

...y que no se les olvide de la vida. ...y sociedad. Durante el siglo XVII, el teatro ha sido el arte barroco por excelencia. Y no sólo el teatro español alcanzó renombre dentro de nuestras fronteras, sino que en la época de Felipe III, que va desde 1598 a 1621, como en la de Felipe IV, de 1621 a 1665, tuvo la admiración de toda Europa.

Pero el teatro barroco, ¿con qué público contó en España? Depende, lógicamente, del tipo de teatro que se representara, pero en general su público pertenecía a todas las clases sociales. ¿Estaba muy evolucionado ya el teatro del XVII? Pues tengo entendido que la situación de la escena a finales del siglo XVI era bastante elemental. En algunas ciudades españolas comenzaron a fijarse modestamente lugares para la representación teatral ya a finales del siglo anterior, como en Valencia, en Sevilla, en Barcelona y en Toledo. Estos lugares fijos de representación teatral tomaron el nombre de corrales, llamados así porque eran la parte trasera de las casas. La técnica teatral era dentro de su modestia bastante variada. Iba desde la que ejercía un solo actor, como lo que se conocía con el nombre de... ..en la que realizaba él solo la representación completa interviniendo por todos los personajes hasta la farándula y la fantasía.

que son espectáculos más organizados, donde hay ya un grupo constituido de actores y de actrices y un repertorio variadísimo de representaciones. ¿Cuáles fueron los primeros corrales de Madrid? Quizás el más famoso fuera el Corral de la Pacheca, en la calle del Príncipe, y también el Teatro de la Cruz, o el del Príncipe. Lo que ocurre es que los primeros corrales españoles no debían de ser muy cómodos. Por supuesto. Si los corrales eran los patios traseros de las casas, es lógico pensar que en un primer momento no existían cubierta ni asientos, y que los más privilegiados se acomodaban en las ventanas y en los balcones de casas propias o conocidas. Luego se fue acondicionando el espacio del que se disponía, colocando toldos, más tarde gradas y asientos, y telones en el escenario. Pero en los primeros tiempos no había decorado, y los actores tenían que superarlo con su interpretación, ayudada por la imaginación del espectador, para hacerse idea del cambio de lugar y de tiempo.

Tengo entendido que en estos primeros corrales a las mujeres les estaba prohibido que se acomodasen en los mismos espacios que los hombres y las situaban en un lugar al fondo del patio denominado cazuela. Eso ocurría, por supuesto, pero la marginación de la mujer en estos espectáculos es mucho mayor cuando específicamente se prohíbe la intervención de las mujeres en escena. Los papeles femeninos eran interpretados por muchachos durante mucho tiempo y la participación de la mujer en la escena será un tema polémico que tendrá detractores que aludían a la inmoralidad de la representación y defensores que opinaban lo contrario. Es extraño que ocurriese esto cuando resulta que gran parte de las comedias... ..de las comedias del siglo XVII son amorosas y exigen la presencia obligada de la mujer. Pues es precisamente en 1596 cuando se prohíbe expresamente la actuación de las mujeres en la escena. Esto estaba relacionado, lógicamente, con el concepto que se tenía de la moralidad de los...

con el carácter erótico de alguna de las danzas y la propia desenvoltura de las actrices. Sin embargo, el teatro se impuso, a pesar de todo, como género nacional. Sin distinción de clase, el público manifestaba su entusiasmo por el teatro. El teatro empezaba a constituir un espectáculo completo. Se comenzaba la función con una loa o introducción. Después seguía la comedia. Entre el acto primero y el segundo, un entremés. Entre el acto tercero y

el cuarto, una jácara. Y al final, generalmente, se clausuraba con un baile. En total venía a durar de dos a tres horas y tenía lugar preferentemente en días festivos. Este tipo de teatro era, como vemos, profano. Existía también un teatro religioso. Un teatro religioso que alcanzó su momento cumbre en la época de Calderón mediante las celebraciones de las fiestas religiosas como el Corpus o la Navidad. Es Calderón, precisamente, el dramaturgo bárbaro. Un teatro de barroco por excelencia. Más conseguido en el siglo XXI.

en el terreno intelectual que Lope. Calderón utiliza en su teatro un lenguaje más complicado. Es un mayor efectista escénico y se preocupa constantemente por la sonoridad, la movilidad de los personajes, las variaciones sobre un mismo tema. Es un innovador que alterna lo mismo el drama popular que el histórico o el filosófico o el autosacramental. ¿Qué papel cumple en este siglo Lope de Vega, llamado por Cervantes monstruo de naturaleza? Mucho se ha escrito sobre Lope. Se ha dicho que Lope arrebató a Cervantes el cetro de la monarquía cómica con su efervescencia creadora, pues nada más en su producción teatral alcanza el número de medio millar de obras. Mucho se ha hablado de su gran ingenio y de su vasta cultura. Incluso no llega a controlarse el número exacto de su obra porque gran parte de las obras teatrales que circulaban en su tiempo se le atribuyen con cierta razón. Gran parte de su importancia radica en su... teorización en torno al teatro.

cuando primero Lope y después sus discípulos defienden un arte nuevo para hacer comedias encaminado a divertir, enseñar y emocionar al público. Es en su arte nuevo donde Lope dice, escribid la clase de obras que queráis, comedias, tragedias, tragicomedias o lo que os plazca, pero cuando las escribáis, respetad ciertos principios dictados por el sentido común. Y es allí donde recomienda la verosimilitud para lo que se escribe. Aconseja el empleo de las distintas estrofas. Acomode los versos con prudencia a los sujetos de que va tratando. Las relaciones piden los romances. El soneto está bien en los que aguardan. Las décimas son buenas para quejas, aunque en octavas lucen por extremo. Son los tercetos para cosas graves y para las de amor, las redondillas. También diserta en torno al argumento cuando dice, las cosas de la honra son mejores, porque mueven con fe.

fuerza a toda gente. O cuando reconoce la función política del teatro y aconseja prudencia con la sátira. En la parte satírica no sea claro ni descubierto, pues que sabe que por ley se vedaron las comedias por esta causa en Grecia y en Italia. Pique sin odio, que si acaso infama, ni espere aplauso, ni pretenda fama. Lo que quizás pretende Lope con este tipo de teatro es deleitar aprovechando, como me recuerda el título de Tirso de Molina. Lo que Lope asume es la doble función del teatro. Por una parte, distraer, lo esencial. Por otra parte, enseñar, lo accidental. Lope termina su arte nuevo hablando precisamente de la función didáctica del teatro español. Oye atento y del arte no dispuetes, que en la comedia se hallará de modo que, oyéndola, se pueda saber todo. Con esa seguridad, es muy posible que Lope considerara el teatro como un teatro de la época. El teatro como la diversión favorita del siglo XIX.

XVII. El público del XVII se evadía mediante el teatro. Con Lope de Vega la comedia será el depósito de mitos nacionales. Se introduce la historia en la mentalidad popular, se enseña la religión, se resucitan los conceptos del amor cortés, del honor, de la patria, del rey, de la honra, de la monarquía como régimen perfecto de gobierno. Es muy curioso el papel tan importante que cumple el concepto del honor en la comedia de este siglo. El sentimiento del honor impregna la vida general. El pueblo capta el código de honor y el sentido

caballeresco, es decir, el código de honor de la nobleza es imitado por el resto de las clases sociales y el sentimiento del honor se vive desde esta doble perspectiva. El honor como prestigio social que sólo unos pocos detentan y la honra, dignidad que a toda persona corresponde. Por lo que vemos el teatro es pues un espectáculo educativo perfectamente organizado que sustituye por su carácter de entretenimiento.

a otras diversiones. Existen también en la sociedad del XVII, en las corridas de toros, las verbenas, las mismas diversiones de la aristocracia que eran contempladas admirativamente por el pueblo. ¿Cuál era la situación de las clases sociales en esta época? La sociedad del XVII está meticulosamente estratificada. La penuria económica de una gran parte de la población, por un lado, y la vanagloria de la nobleza, por otro, engendran una tensión social que se resuelve por la imitación de esa nobleza por el resto de las clases sociales. Será la nobleza la que imponga las formas de comportamiento y la que imponga sus concepciones. La burguesía intenta, por su parte, ascender a los peldaños más bajos de la nobleza, la hidalguía, mediante la compra de blasones, y un sector amplio de la población comienza a autodenominarse noble. Toda la sociedad se impregna de una concepción extranjera, de una concepción extranjera, de una concepción extranjera, de una concepción estratificada de las clases y de un sentimiento marcadamente religioso.

de una justificación de la desigualdad. Debajo de los hidalgos y la nobleza, y considerados como inferiores, estaban los soldados, los escuderos, los artesanos, los negros, los pícaros y los mendigos. En esas circunstancias, el mensaje moral transmitido por el teatro tendía a homogeneizar al público, defendiendo unos valores que eran los que de hecho funcionaban en esa sociedad. Por eso fue aceptado tan unánimemente, porque llevaba a la escena la vida misma. Me imagino que esas características apuntadas nos valen para todo el teatro de la época, no sólo el de Calderón y Lope, sino el de sus coetáneos y el de sus seguidores. Se han fijado en cinco los principios del teatro español de este momento, principios que son comunes a los dramaturgos coetáneos de Calderón, como lo son Francisco Rojas Zorrilla o Agustín Moreto, o los seguidores de Lope de Vega, como son Tirso de Molina, Guillén de Castro y Ruiz de Alarcón. Si te parece, podríamos enumerar. Esos principios.

En primer lugar, la primacía de la acción sobre la caracterización de los personajes. En segundo lugar, la primacía del tema sobre la acción. En tercer lugar, la unidad dramática en el tema y no en la acción. En cuarto lugar, la subordinación del tema a un propósito moral por medio del principio de la justicia poética. Y en quinto y último lugar, la elucidación del propósito moral por medio de la casualidad dramática. Yo podría, a la vista de la obra de los dramaturgos españoles, hacer una comprobación de estos principios. ¿Qué obras podría consultar? Pues lo importante sería analizar los dramas del barroco. Y el teatro de Lope es la base. Sin caer en lo anecdótico, diseccionando todos estos factores, desde las concepciones imperantes en la sociedad hasta la superación por esa sociedad misma de aquellas concepciones, analizar las sutilezas de que se valen los autores paraetológicos, emocionar y comprometer a los demás.

sentimentalmente a su auditorio, localizar los puntos álgidos del drama y comprobar con qué tipo de motivos se ha producido el clímax escénico. Podríamos ver Fuente Ovejuna de Lope. Sí, o el Comendador de Ocaña, o el Caballero de Olmedo, o también las comedias de enredo como El Acero de Madrid o La Dama Boba. El Médico de su Honra de Calderón y El

Alcalde de Zalamea. Exacto, cualquiera de estas que hemos citado y muchísimas otras, no sólo de Lope y Calderón, sino de Tirso, de Rojas Zorrilla, de Moreto. Todo el teatro del XVII reflejó los gustos, las preocupaciones y las concepciones que del mundo tenía una sociedad compleja y dividida, que por un fenómeno de imitación, alienación o hegemonía de unos sobre otros, llegaba a identificarse con la escena. No

Acaban ustedes de escuchar Lenguaje.