

TEMA 10: LA LITERATURA BARROCA (SIGLO XVII)

1. Introducción
 - 1.1. Definición
 - 1.2. Ideología barroca
 - 1.3. Contexto histórico español
2. Características generales de la literatura barroca
 - 2.1. Conceptismo y culteranismo
3. La lírica barroca
 - 3.1. Autores: Góngora, Lope de Vega y Quevedo
4. La narrativa barroca
5. La prosa de ideas
6. El teatro
 - 6.1. La comedia nueva
 - 6.2. Autores: Lope de Vega y Calderón de la Barca

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Definición

Conocemos como Barroco al periodo que sucede al Renacimiento y que se desarrolla en Europa y en los países hispanoamericanos aproximadamente durante el siglo XVII. Es un término **trasplantado** de las artes plásticas que tuvo originalmente un sentido peyorativo, puesto que se relacionaba con lo extravagante, lo exagerado, lo recargado y el movimiento, en abierto contraste con el **estatismo** y el orden propios del Renacimiento del que, en realidad, es continuidad y evolución. Hoy se aplica al conjunto de rasgos que conforman la visión del mundo de este periodo histórico.

1.2. Ideología barroca

En el clima de crisis barroco, los ideales renacentistas de orden y equilibrio desaparecen y dejan paso al **pesimismo** y al **desengaño**. Como expresión de estos sentimientos se ha de entender, por una parte, el afán de mostrar la inestabilidad de lo real, la temporalidad y fugacidad de todo lo existente y, por otra, la extravagancia, que da paso a lo monstruoso y a la complicación y artificiosidad. De ahí la preferencia por los jardines **laberínticos**, el contraste de luces y sombras en pintura, la preferencia por la línea **curva** y **quebradiza** en la arquitectura, o el "gongorismo" en literatura. Pero, al mismo tiempo, en evidente **contraste**, la experiencia de vivir en un mundo **convulso** produce dolor, melancolía, angustia, y así se busca el goce en la contemplación de lo **mutable** y se canta al tiempo, a los relojes, a las ruinas... en definitiva, a la fugacidad de la vida y a la necesidad de vivir el momento. A su vez, la conciencia de la **miseria de la condición humana** hará surgir al **pícaro** y las páginas satíricas y moralizadoras de Quevedo o de Gracián.

En una época en que el poder político y eclesiástico, en buena medida representado por la **Inquisición**, impone un orden severo, se hace necesario **precaverse** para evitar riesgos. El peligro que implica la verdad conduce a la **desconfianza**: la prudencia, **la discreción** y el engaño son la máxima que debe guiar al que quiera sobrevivir. A ello se une la certeza de que **las cosas no son lo que parecen**: la vida es sueño, teatro... El conflicto entre el ser y el parecer, que tan bien expresa la tensión barroca, está servido.

Por fin, caracteriza al hombre barroco su **dinamismo**, su no querer poner límites a las cosas, su afán de trascendentalismo que le empuja a buscar algo que le permita salir de los estrechos límites de este mundo. Síntesis y expresión de este conflicto es Don Quijote, hombre y héroe a la vez, que muestra la capacidad cervantina de sublimar la realidad y convertirla en **sustancia** poética. En literatura, dinamismo es también abundancia de imágenes, oposición de contrarios, tensión, exageración...; la razón y la pasión se oponen y se complementan.

1.3. Contexto histórico español

El Barroco es en España un periodo **paradójico**. Culturalmente (literatura, pintura, música...) constituye un "Siglo de Oro", pero, desde una perspectiva histórica, resulta un "siglo de hierro" o de crisis:

a) Demográfica. La población disminuye de manera alarmante a causa del hambre y de la **subsiguiente** mortalidad. El despoblamiento del campo se agrava con la expulsión de los moriscos.

b) Económica. España está en **bancarrota**, debido a las guerras exteriores, los conflictos internos, epidemias, sequías, pérdida de la población campesina, la disminución del oro de América, el exceso de privilegiados, **el despilfarro** de la Corte y la ausencia de una burguesía **emprendedora**

c) Social. Se trata de una sociedad **estamental** en la que encontramos:

- La **nobleza** privilegiada, que apenas paga impuestos y que monopoliza la tierra y los cargos públicos. Estaba formada por *Grandes de España, caballeros e hidalgos* que vivían, o **aparentaban** hacerlo, de sus **rentas**.
- **El clero**, cuya influencia social y cultural es enorme.
- Los **militares**, formados por nobles, burgueses y **desvalidos**, entre los que cada vez es más frecuente la imagen del soldado indisciplinado.
- Los **plebeyos**, burgueses y campesinos que se ven castigados con fuertes impuestos y muy afectados por las sucesivas crisis económicas.
- Los **miserables**: mendigos, pícaros, **bandidos** y ladrones, cuyo número aumenta con los campesinos hambrientos que llegan a las ciudades.

d) Política. La monarquía es autoritaria y gobiernan los **validos** como el Conde Duque de Olivares. España pierde su supremacía en Europa.

Desde el punto de vista religioso, la España del momento asume los principios católicos de la **Contrarreforma** (en oposición a la **Reforma protestante**), cuyo estricto cumplimiento vigila la Inquisición. Se difunden oficialmente a través de los centros educativos (universidades, colegios) y a través del teatro y de otros espectáculos para llegar a la población analfabeta. Ligada a la intolerancia religiosa, está la obsesión por la **limpieza de sangre** o, lo que es lo mismo, el orgullo de no tener ascendientes musulmanes o judíos demostrables en, por lo menos, tres generaciones. De ella nacieron **rencores** y divisiones sociales, y en el pueblo **llano** una conciencia de superioridad frente al noble por su demostrada limpieza de sangre, muy relacionada, por otra parte, con el crucial tema del honor.

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA LITERATURA BARROCA

La Literatura es a la vez continuidad del Renacimiento en temas, géneros y formas, y manifestación de una nueva sensibilidad que refleja los problemas de la época y sus ideas filosóficas. Los escritores del Barroco buscan la originalidad y así surgen novedades en los tres géneros literarios, a la vez que se origina un tratamiento diferente de los temas clásicos y la reaparición de viejos temas medievales.

La literatura barroca se caracteriza por:

- a) Un nuevo estilo que pretende sorprender, cuya base será la **dificultad** entendida como **un reto** a la inteligencia del lector. En ella, está la clave de los dos estilos más importantes del momento, culteranismo y conceptismo, que luego veremos.
- b) La presencia constante del **pesimismo** y del **desengaño**, al que sirven de expresión tópicos y motivos como el **carpe diem**, las flores que se marchitan, las ruinas y los relojes, la nostalgia por un mundo mejor, el tema de la muerte y la idea del mundo como teatro o de la vida como sueño...
- c) La actitud crítica satírica y hasta **sarcástica**, que permite la aparición de géneros como la picaresca y transforma algunos temas como el del **amor**, la **mitología** o el viejo tema del **mundo al revés**, relacionado con la figura del loco, del borracho, del pícaro o del gracioso que se sitúan al margen de la sociedad, pero la enjuician o la modifican.
- d) El **contraste**. Con frecuencia los elementos contrarios conviven en el mismo autor o incluso en el mismo texto: don Quijote y Sancho, señores y criados en el teatro, **cíclope** y ninfa en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora...
- e) La lengua literaria se enriquece con la incorporación de **cultismos** y con el **retorcimiento expresivo** que se produce con el hipérbaton, los juegos de palabras, la acumulación de imágenes, metáforas, antítesis, **paradojas**...

2.1. Conceptismo y culteranismo

En realidad, son dos tendencias estéticas que rompen con el equilibrio renacentista entre forma y contenido a partir de la pretensión de sus seguidores de sorprender y admirar al lector con su originalidad. **Culteranismo y conceptismo** partirían de un mismo principio, el del **ingenio**, que une realidades que entre sí no tienen nada que ver porque se produce la identificación entre objetos remotos. El lector debe realizar un esfuerzo intelectual sólo permitido al ingenioso. Ambas tendencias persiguen la expresión oscura, aunque el culteranismo exige del lector no sólo el ingenio, sino además una amplia cultura porque emplea abundantes latinismos, cultismos y metáforas muy complejas, además de referencias mitológicas, históricas, etc. En ambos **subyace** la ideología del Barroco y reflejan su complejidad expresiva y su tendencia a la acumulación, pero se diferencian en algunos aspectos que en ningún caso se han de considerar excluyentes:

CULTERANISMO

- **Preocupación por la belleza formal:**
 - Tendencia a la idealización de la realidad.
 - **Ornamentación** exuberante
 - Búsqueda del esplendor estilístico.
- **La lengua literaria.** Se pretende bella, artificiosa, sensual y colorista:
 - **Sintaxis** latina: hipérbatos, encabalgamientos perífrasis, correlaciones y plurimembraciones, etc.
 - **Vocabulario:** incorporación de cultismos y de voces coloristas y sonoras.
 - **Recursos semánticos:** metáforas, metonimias, imágenes.
 - **Recursos fónicos:** aliteraciones, paronomasias, palabras esdrújulas que dan música al verso.

CONCEPTISMO

- **Preocupación por la expresión del contenido:**
 - Tiende a la sutileza y se basa en las asociaciones ingeniosas de palabras o ideas
 - Su ideal es el laconismo¹ y **la sentenciosidad**
- **La lengua literaria.** Se pretende concisa, llena de contenido:
 - **Sintaxis:** frase breve y sintética: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno" dirá Gracián
 - **Vocabulario:** se juega con los significados de las palabras y con sus dobles o triples sentidos:
 - **Recursos retóricos:** antítesis, paradojas, hipérboles, juegos de palabras, elisiones...

3. LA LÍRICA BARROCA

A lo largo del siglo XVII, continúa el esplendor de la lírica del siglo anterior, aunque ahora los poetas, que reflejan en sus obras el desengaño y el pesimismo propios de la nueva sensibilidad, buscan la novedad y la sorpresa del lector. En numerosas ocasiones, esta búsqueda de la novedad se articula a partir de la denominada *imitatio* o imitación de un modelo clásico precedente con la intención de superarlo por medio del trabajo retórico.

En cuanto a la **métrica**, se utilizan **composiciones renacentistas** de origen italiano: el soneto, la **octava**, **la silva**, y los versos endecasílabos y heptasílabos, cuyo uso se perfecciona y cuyas posibilidades se intensifican, y se cultivan, además, estrofas propias de la lírica popular: romances, letrillas² y poemas con formas y temática populares, cantos de segadores, de vendimia, de bodas... que se introducen también en el teatro. Los romances de esta época firmados por autores conocidos

¹ Forma de expresión breve y concisa.

² Composición poética, amorosa, festiva o satírica, que se divide en estrofas, al fin de cada una de las cuales se repite ordinariamente como estribillo el pensamiento o concepto general de la composición, expresado con brevedad.

constituyen el llamado *Romancero nuevo*. Tanto las estrofas de origen culto como las de origen popular se utilizan para temas de todo tipo y muestran una gran **complicación formal**, que se consigue por medio de la acumulación de elementos. Conceptismo y culteranismo serán la expresión literaria de ese deseo de complicación, que con frecuencia hará oscuro al poema, que podrá ser un soneto burlesco, una **letrilla** amorosa de ideas elevadas o un romance...

En el Barroco, se usan los mismos **temas** que en el Renacimiento: amorosos, mitológicos, **el carpe diem, el beatus ille**, religiosos, patrióticos; aunque, en general, con otra visión: la del desengaño, que llevará a actitudes y planteamientos **plagados** de pesimismo. Es posible que el mismo poeta escriba sobre un tema de la manera más estilizada e idealista o lo **rebaje** de tal forma que unas veces resulte grotesco y otras **paródico**. Estos **contrastes** existen en un mismo autor, o incluso en un mismo texto, porque la intención del poeta barroco es causar asombro. La obra de arte ha de ser artificiosa, no ha de ser copia de la naturaleza. Así, los temas se cargan de ideas que se contraponen, las figuras se retuercen y exageran, los poemas se llenan de retórica y de cultura, la historia y la mitología conducen a ingeniosas asociaciones.

3.1 Autores: Góngora, Lope de Vega y Quevedo

LUIS DE GÓNGORA Y ARGOTE



Nace en Córdoba en 1561 y desde muy joven vincula su vida a la iglesia. A los 56 años, ya famoso, dirige sus pasos a Madrid, donde obtiene el nombramiento de **capellán** real del monarca Felipe III. Enfermo y arruinado por sus deudas de juego, se retira a Córdoba para morir en 1627.

En su lírica observamos la doble mirada de la literatura barroca, tanto la idealizada y entusiasta como la desengañada y escéptica. En este sentido, Góngora somete los temas renacentistas a un proceso de estilización: por un lado, su deseo de huida de la realidad se concreta en una exaltación de la misma a través de su idealización y de su embellecimiento (que supone el final del proceso de renovación iniciado por Garcilaso: lo que en éste es armonía, en Góngora es intensificación de elementos), y por otro, en una degradación de la realidad a través de la caricatura y de la burla.

En su lenguaje poético, Góngora recoge, condensa e intensifica elementos cultos, usa profusamente las figuras literarias, en particular el hipérbaton, y frecuentemente se apoya en la mitología. Todo ello contribuye a la oscuridad, que es característica de la poesía del autor cordobés. Además, el léxico gongorino **trasluce** una precisa selección y muestra una clara tendencia hacia el colorismo (el rojo, el amarillo y el blanco son sus colores preferidos).

Su obra está compuesta básicamente por romances, letrillas, sonetos y tres poemas de mayor extensión que representan la cima de su poesía: *Fábula de Polifemo y Galatea*, *Soledades* y *Fábula de Píramo y Tisbe*. En la *Fábula de Polifemo y Galatea*, Góngora revive, en su lengua de gran complejidad estilística, el mito literario del cíclope Polifemo, que se enamora de la ninfa Galatea. Las *Soledades* constituye una inacabada sucesión de **estampas**, en las que se presenta una naturaleza estilizadísima a través de la maestría retórica del cordobés.

LOPE DE VEGA

Lope Félix de Vega Carpio nace en Madrid en 1562. De familia humilde, sus aptitudes le permiten estudiar en la universidad de Alcalá. Su trayectoria vital está marcada por su tendencia enamoradiza y por sus altibajos espirituales: en su obra deja testimonio poético de sus múltiples relaciones, así como de su desencanto vital, que le lleva a ordenarse sacerdote tras la muerte de su segunda esposa. En sus últimos años de vida, las desgracias familiares, la soledad y los problemas económicos acentuaron un duro final. Murió en Madrid en 1635, habiendo obtenido el cariño y reconocimiento de todo el pueblo.

Influido por la lírica tradicional, por la renacentista y por la conceptista y culterana de su época, fue también un gran poeta que cultivó casi todos los géneros literarios de su tiempo. Su poesía, recogida en parte a través de libros, pero también **dispersa** en el seno de sus producciones teatrales, sirve para recrear y expresar su experiencia personal, de modo que sus versos reflejan en muchas ocasiones muchas circunstancias autobiográficas. Su estilo tiende al verso claro, de contenido accesible, aunque en ocasiones se haya dejado llevar por la complicación culterana.

Lope reunió gran parte de su poesía en tres libros: *Rimas*, dedicadas sobre todo a poesía de tema amoroso de tradición **petrarquista**; *Rimas sacras*, fruto de su crisis espiritual, donde da amplia expresión al **arrepentimiento** y al sentimiento religioso; y *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*, en las que parodia, bajo ese seudónimo, las formas líricas de su época.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Francisco de Quevedo y Villegas nace en Madrid en 1580 en el seno de una familia cortesana. Cursó estudios universitarios y tuvo responsabilidades políticas junto al duque de Lerma. Por oscuras razones sufrió prisión durante cuatro años en León. Murió en Villanueva de los Infantes en 1645, un año después de su liberación.

En su obra poética domina el **contraste**: en ella se muestran actitudes en apariencia contrapuestas (moralistas, amorosas, burlescas o de circunstancias) y se mezclan la degradación de lo bello y la elevación de lo vulgar. Su obra, además, se caracteriza por la actitud crítica y **sarcástica**, por el profundo pesimismo y el desencanto, por la **condensación** del lenguaje propia del conceptismo, por la innovación en el léxico y por las rupturas sintácticas. Su lengua poética utiliza juegos de palabras, **paronomasias**, antítesis... Destacan sus sonetos por su **contención**, su **mesura** y la selección de vocablos adecuados a un contenido lleno de profundidad.

Entre sus **temas** destacan el **amor**, la **muerte**, el **tiempo** y el **desencanto**. Quevedo analiza los sentimientos amorosos de acuerdo con la ideología y el pesimismo barrocos, por medio de técnicas del Renacimiento, de la lírica cortesana y del petrarquismo (motivos luminosos, unión de contrarios, dualidades conceptuales). La **muerte** y el **tiempo** son una de sus grandes preocupaciones. Como manifestación del desencanto barroco, el poeta, **desazonado** por la brevedad de la vida, siente el tiempo como causante de la rápida llegada de la muerte y de la decadencia que se manifiesta tanto en la persona, como en los objetos y en el mundo. El desencanto se plasma también en sus poemas satírico burlescos, en los que, a veces, predomina el humor (*Érase un hombre a una nariz **pegado***), la sátira (*Yo te **untaré** mis obras con **tocino***), la degradación del mito o el desencanto ante el paso del tiempo y las **veleidades** del ser humano. La preocupación es la misma, cambia el punto de vista.

4. LA NARRATIVA BARROCA³

En la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVII, en España conviven una serie de subgéneros narrativos, algunos de los cuales ya han sido tratados en la unidad 8 (Literatura del Renacimiento): libros de caballerías, novelas pastoriles, novela morisca, novelas **bizantinas** y de aventuras... Entre las manifestaciones más características de la época barroca, hemos de destacar las novelas cortas de tipo italiano⁴, 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 destacan por analizar las relaciones amorosas desde el punto de vista de la mujeres, 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. Como decíamos en la octava unidad, esta novela tiene existencia cuando los lectores reconocen las características de la picaresca en *El Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, que, publicado en dos partes (1599 y 1604), 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**, sin embargo, la intención de **adoctrinar** a la vez que entretener mediante la **inclusión** de numerosas **digresiones** moralizadoras.

Tras el éxito del *Guzmán de Alfarache* se multiplica la publicación de obras picarescas que van aportando matices al género. 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. La 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 *Criticón*, compleja obra publicada en tres partes, 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*, en cambio, es una ficción dialogada en la que Lope recrea sus amores juveniles con Elena Osorio.

³ Deben tenerse en cuenta para comprender la narrativa barroca los contenidos de la unidad anterior: Cervantes representa la cumbre de la narrativa barroca y, por eso, le dedicamos una unidad exclusiva.

⁴ Ya explicadas en la unidad dedicada a Cervantes.

5. LA PROSA DE IDEAS BARROCA

En la literatura barroca, es habitual el cultivo de la prosa de ideas en la que los temas de **índole** histórica, filosófica, moral o estética... se tratan con recursos propios del conceptismo. El gusto por el concepto breve y sentencioso alcanza su máxima concentración en los **emblemas**, comentarios de **grabados alegóricos** que trataban de diferentes temas. Además, continúa el interés por la lengua, como lo demuestran 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.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Maestro también de la prosa conceptista, nos legó 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.

BALTASAR GRACIÁN

Baltasar Gracián (1601-1658) nace en Belmonte. Tras ingresar en la compañía de Jesús, estudia teología y se ordena sacerdote. En 1641, se traslada a Madrid, donde ejerce de predicador y se acentúa su visión pesimista de la sociedad. Su obra literaria, muy crítica con la moral y la política de su tiempo, le supuso importantes conflictos con sus superiores eclesiásticos.

En su prosa, extremadamente conceptista, se muestran los recursos propios de esta tendencia: 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. Todo ello hace 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. Pesimista, considera que el hombre es débil y miserable, y pretende facilitarle recursos para **valerse** ante la malicia ajena. 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 **sazonadamente** el misterio* ("Agudeza y arte de ingenio"). Entre sus obras destaca el *Oráculo Manual y arte de Prudencia*.

6. EL TEATRO BARROCO

El teatro 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** podía ser impresionante. También había fiestas de carácter popular, como las de toros y los juegos de cañas⁵, 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**, con su organización administrativa y económica. En ellos tenía lugar el espectáculo teatral, **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 contribuían a la evasión de una realidad poco satisfactoria.

La temporada teatral se desarrollaba desde la **Pascua** hasta el **Carnaval** del año siguiente 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 jácara⁶ 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)

6.1. La comedia española o la *comedia nueva*

El término *comedia* sirve para denominar a todas las obras teatrales que se representaban en los corrales, fueran comedias propiamente dichas, tragedias, tragicomedias o dramas. Los textos responden a la fórmula renovadora establecida por Lope de Vega, que **sedujo** a los espectadores como nadie lo había hecho y que fue desarrollada a lo largo del siglo por la obra de otros escritores, entre los que sobresale Calderón de la Barca. Lope la fijó en su *Arte nuevo de hacer comedias* y se basa en los postulados siguientes:

1. Ruptura de las tres unidades clásicas de lugar, tiempo y acción. Los hechos suelen suceder en varios lugares, no suelen transcurrir en un único día, ni **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.

⁵ Fiestas donde los jinetes se arrojaban las cañas (especie de lanzas).

⁶ Romance alegre en que por lo regular se contaban hechos de la vida licenciosa. Muchas veces se acompañaba de bailes.

2. Mezcla de elementos trágicos y cómicos. Lope consideraba poco natural tal separación y aducía que la variedad "hará grave una parte, otra ridícula", con lo que aumentará el **deleite** del público.

3. Reducción a tres de los cinco actos del teatro clásico. Cada uno de estos tres actos o jornadas se corresponde con cada una de las partes fundamentales de la acción: planteamiento, nudo y desenlace. Así, en el primer acto se expone el asunto, en el segundo se desarrolla y en el tercero se concluye.

4. El "*decoro poético*", es decir, la adaptación del modo de ser y del lenguaje de cada personaje a su carácter y condición social. Lee lo que dice Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias* sobre este asunto:

*Si hablare el rey, imite cuanto pueda
la gravedad real, si el viejo hablare,
procure una modestia sentenciosa,
describa los amantes con efectos*

*que muevan con extremo a quien escucha;
los soliloquios pinte de manera
que se transforme todo el recitante
y con mudarse así mude al oyente*

*Las damas no desdigan de su nombre; [...]
El lacayo no trate cosas altas,
ni diga los conceptos que hemos visto
en algunas comedias extranjeras.*

5. Uso del verso como única forma de expresión. Se propone que la métrica sea variada para que pueda adecuarse a la índole de cada situación dramática. Dice Lope:

*Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.
Las décimas son buenas para quejas;
el soneto está bien en los que aguardan;
las relaciones piden los romances,
aunque en octavas lucen por extremo.
Son los tercetos para cosas graves,
y para las de amor las **redondillas**.*

6. Inclusión de elementos líricos: cancioncillas populares, bailes y danzas que animaban y proporcionaban colorido y brillantez.

7. Los personajes de la comedia forman una galería de figuras que suele organizarse en los dos planos clásicos, el de los señores y el de los criados. Son:

- El **rey** y el **poderoso**, noble que puede provocar un conflicto social.
- El **caballero** (padre, hermano o esposo) y el **villano** o labrador rico, cuyo honor radica en la "limpieza de sangre" y que debe velar por el honor de la dama. Si hay afrenta, debe vengarse. Cumple, pues, la misión de mantener el orden social.
- La pareja amorosa: el **galán** y la **dama**.
- El **gracioso** o "**figura del donaire**": criado del galán, su *contrafigura*. Su versión femenina es la **criada**, confidente y acompañante de la dama. El gracioso cumple varias funciones: permite el diálogo y la expresión de las inquietudes del galán protagonista, sirve a éste de contrapunto cómico, media entre el público y la ficción, e incluso "traduce" los momentos dramáticos más complejos al lenguaje común.

8. Los asuntos de la Comedia proceden de variadas fuentes como son la tradición, la historia –sagrada, antigua, extranjera, española–; la religión –la Biblia, vidas de santos...– la mitología y las costumbres, y tratan diversos temas. Entre éstos destacan el **amoroso**, en el que las **profusas quejas, riñas, celos** y declaraciones conducen a un final generalmente feliz, y los de **honra**. El sentimiento del honor, muy arraigado en los españoles, era un privilegio heredado, asociado a la limpieza de sangre, que se manifestaba en la honra o estima que un hombre merece de los demás. Pero ésta podía perderse y en ese caso era necesario recuperarla. Por otra parte, la Comedia refleja la visión del mundo del hombre del Barroco: el tradicionalismo católico, la monarquía absoluta y la sociedad jerarquizada en la que los nobles (a los que se unen los labradores ricos) y sus privilegios e ideales ocupan el lugar superior.

6.2. Autores

LOPE DE VEGA



Es el creador de la comedia española. Él estableció que la finalidad del arte dramático era dar gusto al público y consiguió **aunar** lo popular y lo culto en una síntesis muy eficaz que tuvo 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. Sin duda hemos de citar: *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 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. Con esto atrae al público y se convierte en el más famoso de los escritores de su tiempo. En cuanto a la lengua, cultiva el estilo llano, pero en algunos momentos se deja influir por el conceptismo y el culteranismo.

La escuela de Lope la forman, entre otros, los siguientes dramaturgos: Guillén de Castro, Antonio Mira de Amescua, Luis Vélez de Guevara, Juan Ruiz de Alarcón y Tirso de Molina (es importante su obra *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, una de las primeras formulaciones de la figura de don Juan).

PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA



Nace en Madrid en el 1600 en un entorno bastante acomodado. Estudia en las universidades de Alcalá y Salamanca. Participó en algunas campañas militares y el éxito de su técnica teatral lo lleva a dirigir el teatro de palacio durante el reinado de Felipe IV. Tras renunciar al cargo, se ordena sacerdote en 1561 y posteriormente desempeñará las funciones de capellán de honor del rey. Muere en Madrid en 1681.

Escritor consagrado 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 aquéllas 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:

- Suele reducir el número de personajes y centrar sobre uno de ellos la acción de la comedia. Esto explica la **proliferación** de monólogos en los que el personaje expone su conflicto interior.

- En general, su obra tiene 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.

- La exposición de las ideas suele tener prioridad sobre la acción.

- La organización dramática suele sistematizarse por medio de antítesis, paralelismos...

En cuanto al uso de la lengua, Calderón cultiva el estilo barroco, usando tanto de la agudeza conceptista como del preciosismo culterano: la riqueza de los recursos que utiliza está al servicio de su intención. En él proliferan comparaciones, paralelismos, imágenes e hipérboles, 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*...

Autores representativos que se mueven en la estética calderoniana pueden ser Agustín Moreto o Francisco de Rojas Zorrilla.