
El teatro español de la era barroca

Spanish theatre in the Baroque era

BEDEB Kheira

Universidad Mohamed Ben Ahmed, Orán, Argelia

Langue, Littérature et Civilisation/Histoire en Afrique, Université d'Oran 2

bedebkheira@yahoo.fr

Recibido:25/12/2024,

Aceptado:15/01/2025,

Publicado:31/01/2025

RESUMEN: Desde la antigüedad, se cultivaba el teatro como género relativo a las manifestaciones divinas. Sin embargo carecía de normas fijas y comunes para toda creación dramática, a pesar de las significativas obras dramáticas que fueron escritas. Con la llegada del Siglo de Oro español, particularmente durante el período del barroco, el teatro experimentó una transformación radical que marcó un antes y un después en su desarrollo. En este contexto histórico, caracterizado por profundos cambios culturales y artísticos, se estableció un prototipo que serviría como base tanto para la redacción como para la escenificación de las producciones teatrales. Este cambio no fue accidental, sino fruto de un esfuerzo deliberado por parte de los dramaturgos de la época, quienes buscaron dotar al teatro de una estructura más coherente y accesible para el público de su tiempo. En efecto, las aportaciones de Lope de Vega a principios del siglo XVII, sirvieron como modelo innovador, con el fin de “hacer comedias”. Ahora bien, las mismas innovaciones lopescas fueron revisadas y perfeccionados años después por Calderón de la Barca, dando así, una dimensión reflexiva y universal al teatro barroco.

PALABRAS CLAVE: teatro, barroco, aportaciones, Lope de Vega, Calderón de La Barca.

ABSTRACT: Since ancient times, drama was cultivated as a genre relating to divine manifestations. However, it lacked fixed and common rules for all dramatic creation, despite the significant dramatic works that were written.

With the advent of the Spanish Golden Age, particularly during the Baroque period, theatre underwent a radical transformation that marked a turning point in its development. In this historical context, characterised by profound cultural and artistic changes, a prototype was established that would serve as the basis for both the writing and staging of theatrical productions. This change was not accidental, but the result of a deliberate effort on the part of the playwrights of the time, who sought to provide the theatre with a more coherent and accessible structure for the audiences of their time. Indeed, the contributions of Lope de Vega at the beginning of the 17th century served as an innovative model, with the aim of ‘making comedies’. However, the same Lopean innovations were revised and perfected years later by Calderón de la Barca, thus giving a

reflexive and universal dimension to Baroque theatre.

KEYWORDS: theatre, baroque, contributions, Lope de Vega, Calderón de la Barca

Introducción

A pesar de la decadencia política, social y económica, se produjo en España el mayor esplendor artístico y cultural en toda la historia del país, ya que el barroco junto al renacimiento constituyen el llamado Siglo de oro. El renacimiento con su ideología basada en el antropocentrismo, pretende expresar un gran optimismo y profunda confianza en el ser humano, supone la vuelta a la antigüedad clásica y recorre al uso de los elementos de la naturaleza para exponer mayor belleza artística.

Ahora bien, y a partir de finales del siglo XVI, se manifiesta el barroco como un nuevo movimiento cultural que afecta a toda la creación tanto artística como intelectual, y que corresponde a las tremendas condiciones de vida del individuo español, y al sentimiento de pesimismo y desengaño que se apoderaron de la España de la época.

El teatro, como una de las manifestaciones literarias, conoció a su vez un nuevo planteamiento, gracias a las aportaciones de Lope de Vega (1562- 1635), que fueron perfeccionadas más tarde por Calderón de la Barca (1600-1681). Así, el tema que proponemos a continuación versa sobre El teatro español de la era barroca.

Nuestro propósito al emprender ese estudio es poner de relieve los fundamentos y bases del teatro clásico en esa nueva temporada, dominada por la tecnología.

Justamente, en ese preciso contexto, nos preguntamos en qué consiste la labor innovadora lopesca. Asimismo, se procura examinar cómo el teatro del barroco consiguió traspasar las fronteras ibéricas, llegando a la

universalidad, a pesar de la crisis que afectaba el país.

En cuanto a la metodología seguida, hemos optado por el método descriptivo- analítico. Así que, en la primera fase del trabajo, se ofrece un vistazo sobre las nuevas contribuciones de Lope de Vega al drama áureo, para pasar luego al análisis tanto de la producción teatral como a la estilística de ambos dramaturgos, con el fin de entender la esencia y la singularidad del teatro de aquel entonces.

1. Panorama general del teatro barroco español

1.1. La comedia nueva

Basándose en la teoría de Aristóteles, divulgada en su *Poéticas*, escrita en el siglo IV a. C se plantearon los primeros fundamentos con el fin de escribir drama. Mucho más tarde, esas reglas fueron revisadas y arregladas con más rigor y exactitud con la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) de Lope de vega, que siguen vigentes hasta hoy en día.

Así pues, el dramaturgo decidió la estructura de cada obra teatral en tres actos o jornadas, lo que obedece a la estructuración interna del argumento; planteamiento, nudo y desenlace¹. Asimismo mantuvo la unidad de la acción siguiendo así las normas instauradas por el pionero Aristóteles, poniendo de relieve el valor central de la acción dentro de la estructura del drama² (vv.181-187)

Por otro lado, rompió la unidad de tiempo y de lugar explicando con genio el nuevo orden que debe seguir a la hora de presentar

¹ Vega,.Lope de : *Arte nuevo de hacer comedias* .Edición de Enrique García Santo .Tomas. Madrid: Cátedra, 2006, p.27.

² Ibid, p. 27.

comedias³ El dramaturgo pretende a través de estos versos establecer la misma unidad de tiempo al principio de cada acto, que será desarrollada de manera ilimitada entre cada jornada. Y como se trata de una obra teatral, se recurre a los entremeses o bailes que juegan entre los actos a fin de expresar el paso del tiempo para el público; entonces, el espectador, mientras ve una de dichas actuaciones entre el fin de una jornada y el comienzo de la siguiente, entiende claramente que haya transcurrido un periodo de tiempo. Sin embargo, en el texto impreso el cambio de tiempo y de espacio es interpretado por la presencia de las acotaciones o se enuncia a través del diálogo de los personajes.

Frente a la división clásica que exigía tonos totalmente diferenciados a la tragedia y comedia, en el teatro lopesco se mezclan tonos y ambientes diferentes, según lo que innovaba dentro de la nueva comedia: *Lo trágico y lo cómico mezclado*⁴

De acuerdo con este contexto, Lope de Vega introduce un nuevo personaje al teatro que parece de mayor aporte y significación en la escena, se trata del personaje *gracioso* o *donaire*. Finalmente, se acude al verso como única forma de escribir dramas, con el empleo de diferentes tipos de estrofas según las situaciones⁵.

1.2. La escenografía barroca

³ op. cit. p. 27

⁴ op. cit. p. 36

⁵ op. cit. p. 38

La época más rica y al mismo tiempo más compleja de la historia del teatro español, es la del barroco, concretamente desde las comedias de Lope de Vega hasta la muerte de Calderón de la Barca.

Hasta el siglo XVI no había ninguna normativa fija en cuanto a la representación del teatro. En aquella época coexistían distintas variantes de teatro; teatro religioso, teatro cortesano o palaciego y teatro popular. El religioso y el cortesano representaban obras en las cuales las fiestas eclesiásticas y los festejos cortesanos constituyeron el tema principal, además disponían de grandes medios y estaban dirigidos a una minoría limitada de espectáculo.

En cuanto al teatro popular representaba piezas en plazas populares con pocos medios y estaba dirigido a la gran mayoría de público con diversos temas; religiosos, históricos, legendarios, humorístico...Es en este tipo de teatro que Lope de Vega introdujo sus aportaciones.

Como es sabido, una obra de teatro se diferencia de los otros géneros literarios, ya que se escribe, fundamentalmente, para ser presentada en la escena. Por ello, se requiere toda una preparación y organización tanto material como humana.

Uno de los aspectos básicos del género teatral influido por las aportaciones lopescas es el lugar donde se actuaba la acción; se trata más bien del escenario. Desde el renacimiento, las obras teatrales se representaban en espacios no fijos como plazas públicas o en patios rodeados de casas pertenecientes al público, llamados corrales de comedias. Sólo, y a finales del siglo XVI, se empezaron a construir los primeros

edificios dedicados, especialmente para la difusión de los espectáculos teatrales⁶

Como queda mencionado, el teatro popular carecía de medios, por lo cual viene representado con escasa decoración, solamente, se disponía de la tramoya como único artificio para producir efectos escénicos. Para sobrepasar la carencia de decorado, los actores incluían en sus diálogos unas indicaciones necesarias para aludir al lugar en el que sucedía la acción. También, el espectador tiene un par de colaboración, ya que al usar su imaginación podía suplir la falta de adorno.

Resulta especialmente llamativa y significativa la finalidad que tenía el teatro barroco, ya que sus ingresos estaban dedicados a los necesitados. Es interesante subrayar la estructura del espacio escénico, donde se realizaba la representación. Efectivamente, el escenario se encontraba en el fondo del corral, bajo la forma de un tablado un poco más elevado del suelo, y que estaba dividido en tres niveles: balcón, tablas y trampas. Frente al escenario, se hallaba el patio, mientras a la cazuela se situaba en la pared opuesta al escenario.

Los espectadores que acudían a la exhibición se sentaban según la condición social o sexo. Así que, la parte arriba estaba reservada a los privilegiados, los hombres de la clase baja tomaban asiento en el patio de pie, y las mujeres se colocaban en la zarzuela.

Otra de las innovaciones más importantes que se vio presente en el teatro barroco es la integración de varios subgéneros teatrales. A la hora de exponer la comedia no se hacía de forma continuada, sino

⁶ ARRÓNIZ, Othón: *Teatros Y Escenarios Del Siglo De Oro*. Madrid: Gredos, (1977),p.107

que iba separada por loa, entremés y baile.

En efecto, en aquella época era habitual empezar el espectáculo con una loa; especie de pieza breve escrita en verso, que servía como prólogo y cuya función consistía en presentar lo que estaba a punto de ocurrir en el escenario, o simplemente, ponía al público en contacto con la compañía teatral presentando y elogiando a sus actores. Asimismo, con la loa, se intentaba ganar la atención y el silencio del espectador.

Luego, se pasaba directamente a la actuación del primer acto, una vez finalizado, el público se hallaba ante otra animación del entremés: una obra de carácter cómico de un solo acto, alrededor de unos diez minutos.

Mientras, entre el segundo y el tercer acto se insertaba el baile, unas partes cantadas y bailadas con música. A veces, la comedia se cerraba con jácara; corta representación dramática, en el cual se narraba travesuras y picardías, o bien con una mojiganga; una pieza teatral breve de carácter cómico y satírico, en el cual se introducía figuras ridículas y extravagantes.

A continuación, ofrecemos un esquema que pueda reflejar la estructura de la puesta en escena de la comedia barroca:

Inicio	Primer		Segundo		Terce	Fin:Jácara/
Loa	acto	Entremés	acto	Baile	r acto	mojiganga

Tabla 1: Representación escénica de obra teatral barroca

Ahora bien, si en los países europeos se desarrolló la opera, en España surgió un nuevo teatro de forma musical; nos referimos más bien

a la zarzuela. Se trata de la incorporación de la música en el teatro, no como un elemento accesorio, sino como factor esencial de la dinámica escénica. Así que, la zarzuela es una obra teatral típicamente barroca con partes instrumentales, partes vocales (solos, dúos, coros...) y partes habladas.

El origen de la denominación procedía del palacio real de la zarzuela (llamado así por la abundancia de las zarzas o moras en sus jardines), situado en la afueras de Madrid, en el cual se representó las primeras manifestaciones del género.

Cabe mencionar que el hecho de incluirla música en el drama barroco remonta a tiempos pasados ya que:

[...] nace unido a una vieja tradición hispana presente en los dramas litúrgicos medieval y continuada en las farsas, églogas y autos de Juan de la Encina o Lucas Fernández y en ciertos villancicos. La presencia de la música en el teatro español es un hecho natural y como tal, defendido ya en las primeras obras teóricas que conocemos como en el Teatro de los theatros de los passados y presentes siglos (1689-1690) de Bances Candamo al hablar de la comedia, donde coloca a la música entre las partes fundamentales de la obra teatral⁷

2. Evolución del teatro barroco español

2.1. Ciclo de Lope de Vega

Al estudiar la trayectoria del teatro barroco desde la aparición de la comedia nueva hasta finales del siglo XVII, es necesario distinguir entre dos grandes periodos: la fase de creación que corresponde a la época de Lope de Vega, y la fase de la reforma o la perfección que corresponde a la

⁷ BONNET CORREA, Antonio: “La Fiesta Barroca Como Práctica Del Poder”, Diwan 5/6, (1979)p. 57

época de Calderón de la Barca. De hecho, se usa el término ciclo para referirse a cada periodo.

Las nuevas aportaciones lopescas respecto al teatro tuvieron rápida influencia en los escritos de sus coetáneos que imitaron el modelo propuesto en *El arte nuevo de hacer comedias* detallado precedentemente. El teatro de Lope de Vega tiene el mérito de conectarse fácilmente con el espectador, gracias a su naturalidad, espontaneidad, sencillez expresiva y la gracia de los diálogos:

Más que la obra de ningún otro autor, la producción teatral de Lope, en su diálogo *imitado del cotidiano*, trae a la literatura toda el habla conversacional. Y como dispone del actor, la trae con todos sus elementos auxiliares; lo mismo que si fuese realmente hablada, no escrita, encomendando a la entonación y al gesto parte de la significación⁸.

Sin embargo, junto al lenguaje coloquial usado, el dramaturgo recurre al empleo del lenguaje culto, consiguiendo, perfectamente equilibrar entre ambos, ya que en sus obras, actúan personajes de todo rango social. Efectivamente, el estilo de Lope de Vega es: “*Estilo fácilmente plegable que, con ser personalísimo en Lope, resulta difícil de definir por su adaptación a las más diversas situaciones y personajes: tan pronto se molda al tono brillante y conceptuoso de los galantes como a la ingenuidad del labriego o al desplante socarrón del criado*”⁹.

Asimismo, el creador de la comedia nueva no profundizaba en el carácter psicológico de sus personajes, sino que se fijaba mucho más en sus

⁸ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *De Cervantes Y Lope De Vega*. Buenos Aires: Espasa-Calpe (Austral), (1966), p. 109.

funciones dentro del drama. El éxito y desarrollo alcanzado por el teatro español de la primera década del siglo XVII, vino como consecuencia al impacto y la aplicación de la formula teatral lopesca en los escritos de numerosos dramaturgos, aunque muchos de ellos, habían escrito teatro al margen de Lope de Vega, pero finalmente, acabaron como seguidores fieles al estilo lopesco.

Dentro de esta línea, citamos a Guillén de Castro (1569-1631) quien fue influido en sus inicios por autores valencianos. Pero como tenía siempre el afán de profesionalizarse en la dramaturgia, se trasladó a Madrid; la primera ciudad española de mayor interés por el teatro, adoptando los fundamentos del nuevo drama.

No obstante, existe otro grupo de autores discípulos del modelo lopesco pero presentan cierta autonomía y personalidad, y se consideran como los mejores dramaturgos de este ciclo: es el caso de Ruiz de Alarcón (1581-1639) y Tirso de Molina (1584-1648).

Hablando de Alarcón, se puede afirmar que la mayor particularidad que lo diferencia de Lope de Vega es crear el drama de caracteres. Dicho de otro modo, Ruiz de Alarcón seguía el mismo esquema de personajes prototipos mencionados en la comedia nueva (el galán, la dama, el criado...), sin embargo, les añadió otra característica, la de precisar su hondura psicológica presentándolos como mentirosos, ambiciosos, racionales o virtuosos. También en su obra, se puede exaltar valores morales que definen a sus protagonistas, tal como la amistad, la valentía, la piedad...

Por su parte, Tirso de Molina siguió los pasos del *Arte nuevo de hacer comedias*, pero su intención al escribir drama se diferenció a la de Lope de Vega. Si el fundador de la comedia española escribía para entretener al

público haciéndole olvidar sus problemas diarios, su seguidor lo hacía para educar al espectador. De hecho, en sus obras, se nota una aguda sátira analizando el carácter de sus personajes, el cual es el primer provocador de los problemas. En esta precisa reflexión se acerca más a Calderón que a Lope de Vega, por eso, es considerado como puente entre ambos dramaturgos. También, tuvo el mérito de atribuir papeles de protagonismo a mujeres.

2.2. Ciclo de Calderón de la Barca

Con Pedro Calderón de la Barca, se inicia una nueva fase de complejidad en cuanto al argumento, la ideología y la escenografía dentro de la evolución del teatro barroco.

En efecto, con tono filosófico, el dramaturgo trató los mismos temas del ciclo anterior, dándolos una nueva aproximación mucho más compleja que la anterior. Para él, le importaba tanto el fondo como la palabra, así, se nota de un lado, su gusto por la profundidad del pensamiento, y de otro, su esmero en la elaboración formal de sus dramas, coincidiendo, de manera o de otra, con la tendencia conceptista de Quevedo y la culterana de Góngora. Cabe advertir que Calderón de la Barca dio primacía a los temas relativos a la religión, la monarquía y el honor.

En sus obras se nota una concepción intelectual muy profunda, por lo cual, su teatro era dedicado a una categoría muy culta, sobre todo, a la corte. A diferencia del teatro de Lope de Vega que era al alcance de la clase llana, debido al habla sencillo y claro que usaba. De hecho, la escenografía calderoniana vino cargada de decoro, vestuario y otros elementos espectaculares más como la maquinaria y la música.

Asimismo, el autor pretendió a través de sus comedias trazar una finalidad didáctica, sin dejar de divertir al público, por eso sus protagonistas vinieron retratados por lo que deberían ser y no por lo que son, así que, lo didáctico en su producción es una idea y no un acto.

En cuanto a los personajes calderonianos, se les adquiere un valor universal al ser simbolizados a un específico carácter humano común en todos sus dramas.

Entre los sucesores del teatro barroco renovado por Calderón de la Barca, citamos a su contemporáneo Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648) el cual era un poeta pero se destacó en la dramaturgia barroca por tratar temas de honor y religión, cultivando el auto sacramental. A través de sus dramas, se nota su culto por la violencia y la sangre, por eso, es el autor más trágico del barroco.

Otro autor de teatro que se encuadra dentro de la escuela dramática calderoniana es Agustín Moreto y Cavana (1618-1669) que se caracteriza por dominar el diálogo gracioso. En su dramaturgia, mostraba especial interés por el personaje cómico, situándole en el segundo plano, después de los protagonistas, lo que le dio una popularidad inexplicable. Igualmente, escribía tragedias de honor y de la fuerza de la ley; dos temas favoritos por el teatro calderoniano. También, es conocido como el mayor comediante que restauró obras anteriores modificándola de toda crítica negativa recibida. En esta línea, se inspiró de Calderón de la Barca, ya que el dramaturgo tenía unas experiencias así, al rescribir *El Tuzaní de la Alpujarra* basándose en antiguas versiones.

De modo general, esos fueron los autores más destacados de teatro que tomaron la comedia de Calderón de la Barca como modelo de su

producción dramática. Hemos de señalar que en el ciclo calderoniano no hay demasiada labor imitadora y discípula a las innovaciones del dramaturgo maestro, y eso es debido a dos principales motivos. Primero, la vida del autor era muy larga, y abarcó casi todo el siglo XVII (1600-1681) y no dejaba muchas ocasiones a sus contemporáneos para escribir teatro, frente a su prolífica y brillante labor. También, una vez finalizado el Siglo de Oro, especialmente el barroco, no hubo vueltas a las normas teatrales establecidas por Lope de Vega y reformuladas por Calderón de la Barca. Al contrario, hubo una seria ruptura entre el neoclasicismo y el periodo anterior, no obstante, la gloria y el esplendor del barroco, serán puesto de nuevo en la escena dramática con la llegada del romanticismo.

A continuación, proponemos un recuadro que resume los destacados rasgos diferenciales entre las dos cumbres autores del teatro barroco:

El teatro de Lope de Vega el creador de la comedia nueva-	El teatro de Calderón de la Barca el innovador del modelo lopesco-
Es tumulto Es elemento de la naturaleza Es inquietud Es impresionista Es temperamento Es palabra Es la época de lo nacional Convive con la realidad externa Es la pasión	Silencioso Es arquitecto del espíritu Es serenidad Es expresionista Es conciencia Es idea y palabra Es la época de lo universal Vive un mundo ideal Es el deber

Tabla 2: Representación comparativa entre el teatro de Lope de Vega y el teatro de Calderón de la Barca

Conclusión

A lo largo del presente artículo hemos podido indagar la historia y la vida teatral española del siglo XVII. Tras el estudio elaborado, resulta claro que durante el barroco, el teatro se consolidó como género literario independiente y como espectáculo popular. También es el siglo de notado desarrollo de la escenografía, así, se incorporó varios elementos externos para agradar el gusto del espectador, tal como la zarzuela.

Aunque se presenta muchas y serias diferencias entre el teatro lopesco y el teatro calderoniano, sin embargo, la dramaturgia de ambos escritores tiene el mérito de prevalecer asuntos nacionales frente a otros universales, ya que la mayor temática usada gira en torno a temas tomados de la sociedad, historia política, religión y sobre todo la ideología dominante en España.

Para concluir, podemos acentuar en pocas palabras los principios del teatro barroco, afirmando que el modelo español no siguió las reglas clásicas, y propuso una nueva fórmula dramática, en el principio más clara y sencilla, más tarde, compleja y confusa según las características del movimiento barroco.

Finalmente, sugerimos que haya una continuidad de la misma temática, abordándola desde la perspectiva de la literatura comparada. En este sentido, se propone una comparación entre la puesta de escena de la misma obra teatral; una realizada durante la era barroca, y otra, en los últimos siglos, para detectar la evolución escenográfica con la integración de la tecnología a las artes en general, y al género teatral en particular.

Bibliografía

Aparicio Maydeu, Javier, *Estudios Sobre Calderón*, 2 Vols. Madrid, Istmo, (2000).

Arróniz, Othón, *Teatros Y Escenarios Del Siglo De Oro*. Madrid, Gredos, (1977).

Bonnet Correa, Antonio, “La Fiesta Barroca Como Práctica Del Poder”, *Diwan* 5/6, (1979), pp. 57- 83.

Carilla, Emilio, *El Teatro Español En La Edad De Oro*, Buenos Aires, Centro Editor De América Latina, (1968).

Froldi, Rinaldo *¿Lope De Vega Y La Formación De La Comedia Española*, Madrid, Hispanonova, (1973).

Grillo Torres, Paz, *Comprendido de teoría teatral*, Madrid, Biblioteca Nueva, (2004).

Menéndez Pidal, Ramón, *De Cervantes Y Lope De Vega*, Buenos Aires, Espasa- Calpe (Austral), (1966).

Orozco, Emilio, *El Teatro Y La Teatralidad Del Barroco*, Barcelona, Planeta, (1969).

Parker, Alexander Augustine, *La Imaginación Y El Arte De Calderón*, Madrid, Cátedra, (1991).

Pedraza Jiménez, Felipe Blas, *Calderón. Vida Y Teatro*, Madrid, Alianza Editorial, (2000).

Ruano de la Haza, José Manual., *Hacia Una Nueva Definición De La Tragedia Calderoniana*, Madrid, Alianza Editorial , (1983)

Vega, Lope de, *Arte nuevo de hacer comedias* .Edición de Enrique García Santo Tomas., Madrid, Cátedra, 2006.