

II. LA LITERATURA DE LOS SIGLOS XVI Y XVII EN SU CONTEXTO HISTÓRICO

1.- El Renacimiento como época histórica. Humanismo y Erasmismo. La Contrarreforma.

Denominamos Renacimiento al movimiento no solo artístico y cultural, sino también, como dice Marvavall, a la época histórica que se da a lo largo de los siglos XV y XVI, aunque principalmente en este último. La propia palabra del movimiento indica su significado; se le atribuyó este nombre debido al renacimiento de la cultura, las formas y las ideas de la antigüedad grecolatina.

Si bien es cierto que la Edad Media no supone la desaparición por completo del mundo grecolatino (se siguen comentando autores como Platón y Aristóteles, por ejemplo), sí que es cierto que el conocimiento que se tiene sobre esta antigüedad es superficial, muchas veces no es conocimiento directo. También es cierto que la lengua de cultura en la época medieval era el latín, aunque era un latín vulgar, una lengua que fue evolucionando; es importante comentar, al hilo de esto, que el griego se ignoraba completamente. En la Edad Media, así, se conocían las características de este mundo, pero muy superficialmente; se conocían los nombres de los autores, pero no había una preocupación por imitarlo.

En el Renacimiento, en cambio, este mundo grecolatino se convierte en el norte, en un modelo a seguir. Al contrario que en la Edad Media, en el Renacimiento hay una recuperación de esas formas grecolatinas de forma directa, una recuperación de los textos. Hay un deseo de asimilarlo, y estos van a influir de una manera determinante en las formas de la época. El Renacimiento, por consiguiente, va a estar marcado por esas ideas y esas formas grecolatinas recuperadas de la antigüedad (la *imitatio* o mimesis como concepto, la imitación creativa). Todo lo que hemos comentado da lugar a una de las características más marcadas del Renacimiento: el Clasicismo, que es la imitación actualizadora de la cultura clásica. Se toman las ideas y las formas del mundo grecolatino, se actualizan y se hacen propias para manifestar los problemas de la propia época.

Esta tendencia de ir hacia atrás no es, sin embargo, una vuelta atrás, sino todo lo contrario: es una época de florecimiento. Como ya se sabe, el término Edad Media lo inventaron los renacentistas, para referirse a la época oscura y tenebrosa anterior a la suya. Esto ya nos da una idea de que, a pesar de volver hacia atrás, el Renacimiento no se plantea como un movimiento retrógrado, sino todo lo contrario: la idea es estar viviendo un tiempo nuevo, de novedad. Además del deseo y de la voluntad de separarse de la época medieval, hay una serie de elementos y circunstancias históricas que potencian esa creación del mundo nuevo: innovaciones tecnológicas (la imprenta en nuestro campo, pero también en otros campos: navegación, militar, científico...) que propician ese sentimiento de vivir en un mundo nuevo. Y también novedades geográficas (descubrimientos geográficos fundamentales: nuevas razas, nuevas lenguas...).

A pesar de todo este sentimiento de distanciamiento deliberado con respecto a la Edad Media, lo cierto es que la ruptura no es total. En el siglo XVI, en el Renacimiento, en toda Europa (y no solo en España) se mantienen muchas ideas medievales; en el arte y en la literatura, por ejemplo, sigue habiendo elementos medievales que no se excluyen. Por ejemplo, en poesía durante todo el periodo se sigue cultivando la lírica tradicional (el romance, por ejemplo). En el caso de la prosa tendríamos los libros de caballerías, como el texto del *Amadís de Gaula*, que es un texto que se remonta al siglo XIV, que la refunde y la republica. A partir de entonces se da el pistoletazo de los libros de caballerías. Es un género que se cultiva en el renacimiento pero que supone una pervivencia de

elementos medievales durante todo este periodo renacentista. Se le da ese aspecto medievalizante al caballero andante.

1.1. El Humanismo. Consideraciones generales.

El Humanismo es el movimiento que da origen al Renacimiento y que se considera su núcleo central, su producto artístico; se puede decir, por tanto, que lo que hizo posible este periodo histórico denominado Renacimiento fue la existencia del Humanismo, previo a esta época y contemporáneo también (relación causa-efecto). Se suele designar como movimiento cultural, que originariamente fue meramente pedagógico, educativo y didáctico. Este ofrece un plan de estudios alternativo al que estaba vigente en ese momento para dar respuesta a la demanda educativa del momento. Esta renovación de la enseñanza y de la pedagogía, además, va a suponer a su vez notables cambios en otros aspectos.

El Humanismo surge en Italia hacia los comienzos del siglo XVI (y después se irradiará por toda Europa). Se suele vincular a un sistema de gobierno municipal que es el del “comuni”; sobre todo en la costa italiana comienzan a aparecer unas entidades urbanas donde se va a comenzar a desarrollar un núcleo urbano. La creación de este núcleo urbano crea, por su parte, cambios socioeconómicos. En concreto, hay un cambio económico en muchas de las ciudades de la costa itálica, de un sistema agrario a un sistema mercantil vinculado al comercio (fundamentalmente en la costa por la navegación).

La innovación económica, por su parte, trae consigo, además, un cambio social que exige un tipo de educación que permita una educación cultural general. Es decir, los comuni son centros urbanos que tienen un tipo de vida diferente, son núcleos urbanos y mercantiles, ya no son ciudades vinculadas al campo. Se crea, por tanto, una forma de vida que demanda un tipo de educación diferente. A la burguesía le interesa tener una cultura general, utilizar el lenguaje adecuadamente, comprender ciertos conocimientos, etc. Así, empieza a haber unas demandas intelectuales que no existen en ámbitos no urbanos como estos. Esta cultura general se busca en la antigüedad clásica.

En suma, el Humanismo es la cultura prioritaria del s XV, y a partir de ahí empieza a difundirse por Europa, y se acaba imponiendo en los países europeos en el siglo XVI dando un inicio a ese periodo llamado Renacimiento.

+ la burguesía quiere cultivar el intelecto. Demanda una cultura general, no solamente especializada y dirigida a la práctica. Una cultura general. Planteaba esa respuesta a la demanda a una cultura general. Esa educación está en el mundo clásico (Cicerón – *cita studia humanitatis* – cultura general, centrada en el lenguaje, razón, cultivo del espíritu...)

1.1.1. Características del humanismo. Los *studia humanitatis*.

El término “humanista” es contemporáneo a esa época, y este viene de *studia humanitatis*, que procede de la antigüedad clásica y se referían a una serie de conocimientos generales que, según Cicerón, debía tener un buen orador (cultural, política e históricamente hablando). Estos estudios de humanidad se distinguen de conocimientos técnicos. Se centraban en el estudio de las artes del lenguaje y para el aprendizaje del lenguaje, que eran vistos como instrumentos de la razón (*bonae litterae*). Para estos, la plataforma para conseguir esta cultura/educación general y universal son la

lengua y la literatura de esa antigüedad clásica. Por tanto, se plantea la recuperación de los textos a través de los que se transmiten esa lengua y esa literatura (textos grecolatinos). Este es el momento de la creación de la filología (ecdótica) como tal, vinculado a la recuperación de los textos.

En la Edad Media, se cultivaban las 7 artes: las del *Trivium* (gramática, retórica y dialéctica) y las del *cuadrivium* (aritmética, geometría, música y astronomía). El sistema educativo que había llegado a esta época era el de la escolástica, sistema que comenzó hacia el siglo XIII. La educación escolástica es una enseñanza muy específica, suponía un tipo de estudio muy especializado. Es decir, En esta enseñanza, el estudio de la lengua es muy básica y especializada, solo los vinculados a es mundo la estudiaban, no había una cultura general.

En suma, lo que defienden los humanistas es un acceso universal a los conocimientos dignos principales de la vida. Gracias a esto, va a haber una ampliación muy importante de la cultura. Sobre todo el mundo humano va a tener acceso a la cultura, y el nivel de alfabetización en esta época va a ser notabilísimo.

1.1.2. Disciplinas que se estudiaban en la enseñanza general.

Los studia humanitatis consistían en las siguientes cinco disciplinas:

Conocimiento de la lengua

1) Gramática – Aprender a leer y a escribir. Hay que reconocer el lenguaje y saber hablar. Principalmente era gramática de la lengua latina. Hay que tener un conocimiento básico del latín, que es la lengua de cultura.

Conocimiento de los textos - Todas ellas se estudiaban con la misma metodología de estudio. Tienen tres fases: la lectura, el comentario (entender e interpretar) y la imitación (redactar textos).

2) Poética – Leer, comentar e interpretar textos de los autores (poetas) clásicos. Lo importante era la imitación de estos textos.

3) Retórica – Estudiar los textos de los prosistas y de los oradores, su técnica de persuasión y de hacer discursos. Gracias a esto se aprendía a redactar discursos y epístolas. La primera carta epistolar, hecha a base de un intercambio de cartas, plenamente sentimental fue la obra *Proceso de cartas de amores* de Juan de Segura (primera novela sentimental europea). También tenemos como ejemplo de epístolas mensajeras *El lazarillo de Tormes*

4) Historia – Estudio de los textos de los historiadores antiguos (Tito Livio, César, Tácito...).

5) Filosofía moral – Se distingue de la filosofía escolástica, puesto que esta última era fundamentalmente especulativa. La moral, en cambio, está vinculada a los problemas, a las dudas y a las incertidumbres de pensamiento que afectan a la gente normal, tienen una finalidad práctica. Por ejemplo, el tema del matrimonio, el tema de la caída en desgracia, la educación de los hijos, el comportamiento del príncipe...

Por una parte, los humanistas en la medida que pasaban por este tipo de pedagogía se convertían en personas que sabían escribir con propiedad textos de este tipo. Aprendían las técnicas para este tipo de escritos, y esto se relaciona con algunas de las medidas profesionales que tenían estos estudios, porque estos nutrían sobre todo todos los cargos administrativos de la época. (Se propocionaban al humanista las *ars dictaminis* – secretario, los humanistas estaban en posesión de las técnicas para escribir las cartas, los discursos...).

La recuperación de los clásicos que supusieron los *studia humanitatis* no solo significó la recuperación de todo su legado textual, literario y filosófico, etc., sino que también con los textos se pusieron al descubierto aspectos más cotidianos, unos modos de vida personal, de convivencia ciudadana, que también son considerados como modélicos (*otium* – ocio / *aurea mediocritas*). La contribución de esta educación humanística supuso también cambios históricos.

1.1.3. El pensamiento renacentista.

- ***Antropocentrismo (homocentrismo)*** – Hay un desplazamiento del teocentrismo medieval. El centro se desplaza de Dios al ser humano. Es un proceso progresivo, y puede llamar a engaño en el sentido de que la cuestión religiosa no preocupa porque se centra en el hombre, pero es todo lo contrario. La preocupación religiosa es incluso exacerbada. Hay una preocupación religiosa muy marcada. Frente a una Iglesia medieval mucho más colectiva, ahora se va a plantear de una forma más individual, más centrada en lo humano. Es decir, esto no es un rechazo a dios; se justifica desde la propia religión ese interés por el ser humano, ya que está hecho a imagen y semejanza de Dios. Es, por tanto, un cristianismo más centrado en el hombre
- ***Individualismo*** – Supone la valoración del yo (de cada uno) como persona. Esto va ligado a su vez con el desarrollo del mundo urbano, que va a potenciar esta valoración del individuo.
- ***Optimismo*** – Los progresos políticos, económicos, tecnológicos de este siglo dan lugar a un pensamiento mucho más optimista de la época. Es una época optimista frente al pesimismo anterior y posterior (Barroco). Hay una visión mucho más optimista de las capacidades del ser humano, de su paso por la tierra...
- ***Goce de vivir y sensualidad*** – Se da un gusto por vivir y, por ente, por sentir. Los elementos sensoriales son potenciados en la poesía. Hay un gusto por la naturaleza que rodea a la población urbana.
- ***Ambición y deseo de fama*** – Se busca la fama para conseguir la vida eterna. Esto lleva a la búsqueda de la mediocridad. Aquí es donde se situaría el tópico de las armas y las letras.
- ***Pasión por la naturaleza*** – Va ligada a la sensualidad, a la valoración de lo humano, al mundo urbano. Hay un gusto por la naturaleza que rodea a la población urbana. Aquí entraría el tópico *beatus ille*.
- ***Nacionalismo*** - En el plano político es la creación de los estados modernos, hay una centralización del poder. Esto tiene que ver con el individualismo y la novedad política.
- ***Secularización de la cultura*** – Esto es fundamental. La cultura humanista no es una cultura religiosa, aunque la religión sea un tema importante de tratar. Es una cultura laica. Es decir, la cultura se separa de la Iglesia y se hace civil.

1.1.4. El Renacimiento en España.

En el s. XV ya había un ambiente de prerrenacimiento debido a las relaciones tan intensas con Italia. El Rey de Aragón conquistó Nápoles, por lo que se produjo un intercambio intenso de ideas. También se producían relaciones comerciales entre Cataluña e Italia, y Castilla también mantuvo relaciones de diferente tipo con estas zonas. Esto hace que las ideas renacentistas vayan entrando en la Península.

Con la llegada de los Reyes Católicos, el humanismo se asimila y se institucionaliza. La obra de Nebrija, un autor cuya necesaria labor es incuestionable, nos muestra el trabajo humanista. La reina Isabel, por su parte, favorece este proceso de asimilación del humanismo: es una mecenas, protectora del saber y esta llama a humanistas italianos a su corte.

La máxima autoridad eclesiástica, el cardenal Cisneros, también fue un importante mecenas del humanismo desde un enfoque religioso. La actitud de reforma religiosa nos introduce en el erasmismo. La línea que plantea Cisneros es la que se llama “humanismo cristiano”. Se producen reformas eclesiásticas que acaban con la iglesia medieval. Había que reformar la Iglesia, y esto debía comenzar con una reforma educativa. El clero de a pie era inculto. Había que reformar las instituciones eclesiásticas. La Universidad de Alcalá de Henares se fundó con este objetivo. La teología que defendía Cisneros acogía las ideas humanistas y su propósito era pedagógico. Fue foco de difusión de las nuevas ideas, sobre todo de las de Erasmo. Tenían un afán de reforma.

Las principales obras del cardenal Cisneros son la *Biblia políglota complutense*, que responde a varias de las propuestas de Erasmo (interés por las lenguas y la recuperación del texto bíblico como era realmente, en las propias lenguas en las que estaba escrita). Tenían la convicción de que eran la base para la teología.

PECULIARIDADES DEL RENACIMIENTO EN ESPAÑA:

- **Inquisición:** no es específica de España. Fue el instrumento eclesiástico en el que se relacionaron el poder eclesiástico con el civil contra las herejías (catolicismo no oficial). Se crea con los Reyes Católicos. Tuvo mucho que ver con los conversos, ya que su objetivo, en principio, era velar por las conversiones y garantizar la unidad religiosa. En el s. XVI se centró en la propia religión (luteranismo, erasmismo,...)

El brazo de la inquisición en el terreno literario se manifestó en la censura de los libros, reflejada en el *Índice de libros prohibidos*, que dependía del inquisidor general. Esto tampoco fue exclusivo de España. Se consideraba al texto impreso un arma política. Así, aparecen las pragmáticas (leyes): la del 1502, que manda a controlar lo que se imprime; la del 1558, que prohíbe obras de Erasmo y algunas partes del *Lazarillo*; la del 1559, que publica el *Index librorum prohibitorum*, una lista de aquellas publicaciones que la Iglesia católica catalogó como libros perniciosos para la fe; y la del 1573, que expurga el *Lazarillo*.

- **Conflicto de castas:** había una importante presencia de conversos (cristianos nuevos) enfrentados a los cristianos viejos (cuyos cuatro abuelos eran cristianos). Cuando llega la crisis, se busca un *chivo expiatorio* que fueron los conversos.

En 1556 se ratifican los *Estatutos de Limpieza de Sangre*. Fundamentalmente decían que había una serie de privilegios para los cristianos viejos, de los que los conversos no podían disfrutar: entrada a

la Universidad, viajar a América, entrar en el ejército y formar parte de una orden religiosa. Estas eran las 4 salidas típicas de los hijos que no heredaban las propiedades familiares.

1.2. El Erasmismo.

Erasmus fue un humanista muy importante. Fue la cabeza del siglo más importante, la autoridad humanista. El Erasmismo integra fundamentalmente las ideas de Erasmo sobre la religión y su reforma, en general sobre el cristianismo. Aunque Erasmo habló de muchas más cosas, se enfocó en el humanismo. Este tuvo un arraigo especialmente en la península ibérica, aunque con España no tuvo ninguna relación específica. Dejó su marca en España y Portugal. Estuvo prohibido en la inquisición, por ejemplo, pero había tenido gran influencia.

Este movimiento recogía puntos base del humanismo cristiano; es decir, es una corriente de este. Dentro del humanismo cristiano se recogían un grupo de diversas reformas y planteamientos para reformar la Iglesia y las instituciones. Este trataba de hacer valer, por tanto, su concepción humanista frente al teologismo medieval. Es decir, se pretendía reformar la Iglesia medieval y hacer el cristianismo más humano, centrado en el individuo. Estaban esperando un cristianismo más cercano al hombre. La propuesta fue humanizar también la religión cristiana, como con el arte y literatura, una secularización. Este criticaba, además, las costumbres de los eclesiásticos y su falta de conocimiento, de cultura y de educación. Todo esto lo hace con un estilo peculiar basado en la ironía con elementos literarios, ficticios y la dialéctica, para llevar al lector hacia los planteamientos que quiere hacer entender.

El erasmismo estuvo presente en toda Europa, pero sobre todo en la península ibérica, porque había unos sustratos que favorecían la presencia de este. Erasmo era un prototipo en la Península, a pesar de ser un clérigo. Era un humanista adorado que representaba bien al profesional de este tipo. Era profesor de universidad a pesar de su labor clerical, y escribió obras de muy diversos temas: por ejemplo, *Enchiridion militis Christiani* (la más famosa y la que más difundió el erasmismo, se puede traducir como “el manual de los caballeros cristianos”), y la gran reconocida *Elogio a la locura*.

El mayor estudioso de Erasmo es Marcel Bataillon, un hispanista francés que publicó una obra (tesis doctoral) llamada *Erasmus y España* (1937) en la que se estudiaba a Erasmo, su llegada a España y las posibles influencias de autores. Según este erudito, dentro de la doctrina erasmista se encuentran dos temas principales:

- Espiritualismo: hace referencia a la piedad interior y critica las fórmulas externas (rituales, romerías...). Defiende la piedad interior frente a los ritos externos, y la oración mental frente a la oral.
- Evangelismo: es una lógica consecuencia del humanismo y de su acercamiento a los textos. Pretende poner la Biblia como fundamento de la religiosidad que se había perdido en la Edad Media. Para Erasmo los textos sagrados eran muy importantes y los tomaba como fuentes básicas del cristianismo. Se pretende, por tanto, una difusión de textos sagrados entre todos los cristianos, un acceso directo del cristiano al texto bíblico (la base de la reflexión). Se da, así, una traducción de los textos sagrados a las lenguas vernáculas, incluso se propone hacer canciones populares. Por tanto, se produce una popularización de la Biblia y un retorno a las fuentes primitivas del cristianismo, con la consecuente desvalorización de la teología escolástica.

1.2.1. Causas de las ideas erasmistas en España.

El erasmismo influyó de una manera muy especial entre los humanistas y los intelectuales de la España de esa época, sobre todo en las primeras tres décadas del siglo XVI. Se han barajado dos motivos principales que justifican la influencia del Erasmismo en España: la influencia de la figura de Carlos V y la existencia de un sustrato favorable de unos planteamientos y corrientes de religiosidad mística y evangelística previas a las ideas de Erasmo.

- Carlos V → El erasmismo entra en España de la mano de Carlos V. Supone la irrupción de ideas del norte de Europa, ya que este, antes de subir al trono, reside en Flandes, lugar en el que ha recibido una clara influencia del erasmismo. Esto supone la llegada a España de las ideas procedentes del centro de Europa y la atracción de esas ideas, que vienen bajo la autoridad del emperador. Esto supuso cierta atracción con respecto a los intelectuales por esta doctrina. Además, las remarcables políticas del emperador contra el papado fueron constantes, lo que alimenta este tipo de actitudes favorables a las ideas de reforma en general (esto se puede ver claramente en la actitud que toman los erasmistas españoles al justificar el llamado “saqueo de Roma”).

- Existencia de un sustrato favorable → Existían actitudes religiosas anteriores al Erasmismo que iban en el mismo camino de lo que defendía Erasmo. Esto se aprecia en las propias reformas que había planteado Cisneros. Entre esas actitudes están las siguientes:

- Franciscanismo → Este estaba ligado a la orden de los franciscanos, y defiende el valor de la piedad interior y rechaza la escolástica. Plantea una reforma religiosa y da mucha importancia a los textos, lo que es una clara coincidencia de opiniones entre Cisneros y Erasmo, dando este último personaje autoridad a estas ideas.

- Iluminismo → Es un movimiento de reforma. Su diferencia radica en que los alumbrados estaban iluminados por la gracia de Dios, era un movimiento más popular y radical. Rechaza los dogmas, sacramentos de la Iglesia- Niegan el “libre albedrío”, pues Dios dicta sus conductas.

- Hay un ambiente general de misticismo e interioridad.

1.2.1.1. Etapas del recorrido de la influencia del Erasmismo en España según E. Asensio.

- 1516-1536 → Es el período más activo, en el que comienzan a entrar las ideas de Erasmo. Con la figura de Manrique, inquisidor erasmista, exaltan la religiosidad interior. {1516-Carlos V emperador / 1536-Muerte de Erasmo}

- 1536-1556 (59) → En este época empieza a complicarse la situación, ya que vinculan el erasmismo con el luteranismo. Las órdenes religiosas que habían sido cuestionadas aprovechan la vinculación para arremeter contra el erasmismo. También empieza el miedo a la herejía protestante. Las obras son perseguidas y, tras el *Index librerum prohibitorum*, prohibidas. Los erasmistas eran acusados de iluministas o luteranos. {1556-Abdicación de Carlos V / 1559-Index}

- 1559-1600 → Erasmismo soterrado.

1.2.1.2. Influencia del Erasmismo en las obras.

Alfonso de Valdés fue uno de los autores más representativos en España. Sus obras, *diálogo de las cosas ocurridas en Roma* (1527) y *Diálogo de Mercurio y Carón* (1528) tienen un interés político, se basan en las ideas de Erasmo para justificar un hecho político, el saqueo de Roma en 1527.

En el *Lazarillo de Tormes*:

- Critica a los estamentos religiosos: los personajes tienen alguna relación con la religión.
- Relaciona los estamentos religiosos y el dinero.
- El pasaje del buldero es el más conflictivo (parte que fue expurgada).
- El arcipreste representa la lujuria.

Rosa Navarro Durán plantea que el autor tenía que ser erasmista, llega a la conclusión de que el autor era Alfonso de Valdés, pero su estudio no ha sido muy apoyado por la crítica.

En cualquier caso, según Bataillon, estos temas eran típicos de la crítica popular, el autor no tuvo por qué ser erasmista, además de que no hay ninguna exposición doctrinal del erasmismo en la obra.

2. El Barroco y la conciencia de crisis en el siglo XVII.

El concepto “Barroco” no se terminó de aceptar hasta mediados del siglo XX, y no es tampoco plenamente comprendido hasta la Generación del 27. Procede de las artes plásticas, principalmente de la arquitectura, y se usaba para referirse negativamente al estilo que iba a continuación del Renacimiento, un estilo que suponía la decadencia de la época renacentista.

Hasta finales del siglo XIX no se aplica al terreno literario, pero, una vez que los romanistas alemanes establecen los parámetros de la literatura, se empieza a hablar de literatura barroca. Su significado era confuso, lleno de polémica. Inicialmente se comprendía como un estilo marcado con una serie de rasgos formales, definidos por su oposición con el renacimiento, como una contaminación de este.

2.1. Características del Barroco.

- *Concordia oppositorum*: fusión de los opuestos, presentar relacionados entre sí elementos opuestos y así se ve el contraste. Dificultad vencida, reto creativo y receptivo (se propone al lector un reto interpretativo).
- *Admiratio*: admirar lo extraordinario. En el Renacimiento predomina el canon de belleza clásica, equilibrio, serenidad, proporción. En el Barroco, en cambio, se da la distorsión, el arte acumulativo, busca asombrar remover al receptor, provocar la emoción. Se rompe con el equilibrio clásico a través de lo maravilloso, lo grotesco.
- *Tendencia hacia lo exagerado, lo desmedido, lo hiperbólico*: vía para provocar la admiración. Necesidad de superar la imitación que ya los renacentistas habían hecho de los clásicos. Singularizar, imitar pero dejando su propia huella. Una de las vías es lo exagerado. Al mantenerse en los mismos parámetros, es la vía que se puede tomar.

- *Dinamismo* frente a estatismo renacentista

- *El cultivo del contraste*: el claroscuro en las artes plásticas se manifiesta en la literatura en figuras como la **antítesis**, el **oxímoron** (unir adjetivos y sustantivos con significados opuestos) y la **paradoja**. Hay una fusión de lo hermoso y lo feo, de lo religioso y lo profano, lo refinado y lo vulgar, lo trágico y lo cómico.

- *Elitismo y populismo*: oposición entre el arte artificioso y el que entiende el público. Quieren que el arte refinado elitista sea inaccesible al vulgo (Góngora y Quevedo). Hay quienes defienden que el arte sea más popular (el teatro de Lope).

- *Deformación caricaturesca e idealización estilizada de la realidad*: sátira

- *Intensificación de los elementos sensoriales*

- *Tendencia de introducir dentro de la obra al emisor y al receptor*: los elementos de la comunicación que normalmente están fuera de la obra se introducen en ella para crear un juego de espejos. Consigue una sensación de ambigüedad y confusión con respecto a la realidad. Se borra la frontera entre el arte y la realidad (en el Quijote se habla de los tipos de lectores).

2.2. El Barroco: ¿Ruptura o continuación?

Si bien es cierto que el Barroco supone un cambio de mentalidad con respecto al Renacimiento, no es correcto indicar que es un movimiento “en sentido contrario” a esta época, sino una continuación. Es decir, el Barroco es una modalidad formal del Renacimiento, una evolución o formulación extrema. Se aprecian, por tanto, elementos de continuidad, manifestados tanto en aspectos formales, como en temáticos y genéricos (novela picaresca, corta, pastoril, teatro...). En esta época se produce una desautomatización de la literatura sin cambiar de género, el Barroco toma el camino de la exageración, la formulación extrema. Además, tiene lugar un tratamiento crítico o satírico de determinados temas, esto para darles la vuelta.

Sin embargo, si la literatura barroca aparece como continuadora de la cultura renacentista, no por ello deja de introducir sensibles cambios de énfasis que denuncian una nueva mentalidad. Es decir, lo que más acusa el cambio es la mentalidad, la forma de ver el mundo, la actitud con respecto a la vida. Hay una serie de factores de influencia general que separan al siglo XVII del XVI, que vamos a comentar a continuación:

Hay que tener en cuenta que a una época de expansión política, social e intelectual como es el Renacimiento le ha sucedido una de retracción. En el plano intelectual se manifiesta un agotamiento del sentido crítico e investigador, propiciado por el impulso humanístico, que con el Barroco es reconducido hacia un nuevo escolasticismo que desaconseja la crítica de los textos bíblicos y de las tradiciones sociales y eclesiásticas. En este sentido, los jesuitas jugaron un papel muy importante.

En el terreno espiritual se manifiesta claramente la mencionada retracción. Los anhelos de reforma de la Iglesia y de la religiosidad unida a la apertura de pensamiento propia del humanismo que habían caracterizado la época del Emperador, quedan acallados por la Contrarreforma, que reafirma e intensifica la tradición eclesiástica como reacción al Protestantismo, y que para algunos pensadores constituye el núcleo de la cultura barroca. Desde luego el Concilio de Trento fue uno de los hechos de más sensibles consecuencias para la literatura española posterior, desde la época de

Felipe II hasta la Ilustración. Sus conclusiones determinaron la cautela, el silencio o el cambio en el tratamiento de determinados temas y motivos, como el suicidio o el matrimonio (escondidos). Este dio lugar a un nuevo sentido de responsabilidad moral en los escritores católicos; impregnó de religiosidad todas las manifestaciones literarias, lo que supuso un cierto retroceso en la orientación hacia la secularización que había supuesto el Renacimiento. Es importante comentar, además, que esta situación es especialmente negativa para la ciencia y la experimentación, las cuales se abandonan en beneficio de las enseñanzas consideradas más “rentables” como el derecho canónico.

2.2.1. La conciencia de crisis.

La retracción se manifiesta muy especialmente en la conciencia de crisis, hecho éste que marca poderosamente la ideología del hombre barroco y que en España tiene sobrados motivos dada la decadencia y descomposición interior que sobreviene tras la muerte de Felipe II. A pesar de que en política internacional España consigue, aunque a duras penas, mantener su rol de primera potencia europea hasta 1648 (lo que es interesante constatar en la amplia difusión europea que tiene la literatura española todavía en las primeras décadas del siglo XVII), la política interior y la economía muestran una precariedad que alienta desde mucho antes esa conciencia de crisis.

La crisis económica se había iniciado ya en el s.XVI debida a varios factores relacionados, y no hace sino agravarse. Por un lado, la afluencia, uso e itinerario de los metales preciosos de Indias parece haber desempeñado una acción negativa para la evolución económica al provocar un incontrolable proceso de inflación. Al mismo tiempo, la política de la monarquía en su lucha por la hegemonía europea hace crecer los gastos militares e institucionales, llevando a una dependencia de la banca extranjera y a la hipoteca de los cargamentos de Indias. también se ha hablado de que el desajuste entre el vasto mercado americano y el tejido productivo español, favorecieron la importación de productos manufacturados y, en consecuencia, el debilitamiento de las manufacturas propias. Otro elemento que contribuyó a la crisis económica fue la progresiva despoblación del campo, con la consecuente disminución de la producción agrícola (lo que a nivel social se manifiesta en el abigarramiento de ciudades como Madrid o Sevilla, donde son muchos los que llegan con lo puesto y con la necesidad de ganarse la vida como pueden: picaresca). Además hay otras cuestiones como las cuatro grandes pestes que provocaron más de un millón de muertos; la expulsión de los moriscos que, entre 1604 y 1611 diezma Aragón y Valencia y priva al país de trescientos mil habitantes, además de la lenta pero constante hemorragia ocasionada por las guerras europeas y por la emigración a Indias.

En el plano político, la Monarquía continúa el modelo de Felipe II, peros sus sucesores (Felipe III, Felipe IV y Carlos II) son figuras descoloridas, cuando no políticamente ineptas, que dan lugar al fenómeno del **validaje**: confían la gestión de los asuntos público a un valido que actúa como auténtico primer ministro: el caso más llamativo es el del conde duque de Olivares, que detenta el poder durante la mayor parte del reinado de Felipe IV, monarca cultivado y amigo de las artes, pero no a la altura de sus funciones como gobernante. La crisis de la monarquía favorece también la vuelta de la aristocracia al papel político del que había sido privada desde los RR. CC.

En otro orden de cosas, la separación definitiva de Portugal de la corona española contribuye a potenciar la conciencia de ocaso y la disgregación interior del país, a lo que ya en la segunda mitad del siglo se irá sumando la sucesiva pérdida de los territorios extrapeninsulares: Holanda y los territorios italianos principalmente.

2.3. La crisis social.

Dentro de esta crisis general, el panorama social ofrece también una situación de “estancamiento”, frente a los síntomas de vitalidad del periodo anterior. En España la clase media potenciada por el mercantilismo anterior no llega a consolidarse, y a medida que avanza el propio s. XVI se observa un estancamiento que acaba incluso con el reforzamiento del sistema estamental. Pero es también un **sistema estamental en crisis**, con frecuencia basado en el engaño y la apariencias, como gusta mostrar, por ejemplo, la novela picaresca.

- **ESTAMENTO NOBILIARIO:** predominante en el poder y la administración civil, estaba exento de impuesto y era el beneficiario del prestigio social. Éste estaba a su vez jerarquizado internamente:
 - **Aristocracia:** Aparece como una casta que, lejos de declinar, aumenta sus recursos y refuerza sus prerrogativas, pero su orgullo nobiliario hace que se cierre a las presiones del mercantilismo y dé la espalda a la modernidad.
 - **Nobleza media de los caballeros:** mantiene sus posiciones e incluso ve incrementar su patrimonio. De ella salieron, además, un buen número de letrados que, formados en los colegios mayores, ocupaban buena parte de los cuadros de la administración del estado.
 - **Pequeña nobleza de hidalgos:** siente más duramente los efectos de la crisis, aunque también es el grupo en el que mejor pueden observarse los movimientos de ascenso y descenso social. En España el grupo de los hidalgos era excepcionalmente amplio con respecto al resto de Europa, hasta llegar a incluir el diez por ciento de la población total; y esta hidalguía era especialmente extensa en el norte peninsular (hidalguía universal del País Vasco). En ellos se manifiestan dos aspectos que también retrata con frecuencia el teatro áureo. Por un lado, el empobrecimiento de muchos de ellos, tanto en el sector rural como en el urbano, ponía en peligro su *status* nobiliario, dando lugar a dos figuras emblemáticas de la época: en **hidalgo de pueblo**, confinado en sus tierras, que su condición de noble le impedía cultivar, y que veía perdida su autoridad en las aldeas, frente al avance del **labrador enriquecido**; y el **escudero**, obligado para sobrevivir a convertirse en el criado de un caballero o gran señor. Por el otro, sin embargo, la hidalguía se convertían también en la vía de ennoblecimiento de las clases medias, rústicas o urbanas: la ejecutoria de hidalguía estaba al alcance de quien pudiera comprarla y obtener una probanza de limpieza de sangre; y estaban además las recompensas por los servicios prestados a la corona (admisión en una orden militar o en el empleo público).
- **CLERO:** Es el otro estamento privilegiado de esta sociedad, si bien manifiesta también una gran estratificación interna: se abre un abismo entre la **infantería clerical**, los vicarios de campo, y la **élite urbana** (episcopado de extracción nobiliaria, órdenes “mundanas” como los jesuitas, pedagogos reputados a los que la aristocracia confía la educación de sus hijos). En cualquier caso, su importancia cuantitativa y cualitativa alcanza cotas nunca después igualadas, a la que contribuye la revitalización de la Iglesia tras la reforma.
- **TERCER ESTADO:** el resto de la sociedad, tanto urbana como rural, desde el campesino empobrecido que sufre de lleno los efectos de la recesión hasta la burguesía urbana que trata de asimilarse a la nobleza. Precisamente uno de los signos reveladores del estancamiento social es la aspiración de las capas medias a integrarse en la nobleza, o al menos a adoptar

sus formas de vida, ante la imposibilidad de competir con ella o de superarla. Se ha hablado por ello de una especie de “traición” de la burguesía castellana, que había que entender más bien como una “reconversión”, inevitable ante la inestabilidad del capitalismo peninsular. Hay que pensar que se trata de una sociedad que jurídicamente no conocía otra distinción que la de nobles y plebeyos, por lo que la única vía de prestigio social era en ennoblecimiento, o su apariencia.

- **Mundo rural:** el empobrecimiento del campesinado da lugar a un éxodo alarmante hacia las ciudades. Esto lleva a que se oigan voces que preconizan una restauración del campo, lo que se ha relacionado con el auge, bajo Felipe III, de la comedia de inspiración rústica, con su elogio de las virtudes campesinas y la exaltación y dignificación del **labrador rico**. Sin embargo, este labrador enriquecido, minoritario, nunca llegará a representar el papel que, al parecer, se soñaba para él: su ideal, como el de la burguesía urbana, será el de escapar de su condición por caminos más o menos oblicuos para alcanzar tarde o temprano el campo de los privilegiados.
- **Ciudades:** el éxodo rural incrementa el número de desarraigados: marginados, mendigos, vagabundos y delincuentes, con límites borrosos entre unos y otros; lo que se convierte en un fenómeno de gran trascendencia en la época (si bien el debate sobre mendicidad se había iniciado ya en la época de Felipe II) (novela picaresca).

Todo esto nos lleva de nuevo al sentimiento de crisis que mencionábamos antes, y que para algunos, como José Antonio Maravall, es el rasgo más destacado de la cultura barroca: “el barroco es una cultura que consiste en la respuesta, aproximadamente durante el siglo XVII, dada por los grupos activos en una sociedad que ha entrado en dura y difícil crisis, relacionada con fluctuaciones críticas en la economía del periodo”. Más que la crisis en sí misma, lo importante es el imaginario que ésta suscitó, el sentimiento de inquietud, inestabilidad, de decadencia, que se traduce en esas preferencias temáticas antes mencionadas: los temas del engaño y el desengaño, la fortuna, el acaso, la mudanza, la fugacidad, la caducidad, las ruinas.

III. LA COMUNICACIÓN LITERARIA EN EL PERIODO ÁUREO: TEXTOS, AUTORES Y RECEPTORES.

3.1. Cambios en la producción y el consumo: hacia la comercialización de la literatura

La literatura medieval es ajena a la compra venta; los manuscritos son escasos, el que tiene acceso a la literatura (vinculada al mundo eclesiástico) no tenía interés. El humanismo es determinante de este proceso, pero a su vez, está muy relacionado con cambios en la estructura socioeconómica. El humanismo trajo consigo dos novedades determinantes para la literatura del siglo de oro: la secularización de la cultura (al salir del ámbito eclesiástico y extenderse, se amplía su campo de acción) y la ampliación del público lector.

Estos cambios afectan a la «sociología de la literatura», al lugar que ocupa la literatura en el ámbito social. Esta es una disciplina que estudia el lugar de la literatura en la sociedad, el entramado social, es decir, quién produce, quién consume, por qué canales, etc., cómo funciona el fenómeno literario desde el punto de vista socioeconómico. Esto afecta al circuito de la comunicación literaria.

Así, se produce una radical y paulatina transformación en el proceso de la comunicación literaria. *Roman Jakobson, fundador del formalismo ruso, uno de los precursores de la simbiótica literaria, produjo el **esquema de los factores que intervienen en la comunicación***.

Los cambios en el canal (la imprenta) es determinante en la extensión del texto impreso en la transmisión literaria, pero hay que añadir también los corrales, ya que estaban en el mismo proceso, a pesar de no tener nada que ver con la imprenta. Sin embargo, el acceso a un texto literario de la población era el mismo en ambos. La aparición de la imprenta está dentro de este proceso de la multiplicación del texto escrito y su transmisión.

Los cambios que se producen en el sistema literario afectan a la **prosa narrativa** y al **teatro**, los que sufren la comercialización o mercantilización de la literatura. En la prosa se da lugar al nacimiento de la novela, y en el teatro al teatro moderno. En este proceso marcan el cambio: el canal (la imprenta) y la comunicación literaria (ej: en el teatro los corrales).

3.2. La imprenta y la transmisión textual. El proceso de publicación. La censura (Hojas)

Aunque la imprenta se impuso rápidamente en el Siglo de Oro, los antiguos hábitos de difusión y consumo se mantuvieron también. Este mantenimiento afecta de manera distinta a los diferentes géneros.

3.2.1. La transmisión oral.

Se debe distinguir entre literatura oral y oralizada. La primera es propia de las culturas que desconocen la escritura, es la literatura de tipo tradicional. Se creaba y recreaba oralmente y se ejecutaba públicamente. Esta persiste en el Siglo de Oro, pero queda fuera del estudio de la literatura propiamente dicha, que es aquella que está reflejada escritamente.

Con literatura oralizada, Margit Frenk se refiere a la concebida y fijada por escrito, pero cuya difusión depende todavía de la oralidad. Esto no significa que se transmitían y consumían única y exclusivamente en la oralidad, sino que los autores redactaban y estructuraban sus textos para favorecer este tipo de transmisión y consumo.

Había varios modos y canales de transmisión oral; encontrábamos, así, métodos como la recitación memorística, el canto, la representación y la lectura en voz alta.

Con la aparición del libro impreso y la extensión de la alfabetización, se irá dando paso a una lectura más individual, pero este es un proceso que tarda en consumarse. Durante varios siglos coexistieron ambos tipos de “lectura”, la auditiva y colectiva, y la individual y silenciosa (personal). Así, va cambiando la definición de *leer*.

La literatura de tradición oral abarcaba una serie de géneros diferentes. En el caso de la novela corta, la oralidad era casi consustancial; además, la brevedad de los relatos facilitaba la memorización. Había lecturas en voz alta (en el caso de las obras más extensas), pero también recitación memorística (en el caso del *Lazarillo*, por ejemplo). En el caso de la poesía, la oralidad es lo habitual.

La oralización tenía grandes efectos sobre el texto. Es decir, el autor que prevé una recitación o una lectura en voz alta del texto escribe de manera diferente. Así, se puede decir que los textos oralizados presentan las siguientes características: la atención al ritmo y a las sonoridades; la introducción de elementos que favorezcan la memorización y la recepción de un texto en el que no es posible el retorno o la relectura; y la estructura lineal y episódica, mediante la cual se divide el discurso en unidades breves para posibles sesiones de recitación.

3.2.2. La transmisión manuscrita.

La tradición de la obra manuscrita conservó su vigencia hasta bien entrado el siglo XVII, y convivió con la imprenta en sus primeros siglos. Especialmente, abarcó géneros como la poesía lírica, pero también con el teatro, sirviéndose este último como soporte para la memorización del texto por los actores, y de manera general en obras comprometidas ideológicamente (satíricas, políticas o religiosas).

3.2.2.1. Hubo ciertas circunstancias que favorecieron la pervivencia del manuscrito:

- En primer lugar, una legislación cada vez más dura en torno al libro y a la propagación de ideas (Contrarreforma)
- En segundo lugar, los condicionantes económicos. El papel era caro, había un excesivo control de precios y un gran riesgo de la inversión editorial. Esto explica que las imprentas seleccionasen los textos que querían imprimir; es decir, imprimían solamente obras cuya fama estuviera garantizada.
- Finalmente, por el elitismo de las clases cultivadas y su resistencia a la vulgarización de la cultura propia del Barroco. Los poetas intentaban no hacer una poesía vulgar, sino muy culta, difícil y minoritaria, lo que resulta poco rentable para los editores.

3.2.2.2. Tipos de manuscritos según la vinculación del manuscrito con el autor.

Manuscrito autógrafo – Escrito del puño y letra del propio autor. Su conservación es muy rara, ya que solo se utilizaba como base para la multiplicación manuscrita.

Manuscrito apógrafo – Es una copia no hecha por la mano de autor, aunque sí elaborada bajo su supervisión. El escritor deja en manos de un experto la copia del texto.

Copia de mano ajena – Es la más frecuente, y es ajena a la mano y autoridad del autor.

3.2.2.3. Tipos de manuscritos atendiendo al formato de la copia.

Copia suelta de textos breves, como poemas, hecha en un trozo de papel o en los espacios en blanco de un impreso. Apenas se conservan.

Cartapacios – Son cuadernos rellenos con copias de acarreo, en los que el dueño va recogiendo y anotando los textos que caen en sus manos, o llegan a sus oídos, sin un orden preestablecido. Fueron una forma importante de transmisión poética en estos siglos.

Códice – Es el libro propiamente dicho; es una copia manuscrita realizada con un criterio unitario.

3.2.2.4. Incidencia en los distintos géneros.

Poesía lírica - Es el género que pervive en mayor medida en la difusión manuscrita.

Teatro - La copia manuscrita tuvo su importancia, pero apenas se conservan los teatros manuscritos, ya que los autores vendían las obras manuscritas a los directores, y estos hacían copias para los autores, cuya difusión evitaban para que no fuesen utilizadas por otras compañías. Finalmente, si la obra era exitosa se imprimía. La transmisión manuscrita solo es más frecuente en piezas más breves, como los entremeses.

Prosa - Es el terreno predominante de la transmisión impresa. De hecho, el enorme desarrollo de la prosa se debe a la imprenta. Solo las obras ideológicamente conflictivas son manuscritas (el *Buscón*)

3.2.3. La transmisión impresa.

CARTELES - Pliegos impresos por una sola cara que se fijaban con motivo de fiestas u honras fúnebres. Eran soporte para una comunicación masiva, mural, con notable presencia de la poesía (poesía de circunstancias).

PLIEGO SUELTO - Forma... Su contenido era dispar y fue cambiando a lo largo de los siglos, haciéndose progresivamente menos literario. Podían contener desde poesía hasta noticias, relatos caballerescos breves, piezas entremesiles, etc. Estos constatan la existencia de un amplio público alfabetizado, pero también permiten apreciar los gustos y, gracias a esto, valorar el desarrollo de las formas cultas o más complejas.

LIBROS – A continuación.

• Formato y tipografía de los libros.

Inicialmente, la imprenta trata de imitar al manuscrito, reproduciendo sus características tipográficas y formato, ya que su voluntad era dirigirse a un público selecto y culto. No obstante, a medida que se va comercializando, el libro va adoptando el diseño apropiado para ser extendido a un mayor número de lectores. Así, se buscan formatos más baratos (se reduce el tamaño y se simplifica la tipografía), se reduce la cantidad de papel, la ausencia de grabados, etc.

En este proceso se va produciendo una identificación entre formatos y géneros, que tiene también en cuenta el tipo de público. De esta manera, los grandes volúmenes *in folio* serán para los libros de caballerías; el tamaño cuarto para la poesía lírica y épica, y también para la prosa no caballeresca, etc.

La tipografía se sustituye también: la letra gótica es cambiada por la romana, procedente de Italia. En el caso de las formas populares y tradicionales, estas mantendrán la letra gótica; en cambio, los nuevos géneros italianizantes usarán la romana. Hay, en definitiva, una serie de rasgos editoriales que se fueron codificando en relación con los distintos géneros y su público preferente.

• El proceso de publicación de los libros.

- En un principio, no existía la figura del editor propiamente dicho, sino que eran los propios libreros quienes financiaban la edición.

- Debido a las repercusiones comerciales e ideológicas derivadas de la imprenta y a la masiva multiplicación de ejemplares, pronto se vio la necesidad de regular el mercado del libro y de establecer procedimientos de control estatal. La Pragmática de 1502 fue la primera ley reguladora, aunque la Pragmática de 1558 fue la más restrictiva.

- La aprobación necesaria para obtener la licencia podía ser de autoridad civil o de eclesiástica, y con frecuencia de ambas. Es importante comentar que, aunque no era requisito legal incluir estas aprobaciones entre los preliminares de los libros, esta práctica se hizo habitual.

- PRIVILEGIO → El privilegio venía a ser la exclusiva de edición. En esta época la licencia de impresión era solo la autorización exigida por la legislación vigente para imprimir y vender la obra, pero, al no existir aún los derechos de autor y de la propiedad intelectual, autor y editor corrían el

riesgo de que otro editor la copiase e imprimiese, quitándoles su parte de la ganancia. Por tanto, para evitar esto existía el privilegio.

- Debido a los preliminares legales anteriormente mencionados, se dio un frenazo en el desarrollo de la industria editorial, además de aparecer las ediciones ilegales que, mediante distintas formas de fraude editorial, se saltaban estos preliminares.

- CENSURA → Actuaba de dos maneras: en la concesión de licencias y aprobaciones y a través de los *Índices de libros prohibidos*. Las primeras podían salvarse con ediciones piratas o falsificadas, o buscando en un reino diferente la licencia negada en otro. Más difícil era solventar la inclusión en un índice prohibitorio.

La censura ejerció su poder de una forma más restrictiva entre los años 1625 y 1634, en los que el conde-duque de Olivares y la Junta de Reформación decretaron la prohibición absoluta de publicar comedias y novelas, cualquiera que fuera el tema.

3.3. La comunicación literaria. La representación. El espectáculo dramático.

El desarrollo de la literatura dramática es tardío en casi todas las culturas. Aunque las primeras manifestaciones teatrales en lengua castellana se remontan a la Edad Media, de las cuales solo se conserva un texto, el *Auto de los Reyes Magos* (drama litúrgico), el desarrollo de un gran teatro propio social no es hasta las últimas décadas del siglo XVI (1580). Hay un cambio sustancial que afecta en la cantidad y diversidad del público y en el valor económico de la actividad teatral, si lo comparamos con la producción teatral de épocas anteriores.

Después del drama litúrgico se le da paso a los dramas religiosos. Progresivamente se le van añadiendo elementos más populares y se van haciendo más largos y dinámicos, lo que va haciendo que las representaciones se trasladen fuera de la iglesia.

No obstante, para la Edad Media se tienen también en cuenta otro tipo de representaciones que conforman lo que se ha llamado de una forma amplia la “teatralidad medieval”, un conjunto diverso de prácticas escénicas en el que progresivamente irá dibujándose el teatro tal como lo conocemos.

A partir de toda esa teatralidad medieval, en el siglo XVI va desarrollándose ya un teatro diverso. Juan Oleza distingue tres prácticas escénicas fundamentales en las prácticas escénicas del siglo XVI:

1.- **Una dramaturgia populista**, originada en los espectáculos juglarescos y en la tradición del teatro religioso medieval. La presión del público popular va transformando el espectáculo religioso en profano y sacándolo a la calle. Habría que distinguir entre el Teatro populista de tema religioso (que combina lo religioso con elementos populares) y el Teatro populista de tema profano. La llegada a España a mediados del siglo de compañías italianas aporta nuevos temas y nuevas formas de representación. Así, aparecen los primeros profesionales, como Lope de Rueda, quien dio un gran impulso a este teatro a través de sus piezas breves, llamadas por él mismo “pasos”. Estas seguían las características del entremés.

2.- **Un teatro cortesano**, que muestra también la progresiva desvinculación del factor religioso. Se le conoce como el teatro de la Generación de los reyes Católicos, ya que se desarrolla entre las últimas décadas del s XV y las primeras del XVI. Destaca Juan Encina, cuyas piezas se designan como Églogas, y aunque las ocho primeras todavía se vinculan a los ciclos litúrgicos, las cuatro últimas son ya renacentistas. Otros autores: Lucas Fernández, Torres Naharro, Gil Vicente.

3.- **Dramaturgia elitista**, teatro de élite, que se representa en un ámbito más resignado que los anteriores: en la escuela o en la universidad. Va dirigido a un público culto conocedor del latín. Cultiva principalmente la tragedia, pero también la comedia elegíaca de influencia clásica.

3.3.1. Los corrales de comedias y los orígenes del teatro comercial.

A pesar de la variedad de formas dramáticas que se desarrollan en el siglo XVI, la consolidación del teatro propiamente dicho fue tardía. La representación en el tiempo de Lope de Rueda (mediados del siglo XVI) era muy básica: se representaba en un tablado constituido por cuatro bancos y una manta que servía de telón.

No es hasta 1570 cuando el teatro abandona la plaza pública y se traslada a los patios traseros de las casas, lo que serán los corrales. En un principio, estos no disponían ni de cubiertas, ni de asientos, por lo que solo podían disponer de un lugar privilegiado aquellas personas que tuvieran un balcón o una ventana en una casa vecina. No obstante, con el tiempo, a medida que el corral se asentaba, comenzaron a añadirse elementos como bancos, vestuarios para los actores, un toldo para proteger a los espectadores del sol, etc.

Corral de comedias, en los siglos XVI y XVII se llamó a un modelo de teatro público permanente instalado al descubierto en los patios y corrales interiores que separaban los edificios de vecinos en las principales ciudades Españolas. Fueron el marco de la dramaturgia del Siglo de Oro, con autores como Lope de Vega, Tirso de Molina y Pedro Calderón de la Barca, y en sus instalaciones disfrutaba el público de la representación de las obras. Su denominación se debe al espacio urbano que ocuparon y a que todas las obras teatrales profanas eran llamadas "*comedias*".

El escenario de los corrales era sencillo y se componía de los siguientes elementos:

- Tablado → Situado a unos metros de altura para que los espectadores pudieran ver bien. Solía estar vacío, pero a veces se incorporaban pequeños decorados y objetos para ayudar a la representación.
- Balcón → Situado en lo alto, que servía para varias cosas en la representación: como torre, como balcón, como cielo, como muralla, etc.
- Puertas laterales → Para facilitar la entrada y la salida de los personajes.
- Cortina de fondo → Sin descorrerse representaba lugares comunes (aposentos, interiores de casa, etc.). Descorrida indicaba cambio de lugar o desplazamiento / aparición-desaparición de personajes.
- Fachada de fondo → Servía para indicar muros, torres, casa de la ciudad, etc.

TEATRO POBRE → Lope de Vega se refiere como "dramaturgia pobre" a aquella en la que la escasez de elementos escénicos se compensa con la palabra de los propios personajes. El dramaturgo incorporaba las indicaciones escénicas en la palabra de los personajes, por lo que permitían convertir imaginariamente el escenario vacío en diferentes lugares. *La dama boba* es un buen ejemplo de esto.

Hacia 1615 comienza a incorporarse la maquinaria escénica, lo que dará a las obras la espectacularidad propia de la estética barroca. Así, aparecen varias innovaciones como:

- la trampa, al nivel de las tablas, que servía para hacer aparecer y desaparecer a los personajes;
- las tramoyas, muy empleadas en las comedias de santos, para hacer subir y bajar a los personajes;
- el palenque, un camino de tablas que subía hasta el escenario.

De todas formas, el teatro barroco alcanzará su espectacularidad no en los corrales, sino en los escenarios cortesanos. Sin embargo, Lope fue reacio a la inserción de estos elementos en la representación teatral, ya que creía que el papel de la palabra era muy importante para crear la ilusión dramática.

Además de las palabras, los trajes de los personajes suplían muy bien los elementos escénicos. Mediante los trajes, el espectador podía caracterizar el personaje (saber si era caballero, galán, dama, etc.) e incluso adivinar el espacio y el tiempo en los que transcurría la comedia. Por ende, el traje es uno de los signos externos del actor más importantes en la comedia áurea. Además, estaba también el disfraz, muy empleado en la comedia por su utilidad para el equívoco y el enredo (la dama disfrazada de hombre). Otros elementos caracterizadores podían ser la barba, que proporciona gravedad; el pelo alborotado, que es signo de locura, etc.

En el teatro áureo no existía telón de boca que permitiese ocultar el escenario en los entreactos y en los pasos de una escena a otra, por lo que Lope recomendaba no dejar nunca el teatro vacío. Así, se crearon varios procedimientos creativos que lograron hacer un espectáculo continuo y fluido.

LOA → ACTO 1º → ENTREMÉS → ACTO 2º → JÁCARA → ACTO 3º → MOJIGANGA

- Loa: monólogo en verso a manera de preámbulo.
- Entremés: después del primer acto.
- Baile: después del segundo acto (o una jácara).
- Mojiganga: como fin de fiesta en forma de baile donde participaban todos los personajes.

De hecho, esta continuidad del teatro daba pie a que en los actos 2º y 3º se empezara con un monólogo, para dar tiempo al cambio de vestuario de los personajes que habían tomado parte en el entremés o el baile. (Monólogo de Finea en *La dama boba*).

En cuanto a la hora, las funciones se solían representar a primera hora de la tarde, para que no hubiera problemas con la iluminación escénica y para evitar los peligros de la nocturnidad para la decencia pública. Por esta misma razón, las mujeres y los hombres estaban separados en diferentes localidades:

- Pie de patio: se situaban los hombres (mosqueteros).
- Cazuela: lugar donde se concentraban las mujeres, salvo las nobles, que ocupaban los aposentos, rejas y celosías.
- Bancos y gradas: lugar donde se hallaban los pequeños industriales, artesanos y comerciantes (más caras porque estaban a cubierto).
- Desvanes: lugares reservados al público culto, el cual solía comentar la obra, se tertuliaba. Por eso mismo, se conoce a este lugar también como “tertulia”.

- Rejas o celosías y aposentos altos y bajos: localidades más caras ocupadas por la nobleza o alta burguesía.

Las Cofradías fueron las que inicialmente se encargaban de la gestión de los corrales de comedias. Esto lo hacían para mantener aquellos lugares que regentaban con motivo de su caridad pública, como hospitales. Estas regentaban directamente los corrales y se los alquilaban a los directores de las compañías por cada día de representación, pero pronto apareció la figura del arrendatario como responsable comercial de la representación. A partir de 1638, debido a los impagos a las cofradías, los ayuntamientos se hicieron cargo de los corrales, así como de los hospitales, salvo en Valencia, donde la fórmula inicial se mantuvo durante más tiempo.