del comportamiento humano. En las novelas idealistas predomina el enredo amoroso con final feliz, como puede ser el caso de *La ilustre fregona*, *La española inglesa* o *La gitanilla*.

3.3. Los trabajos de Persiles y Sigismunda (1617)

Los trabajos de Persiles y Sigismunda es la última obra escrita por Cervantes. Fue publicada póstumamente. Es una perfecta muestra de novela bizantina, un tipo de novela en la que se narraban aventuras fantásticas en lugares exóticos. Con este volumen, Cervantes terminó de demostrar su destreza en todos los campos narrativos de la época. El argumento cuenta las múltiples peripecias y aventuras de dos príncipes nórdicos, amantes, que fingen ser hermanos en su viaje hacia Roma, donde contraerán matrimonio.

3.4. Don Quijote de la Mancha

Las aventuras del ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha se publica en 1605, y con esta obra Cervantes crea un género nuevo, que se aparta de lo que se hacía hasta ese momento y da el primer paso hacia lo que se conoce como novela moderna. Para empezar, aplica la narración en prosa a una obra claramente realista, como sucedía con *El Lazarillo*, alejándose de la fantasía e inverosimilitud de las novelas de caballerías. Además, mediante los relatos intercalados de los diferentes personajes con los que se encuentra el protagonista, acoge en la obra diferentes géneros, espacios y temáticas.

En la obra, los personajes experimentan un proceso de cambio, se van modificando y creando ante los ojos del lector. Don Quijote y Sancho Panza van modificando su modo de comportarse según van ampliando sus vivencias. A medida que superan dificultades (o que fracasan en sus aventuras) aprenden y tratan de no repetir sus errores. Los personajes carecen también de la heroicidad de la narrativa fantástica, lo que los acerca al lector y permite la identificación con ellos. El lenguaje y la expresividad dependen también de la clase social y la situación, frente a la grandilocuencia de todos los diálogos de los libros de caballerías.

Al emplear el recurso del manuscrito encontrado, la narración adquiere nuevos planos de realidad, que se amplían en la segunda parte (*Las aventuras del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*), al incorporar en el texto referencias a la primera novela cervantina y al *Quijote* apócrifo, escrito por Avellanada. Estos juegos de realidad y ficción, muy del gusto conceptista, dan todavía una mayor profundidad a la obra.

Como hemos indicado, *El Quijote* se publicó en dos partes, la primera en 1605 y la segunda en 1615, ambas editadas por el libro Juan de la Cuesta. El cambio de “hidalgo” a “caballero” del segundo volumen se debe a que, en su fantasía, Don Quijote ha sido ya ordenado caballero tras los sucesos de la venta del primer tomo.

Sobre los orígenes de la obra, se ha indicado que puede encontrarse un texto llamado *El entremés de los romances*, en la que un labrador llamado Bartolo se trastorna por leer romances, aunque esta fuente parece ser el modelo solo de la primera salida de Don Quijote. La intención primordial de Cervantes parece ser la de realizar una parodia completa de la novela de caballerías, para lo

que recurre a la inversión de los elementos característicos del género y a la inclusión de esos elementos en un entorno realista. Así, por ejemplo, en vez de optar por los espacios exóticos y lejanos de las aventuras caballerescas, coloca a su antihéroe en un lugar tan reconocible como La Mancha; en vez de aventuras fantásticas, plagadas de gigantes, encantadores y castillos, se enfrenta a sucesos de la vida cotidiana; en vez de la dama, hija de rey, que se enamora perdidamente del caballero, Dulcinea es una tosca labradora de “*pelo en pecho*”, producto imaginario de don Quijote, que no la ha visto más que un par de veces... Sin embargo, el proyecto de Cervantes supera con creces esa inicial meta paródica. Don Quijote de la Mancha no es una simple obra cómico-burlesca, sino que va mucho más allá en sus posibilidades de significación.

Las dos partes en que se divide el Quijote repiten la misma estructura interna: salida de la aldea, aventuras, regreso a la aldea. En ellas, se narran algunos meses de la vida de don Quijote, hidalgo manchego que cree que todo lo que ha leído es cierto, y de su crédulo vecino y escudero Sancho Panza en su viaje de ida y vuelta desde la Mancha hasta Barcelona, al final del cual se produce la muerte del protagonista. Don Quijote pretende llevar la caballería andante a la España del siglo XVII para vivir como los caballeros literarios. Con este objetivo, se mezcla en muchas aventuras, a veces divertidas, a veces tiernas, que se interrumpen en ocasiones con la inserción de distintas historias secundarias: pastoriles, picarescas, sentimentales, moriscas o bizantinas.

La primera parte (1605) va precedida de unos textos preliminares: la dedicatoria al duque de Béjar, el prólogo al desocupado lector y una serie de poemas burlescos dedicados por héroes de novelas de caballería a personajes del Quijote. Ya en el primer capítulo se describe al hidalgo que nace al mundo literario con 50 años y cuyo pasado nos es desconocido. Sabemos que lee libros de caballerías y que decide hacerse caballero andante: limpia unas armas antiguas, llama Rocinante a su caballo y busca una dama: Dulcinea del Toboso. Entre los capítulos II y VII, realiza la primera salida. Confunde una venta con un castillo y es nombrado caballero por escarnio. Tras la aventura de Andrés, en la que don Quijote provoca un mayor daño al mozo que quiere socorrer, vuelve a casa con un vecino suyo. El cura y el barbero queman los libros que consideran causantes de su locura. La segunda salida la constituyen los capítulos VII a LII. Sale con Sancho, su escudero, que lo acompaña con la esperanza de obtener una ínsula. A partir de aquí, el diálogo entre caballero y escudero marca la obra. Pasan por una serie de aventuras y llegan a Sierra Morena para que don Quijote haga penitencia. El cura y el barbero salen a buscarlos. Confluyen en la venta de Juan Palomeque y allí se plantean y desarrollan historias secundarias, mientras otras tienen su desenlace. Vuelven Sancho y don Quijote a la aldea, conducidos por el cura y el barbero. Esta narración central se corta con una serie de historias intercaladas, que se corresponden con las novelas que se leían en la época y que permiten además la introducción del tema amoroso.

La segunda parte (1615) se inicia en la casa del protagonista. En ella transcurren los capítulos I-VII y los personajes tienen conocimiento de que las aventuras vividas han sido publicadas en un libro y leídas por un gran número de personas. Aparece el bachiller Sansón Carrasco, lector y gran admirador de la misma. Los capítulos VIII-LXXIV constituyen la tercera salida. Don Quijote y Sancho van hacia el Toboso a rendir pleitesía a Dulcinea. Tras una serie de aventuras, llegan, en tierras de Aragón, a casa de unos duques, también concedores de sus primeras salidas, que les preparan toda una imaginería caballerescas y, dentro de ella, hacen a Sancho gobernador de la ínsula Barataria. Dejan a los duques y, cuando en el viaje hacia Zaragoza (viaje que se indicaba al final de la primera parte y ciudad en la que tienen lugar los hechos de la versión apócrifa) encuentran la obra de Avellanda, don Quijote decide cambiar de destino y dirigirse a Barcelona para hacer más patente la falsedad de ese libro. Finalmente, don Quijote es vencido por el fingido



caballero de la Blanca Luna, que realmente es Sansón Carrasco, quien le ordena volver a casa. El fracaso le produce enorme dolor y, a poco de su llegada, don Quijote recupera el juicio y muere, dejando de esta forma cerrado el relato para evitar más continuaciones no deseadas. Como sucede en la primera parte, esta narración central se corta con una serie de historias secundarias.

El *Quijote* de Avellaneda es una obra publicada en 1614, por un autor que posiblemente se sintió agraviado por alguna referencia inserta en la primera parte bajo el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda. En ella se hacen comentarios y ataques contra el verdadero autor a modo de respuesta. La publicación del *Quijote* de Avellaneda cogió por sorpresa a Cervantes, quien debió alterar parte de sus planes narrativos para así poder ajustar cuentas con el falso autor. Se inicia de este modo un fructífero y moderno juego en el que personajes de ficción (don Quijote y Sancho) conocen y han leído partes de una obra real que trata sobre ellos mismos, y cuya falsedad pretenden demostrar. Se puede decir que la obra apócrifa ha servido como acicate para Miguel de Cervantes, además de dar lugar a uno de los enigmas más perseguidos de la historia literaria española, ya que a pesar de las múltiples teorías, no se ha llegado a saber con seguridad quién se esconde tras el seudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda, aunque se suele relacionar con el círculo de Lope de Vega, e incluso algunos estudiosos ven la mano de genial dramaturgo en la obra.

En cuanto a sus elementos estructurales, en el *Quijote* existe una gran complejidad narrativa. Aparece un narrador principal, omnisciente, que a veces hace referencia a sí mismo en primera persona y se introduce en la obra. A partir del capítulo noveno, aparecen otros autores ficticios: el historiador árabe Cide Hamete Benengeli, autor del manuscrito con la historia de don Quijote encontrado en Toledo por el primer narrador, y el morisco traductor del mismo. Muchas veces, se incluyen comentarios o valoraciones acerca de la verosimilitud de determinados hechos que nunca se puede saber si corresponden al narrador, al historiador árabe o al traductor de la obra. Además, en las narraciones secundarias, toman la palabra diversos personajes, que a veces son protagonistas, otras, testigos de los hechos y otras, lectores de papeles olvidados como sucede en *El curioso impertinente*.

Los dos personajes principales, sobre los que se sostiene toda la obra, son Don Quijote y su vecino y escudero Sancho Panza. Don Quijote es el personaje que Alonso Quijano, humilde hidalgo que vive aburrido en una aldea de La Mancha, se inventa como resultado de su desmedida afición a la lectura de libros de caballerías: *“en resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio”* (parte I, cap. 1). Don Quijote seguirá siendo un hombre cabal, de notable cultura, en tanto su mente desvariada no establezca paralelismos entre la realidad y el mundo inverosímil de las novelas de caballerías, que él cree ciertas. Pero su capacidad de transfiguración del entorno no continuará igual durante todo el relato, sino que irá cediendo a medida que avanza la novela: si en la primera parte don Quijote achaca el fracaso de sus acciones a la actuación de malvados encantadores, que mutan la realidad para frustrar sus hazañas, en la segunda, el protagonista comienza a dudar de sí mismo para explicar los desajustes entre la realidad y sus vivencias. Por otro lado, es el momento en que otros personajes alteran las situaciones para burlarse de don Quijote, mientras él empieza a sospechar de algún engaño. Ese progresivo derrumbamiento del ánimo don Quijote culmina con la total recuperación de la cordura, ya en el lecho de muerte.

Sancho, como personaje antitético (y no solo en lo físico), sigue una línea de formación un tanto inversa a don Quijote. Si al comienzo de la obra Sancho representa al hombre rústico, de pocas

luces y apegado a lo material, que solo se mueve por codicia, hacia el final de la obra nos encontramos con un personaje más crédulo, deseoso de continuar la vida de aventuras, y al que incluso se le ha contagiado la forma de expresarse de su amo en sustitución de sus omnipresentes refranes y dichos populares. Hay quien se ha referido al proceso de aproximación psicológica que experimentan caballero y escudero durante la obra como la “sanchificación” de don Quijote y la “quijotización” de Sancho. En Sancho siempre es apreciable, de todos modos, un gran fondo de bondad y fidelidad hacia su señor, que a veces flaquea únicamente ante la abundancia de palos y la escasez de riquezas o “ínsulas”.

El espacio de la obra es complejo. Por una parte, existe uno real, que se concreta en la primera parte en el viaje desde la Mancha hasta Sierra Morena, cuyo centro es la venta de Juan Palomeque, y en la segunda, en el viaje por Aragón hacia Cataluña, con centro en la casa de los duques. Pero sobre este espacio real, aparecen en la mente de Don Quijote otros espacios propios de los libros de caballería: castillos, caminos llenos de aventuras, barcos encantados... En lo que se refiere al tiempo, la narración es lineal y ocupa unos pocos meses de un verano (con ciertas incoherencias temporales, a modo de ironía contra los errores de construcción de algunas novelas de caballerías), pero se expande con la inclusión de historias secundarias que tienen sus propios referentes temporales.

La lengua y el estilo de la novela no son uniformes, ya que cada personaje y cada narrador se expresa según la situación y según su pertenencia a un determinado grupo social. Frente al habla culta, arcaizante y retórica de don Quijote, hallamos el estilo coloquial de Sancho, lleno de refranes, o la expresión popular de pastores y venteros, la artificiosidad de los nobles, etc. El respeto del decoro lingüístico muestra una preocupación clara de Cervantes por el lenguaje, algo que afecta también a sus personajes, quienes a lo largo de la novela discuten o conversan sobre el universo de la palabra, literaria o no. Durante toda la obra los personajes leen, se corrigen formas de expresarse, disertan sobre literatura...

Destaca también el diálogo como recurso constante. Don Quijote habla imitando el estilo que utilizan los personajes de las novelas que ha leído, algunas de las cuales tenían más de cien y empleaban un lenguaje que ya estaba obsoleto en la época en que se escriben. El uso del lenguaje permite acceder a la interioridad e interacción de los personajes, a la vez que constituye una fuente inagotable de comicidad, donde destaca Sancho con sus constantes fallos o “prevaricaciones lingüísticas”, ya que al intentar imitar el estilo arcaizante de su amo, comete continuos errores.

Aunque en 1600 no existía conciencia de realismo; el Quijote consigue dar impresión de realidad mediante la aparición de lo cotidiano y de las necesidades corporales propias de los seres humanos (los caballeros no dormían ni comían ni pagaban), mediante el diálogo entre don Quijote y Sancho (que opone puntos de vista cada vez más cercanos), y mediante la contraposición del mundo real de estos personajes al de los libros de caballerías o a los de las historias secundarias.

Por otro lado, los héroes cervantinos permiten el relativismo: los personajes son libres para buscar su verdad y tienen dobleces; su vida depende de sus propios intereses, no de los valores que les vienen impuestos. Se defiende la coexistencia de puntos de vista distintos, de formas diferentes de ver la realidad y construir la verdad. El humor como parodia, como forma de interpretar el mundo y de caracterizar a los seres humanos, será también importante a la hora de entender el Quijote, sin olvidar otras interpretaciones que inciden en la existencia como juego, en la defensa de un cierto idealismo...

La repercusión del *Quijote* ha sido inmensa. Ya en 1612 fue traducido al inglés, y en 1614 al francés. En un primer momento, se consideró una obra paródica, pero los sucesivos imitadores en las literaturas europeas empezaron a poner de relieve su trascendencia. Influyó notablemente en toda la literatura de los siglos XVIII y XIX, ya que el Romanticismo se veía reflejado en los ideales del caballero. Los grandes novelistas del siglo XIX (Manzoni, Stendhal, Dickens, Flaubert, Dostoiévsky, Tolstoi...) reconocen su inspiración en la obra cervantina, al igual que los autores españoles de la generación del 98, que tienen como referente a Cervantes y su obra principal, la cual ha superado los años y sigue constituyendo una inagotable fuente de placer literario.

4. La prosa de ideas

Paralelamente a la prosa de ficción narrativa, en la literatura barroca tiene también una gran importancia la llamada "prosa de ideas", que engloba temas de índole histórica, filosófica, moral o estética, que son tratados con el estilo conceptista propio de la época. El gusto por el concepto breve y sentencioso alcanza su máxima concentración en los emblemas, comentarios de grabados alegóricos que trataban de diferentes temas. También se siguen escribiendo tratados de tipo más lingüístico, como las obras de los humanistas Gonzalo Correas, autor de la *Ortografía castellana*, y Sebastián de Covarrubias, creador del diccionario *Tesoro de la Lengua castellana*. Los dos grandes escritores dedicados a la prosa de ideas son Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián.

4.1. Francisco de Quevedo

En el campo de la prosa de ideas, Quevedo es autor de obras de carácter didáctico, en las que hace referencia a temas morales y filosóficos (*La cuna y la sepultura*), políticos (*Vida de Marco Bruto; Política de Dios, gobierno de Cristo, tiranía de Satanás*), literarios (*La aguja de marear cultos*) o de carácter satírico. Entre los escritos que hacen referencia a estos últimos, deben citarse siempre sus *Sueños*, obra que engloba cinco relatos dedicados a ridiculizar tipos, costumbres de la época y vicios humanos. En los *Sueños* se muestra una realidad humana completamente degradada tras la que se puede adivinar el pesimismo del autor.

4.2. Baltasar Gracián

En su obra, muy crítica con la moral y la política de su tiempo, se muestran los recursos propios de la tendencia conceptista: el gusto por el juego intelectual de ideas y de palabras, el rechazo de lo vulgar, la obsesión por el ingenio y por atraer al lector mediante enigmas. Estas características propician que su literatura sea complicada. Su lenguaje, muy cuidado, tiende a la condensación ("*Lo bueno si breve, dos veces bueno. Y aun lo malo, si poco, no tan malo*") y pretende enseñar sobre cuestiones relacionadas con la prudencia y la razón para que los seres humanos lleguen a la superación personal. Él mismo indica que sus escritos son para lectores selectos: "*¡Oh, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradasen a los muchos! Por ello utiliza la dificultad, con la intención de que el lector se esfuerce: Cuanto más escondida la razón y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solícitase la curiosidad, luego lo exquisito de la solución desempeña sazónadamente el misterio*" (*Agudeza y arte de ingenio*). Entre sus obras destaca el *Oráculo Manual y arte de Prudencia*.

5. El teatro barroco

El teatro español alcanza su máximo esplendor en el Barroco. Durante todo el siglo, la tendencia al espectáculo propia de la ideología barroca se concretará en fiestas cortesanas y religiosas, cuyo despliegue escenográfico llegó a ser impresionante. También había fiestas de carácter popular, como las de toros y los juegos de cañas, a los que el público español mostraba gran afición. En este ambiente, el teatro entra en el circuito económico y se convierte en un lucrativo negocio: autores, actores, poetas, entre otros, tenían en él su medio de vida. Es ahora cuando aparecen en mayor medida lugares específicos de representación, los corrales de comedias, con su organización administrativa y económica. En ellos tenía lugar el espectáculo, conglomerado de formas teatrales, cuya parte central era la comedia, que satisfacía en gran medida el gusto del público. Sus alborotos contribuían al ruido del espectáculo, fomentando la sensación de celebración colectiva: comer, beber, pelearse, arrojar objetos al escenario o a la cazuela era habitual. La diversión y la fiesta favorecían la evasión de una realidad poco satisfactoria.

Paralelamente a este teatro popular, a donde acudían todas las clases sociales, aunque estratificadas (había palcos con celosías para la nobleza o, incluso, la realeza, que los ocultaban a los ojos del vulgo), se dio también un teatro de corte. Los mejores autores eran contratados para escribir piezas que se representarían en recintos cerrados para un público exclusivo. Estas obras contaban para su producción y estreno con escenógrafos italianos, que eran capaces de producir en escena efectos visuales impresionantes para la época y permitían a los escritores dejar volar su imaginación casi sin límites. Como ejemplo, de la colaboración entre el escenógrafo Cosme Lotti y Lope de Vega surge *La selva sin amor*, una obra con escenas cantadas que se convierte en 1627 en la primera zarzuela.

La temporada teatral de corrales se desarrollaba desde la Pascua hasta el Carnaval del año siguiente (los teatros cerraban en Cuaresma) y las representaciones empezaban a las dos en invierno y a las tres en verano. Duraban unas tres horas y tenían el siguiente esquema: loa o presentación en verso con la que se pretende ganar el favor del público / primera jornada o acto de la comedia / entremés / segunda jornada de la comedia / baile, entremés o jácara cantada / tercera jornada / nuevo entremés y baile final. Se trataba, pues, de un espectáculo completo en el que tenían cabida la música, el canto y la danza.

Los actores se reunían en compañías de muy diversa condición. En general, eran contratados por el autor o empresario y siempre representaban el mismo personaje. Los textos los escribían los poetas, quienes al venderlos perdían sus derechos sobre la obra, que el autor o empresario podía modificar a su antojo. Las comedias duraban poco en cartel, lo que incrementó la producción teatral, que en muchos casos se adecuó a las exigencias del mercado: *"como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen (y dicen verdad) que los representantes no se las comprarían, si no fuesen de aquel jaez; y así el poeta procura acomodarse con lo que el representante, que le ha de pagar su obra, le pide"* (Cervantes Quijote I, cap. 48).

5.1. La comedia española o “comedia nueva”

El término “comedia” se emplea en la época para denominar a todas las obras teatrales que se representaban en los corrales, independientemente de su argumento o género. El principal renovador es Lope de Vega, que consigue seducir a los espectadores y crear una nueva forma de hacer teatro que sentará cátedra y será la base para todo el teatro posterior, en el que sobresale

Calderón de la Barca. Lope dejó recogido en su tratado *Arte nuevo de hacer comedias* la manera en la que planteaba sus obras, que son un manual válido incluso hoy en día para analizar otras formas expresivas, como el cine, y se basa en los postulados siguientes:

- Ruptura de las unidades clásicas de lugar, tiempo y acción, ya que para adecuarse a la realidad, los hechos suelen suceder en varios lugares, abarcar más de un día y no ceñirse a una sola acción. Normalmente, hay dos acciones interrelacionadas, una protagonizada por personajes de alto rango social y otra por los criados, pero esto varía en función de la comedia concreta. En los corrales, al no haber apenas decorado, los cambios de lugar se hacen a través de los comentarios de los personajes. Son los espectadores los que deben imaginar el decorado.
- Combinación de tragedia y comedia y paso de cinco a tres actos, que se ajusta mejor a planteamiento, nudo y desenlace y permite intercalar dos obritas en los entreactos.
- Búsqueda del “decoro poético”, para que cada personaje hable y se comporte como corresponde a su carácter y condición social.
- Empleo del verso como forma única de expresión, con métrica variada según el momento y el asunto. Se incluyen también cancioncillas populares, bailes y danzas que animaban y proporcionaban colorido y brillantez.
- Uso de personajes casi arquetípicos, en dos planos: el de los señores y el de los criados. En el primero estarían el rey y el noble poderoso que puede provocar un conflicto social, el caballero y el labrador rico, cuyo honor radica en la “limpieza de sangre”, que vela por el honor de la dama y vengar las afrentas. Además, están también el galán y la dama. Entre los segundos, destaca la figura de “donaire” o criado del galán, que permite el diálogo y la expresión de las inquietudes del protagonista, sirve de contrapunto cómico, media entre el público (que puede identificarse más fácilmente con él) y la ficción y puede llegar a explicar los momentos más dramáticos en un lenguaje más común. Su versión femenina es la criada, confidente y acompañante de la dama.
- Los asuntos de la comedia pueden proceder de muy distintas fuentes (la tradición, la historia, la religión, la mitología...) y tratar diversos temas, aunque destaca el amoroso y los de honor, que son los que destaca Lope como capaces de mover al público. Las comedias reflejan la visión del mundo del hombre del barroco español: tradicionalismo católico, sociedad jerarquizada y la importancia de la limpieza de sangre y el honor.

5.2. Félix Lope de Vega

Es el creador de la comedia española y principal renovador del teatro. Se convirtió en el autor más popular, querido y seguido. Consideraba que la finalidad del arte dramático era dar gusto al público, y se dedicó a combinar lo popular y lo culto en una síntesis muy eficaz que tuvo un enorme éxito. Fue, además, teorizador de sus propias innovaciones en el *Arte nuevo de hacer comedias*. Escritor fecundísimo, fue llamado “Fénix de los Ingenios” y “Monstruo de la Naturaleza” por la cantidad de comedias que escribió –se estima su producción en más de 400. Son de asunto muy variado, lo que hace difícil su clasificación, y algunas de ellas se cuentan entre las mejores del siglo. Destacan especialmente *Fuenteovejuna*, *El caballero de Olmedo*, *La dama boba*, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, *El perro del hortelano*, *El mejor alcalde, el rey...*

Como creador y teórico del género de la comedia, a Lope pueden aplicársele todos sus rasgos, entre los que es muy significativo su gusto por los temas de honor (“los casos de la honra son

mejores, porque mueven con fuerza a toda gente") y la incorporación a sus obras del Romancero y de la lírica tradicional y popular. En cuanto a la lengua, cultiva el estilo llano, para conseguir una mejor conexión con su público.

Su legión de seguidores, la llamada "escuela de Lope", la forman, entre otros: Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón y Tirso de Molina (es importante su obra *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*, una de las primeras formulaciones de la figura de don Juan).

5.3. Pedro Calderón de la Barca

A diferencia de mucho de sus contemporáneos, se dedicó casi exclusivamente al teatro. En su obra se suelen distinguir dos tendencias: la de las obras que siguen la orientación realista y costumbrista del teatro de Lope, representada por sus comedias de capa y espada; y la de aquellas en las que los aspectos simbólicos, ideológicos y fantásticos se imponen sobre los costumbristas. Calderón es dueño de todos los recursos estilísticos, técnicos y escenográficos, y aunque parte de la fórmula de la comedia lopesca, introduce en ella algunos cambios. Así, reduce el número de personajes para centrar sobre uno de ellos la acción. Por este motivo, aparecen más monólogos, donde ese personajes expone su conflicto interior. También prioriza las ideas sobre la acción.

Su obra tiene generalmente carácter simbólico o alegórico y plantea problemas de tipo religioso, teológico, filosófico... de interés para la existencia humana. Por ejemplo, Segismundo, protagonista de su clásica *La vida es sueño*, sirve para tratar temas de tanto calado como el libre albedrío o la oposición ficción/realidad.

Esta obra, basada en la idea de tradición oriental de la imposibilidad de diferenciar la realidad de los sueños, el protagonista, hijo de un rey, es llevado a la corte, donde no es capaz de controlar su temperamento y mata a un criado. Por este motivo, es devuelto al cautiverio donde se encuentra al inicio de la misma. Finalmente, el pueblo lo libera y lo entroniza como rey.

En cuanto al uso de la lengua, Calderón combina la agudeza conceptista con el preciosismo culterano: la riqueza de los recursos que utiliza está al servicio de su intención. En él proliferan comparaciones, paralelismos, imágenes e hipérbolos, que matizan las ideas; antítesis y paradojas que hacen evidente la contradicción barroca; apóstrofes que ponen al personaje en contacto con el universo. Y su verso es excepcionalmente sonoro. De sus obras destacan: *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño*, *La dama duende*, *El médico de su honra*...