

# Evolución del teatro barroco. **Calderón. Tirso de Molina**

Félix Rebollo Sánchez

Siempre que abordamos el teatro hay una constante que permanece como instrumento poético de conocimiento. De aquí se puede afirmar que un buen teatro tiene como base la poesía. Nos podemos preguntar entonces, ¿para ser dramaturgo es necesario ser poeta? La respuesta dependerá de cada persona, una vez leída la obra y contemplada en un escenario. Es decir, si el teatro es poesía, el espectáculo también debe serlo. Hay otro rasgo esencial: el teatro es la vida, debe ser el reflejo de la sociedad. ¿Lo consiguieron los dramaturgos del llamado barroco en el que las expresiones desilusión, desengaño, incluso evasión son compañeras del período? Hay que añadir que el Barroco fue un movimiento cultural caracterizado por un gran esplendor en el mundo de las ARTES Y LAS LETRAS, que impresiona por la sensibilidad y la inteligencia. Se prescinde de moderación y se apuesta por una sociedad dinámica, en continuo cambio.

Como rasgos generales, los temas del teatro del siglo XVII son religiosos (defensa de la fe), amorosos (distancia, celos, ausencia), del honor (agravio, deshonor, venganza), de orden social ( si bien conformista, pero con ese halo de libertad del individuo frente a la rigidez de esas normas.

Los representantes máximos: **Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón**. Sin duda el más representativo es Lope ( ...”y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía del teatro”, en expresión cervantina). Pero, también, hay dos dramaturgos que prosiguen lo realizado por el Fénix, por el creador del teatro nacional, y ocupan toda la escena del período barroco. Los dos admiraron al "grande entre los grandes" en la dramaturgia no solo nacional sino también universal. Pero es Tirso de Molina quien más se acerca al teatro lopiano-una parte de la crítica sostiene que "es el único de hombrearse con él"- . Menéndez Pelayo escribe: "crea un tipo delicioso de comedia amorosa cercano a las fantasías de Shakespeare y a la mera coquetería de Marivaux".

## Calderón de la Barca (1600-1681)

A ciencia cierta nunca sabremos los motivos por lo que se desdeña, en un momento dado, a escritores. Nuestra literatura se comporta así. Claro, y Calderón no iba a ser menos; sufrió el desdén. Recordemos el enfoque negativo de Méndez Pelayo. Luzán en la *Poética* de 1737 arremete contra Calderón, aunque fue comprensivo con sus Autos. Clarín en *La Regenta* (leía una comedia de Calderón en vez de hacer caso a su mujer). Fue asombroso que una real orden de 1765 prohibiera los autos sacramentales. Curioso que Moratín, padre, contribuyera a que se promulgara dicha real orden. El neoclasicismo lo atacó por ser poeta católico y nacional. El desdén, cómo no, de Valle-Inclán en *La marquesa Rosalinda*, cuando la protagonista no duda en achacar el cambio de su marido: “son los autos de fe que hace la Inquisición y las comedias de Calderón”, así como en *Los cuernos de don Friolera* en donde se hace mofa de Calderón.

Más allá de ese ruido- los románticos alemanes lo exaltaron a las más altas cotas del teatro universal por las mismas razones que el neoclasicismo lo denostó; citemos a los hermanos Guillermo y Federico Schlegel y Goethe; incluso llegó más lejos al anteponerlo a Shakespeare; y lo admiraron Camus, Beckett, Falla, García Lorca, etc.-, Calderón supo aunar el conceptismo y el culteranismo con contenido ideológico difícil de superar. Maravall indicó que culteranismo y conceptismo coinciden en romper el equilibrio clásico entre forma y contenido. Exploró los laberintos de la opresión ideológica, política y social (*La vida es sueño*, *El médico de su honra*, *La hija del aire*, *El Alcalde de Zalamea*, etc.). Su maestría en los géneros cómicos en piezas de capa y espada reverdecen (*Casa con dos puertas en mala de guardar*, *La dama duende*, *Mañana será otro día*, incluso en la comedia burlesca *Céfalo y Pocris*); sin duda, la comicidad carnavalesca con el tiempo recibirá el apelativo de “esperpento”.

Añadamos un momento capital en su teatro: los autos sacramentales- es donde encuentra el poeta “su apropiado lugar para hacer dramática y plástica la doctrina católica”- según Valbuena Prat, la cima del teatro simbólico ( *El gran teatro del mundo*, *La devoción de la Misa*, *Los encantos de la culpa*. *El mágico prodigioso*-este escrito para el Corpus Cristi de Yepes en 1637)-. Las fiestas del Corpus Christi eran la apoteosis,

el final del cortejo litúrgico de las Pascuas; significaba la culminación del Misterio. La Eucaristía es el triunfo del Sacramento. Dogma de fe en el Concilio de Trento. El auto sacramental son composiciones dramáticas en una jornada, alegóricas y referentes al misterio de la Eucaristía.

A un grande de la dramaturgia hay que leerlo para después sonsacar aquellas características que lo ha hecho posible; las más plausibles de su obra serían, entre otras: a. -El **lenguaje** está revestido de recursos conceptistas y culteranistas; b.-**Los personajes ya** no son nacionales, tienden a lo universal; c.-**La intención ideológica** predomina sobre el hilo argumental; d.-**Los temas** tienen una mayor fuerza dramática; e.- **Abundante** escenografía; f.- **La música**, a veces adquiere principal protagonismo, y el texto pasa a un segundo plano; g.-**En general**, su teatro se dirige a la corte y menos al público de los corrales; i.- **El paso del tiempo** como obsesión.

**Su obra** no es tan extensa como la de Lope de Vega, pero sí suficiente para permanecer en la cumbre de los dramaturgos esenciales. Las más de 120 comedias, setenta autos, entremeses, loas, etc. fueron clasificadas por Menéndez Pelayo: comedias de tipo filosófico (*La vida es sueño*). Comedias de tipo religioso (*La devoción de la Cruz*). Dramas trágicos (*El Alcalde de Zalamea*). Dramas de celos y honra (*El médico de su honra*, *El pintor de su deshonor*). Autos sacramentales (*La devoción de la Misa*, *El gran teatro del mundo*, *La hidalga del Valle*. *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*. *Los encantos de la culpa*. *Tu prójimo como a ti*.)). Comedias mitológicas (*La estatua de Prometeo*).

Las Comedias son las más numerosas, resaltan las de capa y espada (costumbres), y las de “intriga o de enredo”. Calderón pone en el centro el amor nítido, honesto entre personas libres que casi siempre termina en matrimonio; el catolicismo imperaba en su concepción de la existencia, como hijos libres de Dios. Calderón como hombre del Barroco se mueve entre vida y muerte, el noble y el villano, destino y elección, Dios y el demonio, el alma y el cuerpo, luz y sombra, bien y mal. Estas dicotomías hicieron del dramaturgo que hoy todavía se representa y esté de plena actualidad. Fue la culminación y profundización de ese teatro del siglo de oro teatral español. De ahí que Ruiz Ramón lanzara una idea que todavía se conserva: “ el arte teatral de Lope se hace ciencia teatral en Calderón”. Lo ideológico y lo escenográfico se adueñan de la escena. Su teatro fija la

división de la obra en tres actos o jornadas; una cierta flexibilidad en el respeto a las unidades de acción, tiempo y lugar; mezcla lo trágico y lo cómico; los personajes perfectamente definidos (recordemos a la dama y su criada, el galán y su criado-gracioso-, el marido, el padre, el villano, el rey). Este tropel es como una seña de identidad en algunas comedias.

Desde diversas almenas se han querido diferenciar a Lope y Calderón, y sin duda existen aunque a los dos les apasionaba el teatro, más allá de que Calderón sentía pesimismo ante la vida; las palabras ilusión, engaño, humo, polvo, sombra, viento son las que mejor lo definen; esta actitud fue prístina, mientras que Lope fue pasión, entereza, vividor, volcado a lo profano como a lo religioso. Frente a la biografía de Lope-pública, notoria-, la de Calderón silenciosa. Lope volcado hacia fuera, Calderón hacia dentro. Lope pasional, Calderón intelectual. Tampoco podemos olvidar que cuando Calderón aparece se encuentra con un Lope arrollador por lo que en un principio prosigue la estela lopiana para después inyectar más intensidad hasta llegar al adjetivo intelectual. En suma, las expresiones de orden, simplificación y estilización son las virtudes que arropan el teatro calderoniano. Eso sí, no es tan prolífico como Lope; se conservan unas 200 obras.

## **Tirso de Molina** (Gabriel Téllez, 1572-1648, fraile de la Merced)

No sabemos con exactitud cuántas comedias escribió; se dice que unas 400. Poco importa, lo primordial es cómo las escribió y qué pretendió. En general, su obra nos produce entusiasmo, admiración, no solo por la forma sino también por lo que pretende comunicarnos con una riqueza de lenguaje y una claridad expositiva que después de siglos admiramos por esa agudeza visión de la sociedad y, sobre todo, porque intenta afirmar la independencia de la mujer frente al hombre; para el dramaturgo no existían el predominio de uno sobre otro o no debería existir, ese fue uno de sus razonamientos nítidos. Y, claro, se unió al gran tema del siglo de oro: “el imperio del amor”. Los que hayan visto alguna obra sobre el escenario se habrán percatado del término apariencias-por otra parte, característico de las comedias de la época-, en cómo proyecta los mecanismos emocionales y psicológicos cuando el deseo es común denominador, con un lenguaje que nos llega y en el que el ingenio y la gracia se palpan; comprendemos enseguida que frente a la rigidez de las normas sociales resalta la libertad de la persona.

También se acogió a las libertades de nuestra comedia siguiendo a Lope de Vega por su profundidad y riqueza dramáticas. Estas ideas podemos observarlas en su **teatro religioso** (*La mejor espigadora, La santa Juana, El condenado por desconfiado, La vida y muerte de Herodes, El burlador de Sevilla y convidado de piedra*). En su **teatro de costumbres** (*Marta la piadosa, La celosa de sí misma, El amor y la amistad, El vergonzoso en palacio, Don Gil de las calzas verdes, La villana de Vallecas, La mujer por fuerza, Por el sótano y el torno, El amor médico*). En su **teatro histórico** (*El rey don Pedro en Madrid, La prudencia en la mujer, Cigarrales de Toledo*). En su **teatro mitológico** (*El laberinto de Creta, El Aquiles*). Auto (*El colmenero divino*).

Cuando lo leemos nos viene a la mente dos ideas sobrecogedoras: el drama teológico en *El burlador de Sevilla* y lo costumbrista en *La celosa de sí misma*, una de las obras que más encandila al público y recuperada después de tanto olvido a pesar de que no tuvo el reconocimiento y la popularidad de otras. Los llenos en la temporada de 2004 fueron clamorosos.; un entretenimiento lleno de lucidez, entereza, sabiduría, como observamos en

los celos, quizá una de las formas esclarecedoras para indagar las caras ocultas del ser humano.

Uno de los críticos con más impronta tirsiana es González Palencia. Le atribuye “el don supremo de crear caracteres” p. 1.) No se queda atrás Joaquín Casaldueiro al resaltarlo “por ser el único-entre todos ellos, españoles, ingleses y franceses- en crear un símbolo tan fecundo y significativo del alma y la cultura occidental”, p.12. La capacidad creadora de Tirso es abrumadora, probablemente por su formación intelectual que no tuvieron otros. Su mito de la figura de Don Juan está siempre presente para los estudios que se hicieron con el paso del tiempo.

Los “**graciosos**” son un tema recurrente en nuestro teatro del siglo de oro, y Tirso no iba a ser menos. Él los toma de las clases rústicas para transportarlos a la corte. La risa que provocan vienen del contraste de sus vestiduras, la gracia de las situaciones, forma de andar o del lenguaje. Zamora Vicente nos recuerda que “todo se ve por un lado del espejo cóncavo, a la manera del esperpento de Valle-Inclán. Tirso lleva muchas veces a sus héroes ante los espejos del Callejón de Gato”.

## Bibliografía

Para comprender mejor el teatro, lo primero es la lectura de las obras; estas son la base de lo que acabo de escribir; después, sin duda, se pueden leer algunas de las críticas que no siempre tienen que coincidir con tu criterio y de hecho algunas veces o muchas se discrepa; es el sustrato de la libertad lectora. Y sin duda, las representaciones.

Alborg, J.L., *Historia de la literatura española*. Tomo II. Madrid, Gredos, 1973

Alcalá-Zamora, J., *Estudios calderonianos*. Real Academia de la Historia, 2000

Arellano, I., *Historia del teatro español del siglo XVII*: Madrid, Cátedra, 1995

Casaldueiro, J., ed., *El burlador de Sevilla*. Madrid, Cátedra, 1986

Castro, A., *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española del siglo XVII*. Madrid, Taurus, 1976

Díez Borque, J. M., *El teatro en el siglo XVII*. Madrid, Taurus, 1988

“ “ , *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega* .  
Barcelona, Bosch, 1978

Fernández, X., *Las comedias de Tirso de Molina*. Pamplona, Universidad de Navarra, 1991

González Palencia, Á., ed. *El condenado por desconfiado*. Zaragoza, Ebro, 1959

Hurtado Palencia, *Historia de la literatura española*. Madrid, 1932

Luján, N., *la vida cotidiana en el siglo de oro español*. Barcelona, Planeta, 1989

Maravall, J. A., *Teatro y literatura en la sociedad barroca*. Barcelona, Crítica , 1990

Menéndez Pidal, R., *El condenado por desconfiado* en *Estudios literarios*. Madrid, 1920, págs. 1-100

Regalado, A., *Calderón. Los orígenes de la Modernidad en la España del siglo de oro*. Barcelona, destino, 1995

Ríos, Blanca de los, *Tirso de Molina. Obras dramáticas completas*, 3 vols. Madrid, 1946

Ruiz Ramón, F., *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*. Madrid, Cátedra, 1996

“ “ *Paradigmas del teatro clásico español*. Madrid, Cátedra, 1997

Valbuena Prat, Á., *El teatro del siglo de Oro*. Barcelona, Planeta, 1969

" " , *Calderón. Su personalidad, su arte dramático, su estilo y sus obras*. Barcelona, 1941

" " , *Calderón de la Barca. Auto sacramentales*. Madrid, Clásicos Castellanos, 1967

Valbuena Prat, Á., *El teatro del siglo de Oro*. Barcelona, Planeta, 1969

Zamora Vicente, *Prólogo a la edición de Tirso de Molina, Por el sótano y el torno*. Buenos Aires, 1949, pág. 16



**Cantando sobre el atril** by [Félix Rebollo Sánchez](#) is licensed under a [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España License](#)