

Las palabras perdurables.

Medio siglo de oro de la literatura española

Germán Vega García-Luengos

Universidad de Valladolid

Desde el esplendor de su Siglo de Oro, la literatura conformó uno de los apartados más memorables del reinado de Felipe II. En esos años fraguaron aspectos decisivos del desarrollo de las letras hispanas, que, al tiempo, constituyen algunas de sus mayores aportaciones a la cultura occidental. Considérense como tales la apertura de cauces para la expresión de los estadios humanos más íntimos, surgidos en el campo de la escritura espiritual; o la fecunda experimentación en el relato de ficción, que contribuyó a que un hombre formado en aquella España inventase la novela moderna; o la fundación de un teatro nacional, que satisfizo ocios y dio cuerpo poético al imaginario colectivo.

- La maduración española de las novedades renacentistas.

El término «Segundo Renacimiento» ha sido el más utilizado para designar esta fase de la historia literaria, caracterizada por la asimilación de las transformaciones renacentistas. Sucedió a una etapa de apertura sin precedentes —ni consecuentes en los decenios y aun siglos posteriores—. Los nuevos aires, llegados de Italia en gran medida, afectaron a los diversos géneros, desde la lírica y la épica, a la novela y el teatro; con mención especial de la reforma de los sistemas educativos y de conocimiento que promovió el humanismo. Pero esta adopción de elementos foráneos no implicó la renuncia a la propia tradición. Todo lo contrario: su persistencia —acentuada, si cabe, en la segunda parte de la centuria— contribuyó de manera sustancial a la singularidad de muchas de las manifestaciones hispanas.

El marco ideológico y político del reinado de Felipe II había cambiado drásticamente en relación con la etapa anterior. El papel de baluarte del catolicismo asumido por España, y el consiguiente fortalecimiento de los sistemas de control, afectaron a todos los aspectos de la vida. De especial incidencia para la literatura fue el *Cataloghus librorum qui prohibentur* de Valdés (1559), que desde el arranque de la monarquía filipina suprimía muchas de las lecturas que habían fecundado la de Carlos V. Si algunas de las líneas de creación anteriores se adelgazaron o trastornaron, otras se verían potenciadas. Es evidente que el clima de exaltación religiosa y la implicación de la literatura en la labor de readoctrinamiento que impulsó Trento ayuda a explicar la

proliferación de los escritos espirituales y el surgimiento entre ellos de algunos transcendentales. Estas condiciones, por otra parte, favorecerían el proceso de nacionalización de los elementos importados.

Los años del Rey Prudente, en el corazón del Siglo de Oro, fueron, a su vez, tiempo de gestación del esplendor barroco, que alcanzaría el cenit en los decenios siguientes con escritores que en su mayoría se habían formado vital y literariamente en su reinado. E, incluso, habían comenzado a escribir en él.

- Anchura y altura del castellano

El renacimiento, que compartió la admiración por el latín con la exaltación de las lenguas vernáculas, supuso para el castellano su afianzamiento definitivo. El proceso culminó en esta fase final del siglo XVI, en que consiguió superar definitivamente las normas locales y la inestabilidad del romance medieval, para convertirse en un instrumento pleno de comunicación y expresión artística. Se llegó a ello por el esfuerzo consciente de sus creadores. Fray Luis de León —uno de esos autores que por sí solos justificarían la existencia y relevancia del renacimiento español, en el decir de Dámaso Alonso— es un buen testimonio de esta actitud al ofrecer su labor en *De los nombres de Cristo* para que otros «se animen a tratar de aquí adelante su lengua como los sabios y elocuentes pasados, cuyas obras por tantos siglos viven, trataron las tuyas, y para que la igualen en esta parte que le falta con las lenguas mejores, a las cuales, según mi juicio, vence ella en otras muchas virtudes».

El castellano había entrado en los recintos más reacios a las lenguas vulgares, como eran los escritos religiosos. Los postulados de la «devotio moderna» cooperaron en ello; sin olvidar los intereses de impresores y libreros. Asimismo, terminó por imponerse en la expresión literaria de los diferentes territorios. Los escritores portugueses también la usaron, ya fuera en competencia con su lengua materna —son los casos de Gil Vicente o Luis Camões—, ya en exclusiva —es el de Jorge de Montemayor—. Su dominio entre los romances peninsulares se dilató con la expansión política por Europa y América.

- La literatura y sus alcances

Al tiempo que la producción literaria aumentaba incesantemente, su difusión se veía muy favorecida por la consolidación de la imprenta. No obstante, había parcelas donde el manuscrito seguía disfrutando de gran vitalidad. La lírica mantuvo sus preferencias por este cauce, lo que afectó a sus características y a las condiciones de conservación. El género dramático, por su parte, alcanzó la imprenta en contadas ocasiones. Su recepción escénica principal no requería que proliferaran las copias; y la derivación hacia la lectura no habría de cuajar hasta la centuria siguiente.

Por imposiciones de su propia sustancia, la literatura oral no dejó testimonios que permitan evaluarla en toda su magnitud. Pero su abundancia y vitalidad se presienten en las huellas que ha dejado en las obras escritas: ya en las recopilaciones de canciones,

cuentos, dichos, que el apego humanista por lo natural puso en boga; ya asimilada en otras obras, a veces con la transcendencia de el *Lazarillo* o el *Quijote*.

La alicaída industria tipográfica española se compensó, en parte, con los aportes foráneos. Los libros llegaban de Lyon, Amberes, Venecia, etc. Pero no todos los impresos eran de este formato: los pliegos sueltos permitieron satisfacer las apetencias del público lector menos pudiente y contribuyeron a paliar los problemas del sector librero, incapaz de grandes inversiones. En ellos se sirvieron todo tipo de productos literarios —romances, coplas, piezas dramáticas, relatos—, o no —cartillas, oraciones, relaciones—. A pesar de las pérdidas que sufrieron estos productos de cuerpo endeble y escasas pretensiones de ser coleccionados, los supervivientes nos hablan de su gran riqueza, e incitan a reflexionar sobre la cultura literaria, y general, de aquella sociedad.

En palabras de K. Vossler, «en la España de entonces se literaturizaba la vida y se vivía la literatura». Ambas se imbricaban de una manera que hoy nos es difícil de entender -corriendo tiempos en que la letra escrita ha sido reemplazada por otros medios en la incitación de conductas-, pero que entonces cuajaba en conquistadores de América que intentaban emular las hazañas de Amadises y Palmerines, en muchachos como Teresa de Ahumada que huían a tierra de moros para sufrir martirio, queriendo remedar lo leído en las Vidas de Santos, o en emperadores como Carlos V, que decía actuar para que sobre ello escribieran los historiadores (y que, tal vez, al abdicar en su hijo Felipe se acordó de que el Rey Lisuarte había hecho otro tanto en favor de Amadís). Así pues, lo que le habría de suceder a Alonso Quijano en una población de la Mancha no debió de parecerles tan extraño a los hombres que le vieron nacer de la locura literaria a la literatura.

Por otra parte, el *status* y las características de la literatura fueron objeto de reflexión creciente. La capacidad de deleitar otorgaría a la obra de ficción el derecho a existir, sin ser una mera sierva de la ciencia o de la moral. Se le pedía, eso sí, que se atuviera a la verosimilitud y el decoro. Esta autonomía, que desde la teoría se apuntaba en obras como la *Philosophía Antigua Poética* (1596) de López Pinciano, se habría de formalizar admirablemente en el *Quijote*, donde se libró la batalla decisiva en pro de la esencia y la función de la creación literaria modernas, cuyo concepto vertebral habría de ser el de libertad.

- Las necesidades literarias del espíritu

El clima de agitación religiosa y revitalización espiritual que caracterizó al Renacimiento europeo impulsó en España una dilatada producción de textos religiosos, que alcanzaron su apogeo en el reinado de Felipe II. De este amplio mar de escritura emergieron algunos autores decisivos, no sólo como guías excepcionales en el «itinerarium mentis ad Deum», sino también como modelos de indagación y expresión de los ámbitos humanos más recónditos.

No buscaron la literatura por la literatura, sino que su compromiso religioso les

obligó a utilizarla para mejor ejercer su pedagogía. El símil, la metáfora, el símbolo, la antítesis, la paradoja, el poliptoton, etc., les permitían traducir las inasibles experiencias del espíritu hacia las que querían atraer a sus lectores. Y en determinados casos la lengua literaria supuso mucho más que un instrumento para hacer digerible y seductor el mensaje: fue la única forma de acercarse a las experiencias culminantes que el místico tiene «en lo interior de su alma —son palabras de Santa Teresa en las *Moradas*—, en lo muy muy interior, en una cosa muy honda, que no sabe decir cómo es, porque no tiene letras». «Ésta es la causa —ahora la cita es del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, y se refiere a las almas que han pasado por la experiencia unitiva— por que con figuras, comparaciones y semejanzas, antes rebosan algo de lo que sienten».

Los dos escritores carmelitas configuran el núcleo fundamental de la literatura religiosa española, síntesis de las dos grandes corrientes —intelectual y sentimental—, que acogieron una larga nómina de autores de diferentes órdenes: dominicos, franciscanos, agustinos, jesuitas. Cabe destacar algunos nombres más: Fray Luis de Granada, pionero de este auge de la escritura religiosa y admirable en sus pinturas de la naturaleza y de la vida; Fray Juan de los Ángeles, por su delicado y sabio adentrarse en el interior del hombre; Malón de Chaide, por el colorido y plasticidad de su prosa.

Hicieron un uso interesado de la literatura pero correspondieron con creces. Los historiadores de la lengua, con Rafael Lapesa a la cabeza, han señalado la obra de los «grandes místicos» como una de las contribuciones más destacadas en el proceso de maduración del castellano. Abrieron caminos en sintonía con el momento renacentista de innovaciones y descubrimientos. Así, a Santa Teresa le correspondió fundar la autobiografía del espíritu con el *Libro de la vida*, donde se afanó, al igual que en *Camino de perfección*, el *Libro de las Fundaciones* o el *Castillo interior*, para que la lengua escrita transmitiera la sensación de proximidad de la hablada.

El influjo del humanismo fue enorme en la educación y el saber. También marcó pautas en la creación literaria. Una parte importante de sus esfuerzos se volcó en las Sagradas Escrituras, donde los frutos españoles fueron notables: la empresa cisneriana de la *Biblia Políglota Complutense* se vio sobrepasada en la España de Felipe II por la *Antuerpiense* (1568-1572) que coordinara Benito Arias Montano. Las labores hermenéuticas obtuvieron logros, pero también problemas: el control inquisitorial se empleó con rigor en este campo, y, por lo general, en toda actividad intelectual. De estas luces y sombras nos puede hablar Fray Luis de León. Su excelente traducción del *Cantar de los Cantares* y las opiniones favorables al texto hebreo de la Biblia pesaron en los cargos que le habrían de llevar a la cárcel inquisitorial por casi cinco años. Obras como la anteriormente citada o *La perfecta casada* (1583), la *Exposición del libro de Job* y, sobre todo, *De los nombres de Cristo* (1583-1585), donde culmina la fecunda tradición española de los diálogos renacentistas, son reflejo de su profundo saber y de su fina sensibilidad literaria.

La confluencia de los nuevos aires humanistas, la disponibilidad de la imprenta y el

crecimiento del público lector interesado en la cultura, hizo proliferar obras que ya habían alcanzado gran aceptación en la etapa anterior —en parte por el influjo erasmista—, como las colecciones de proverbios o apotegmas y las misceláneas. Entre las primeras destacaron *La filosofía vulgar* (1568) del humanista sevillano Juan de Mal Lara y la *Floresta española de apothegmas* (1574) de Melchor de Santa Cruz. Entre las segundas, el *Jardín de flores curiosas* (1570) de Antonio de Torquemada.

La consolidación de los estados modernos en el Renacimiento había estimulado el interés por la historia nacional. Pero fue América, con su realidad inédita y sorprendente, la que conformó el foco principal de la renovación historiográfica, que repercutió más allá de las fronteras españolas. No es raro percibir en algunos autores la conciencia de ser superiores a los clásicos: por haber protagonizado la realidad participada y porque ésta era superior a la que ellos conocieron. A menudo, los escritores no se limitaban a contar hechos, sino que incorporaban materiales de muy diversa índole —geografía, fauna, flora, etnografía, etc.—, que ensancharon los horizontes más allá de la historia. No renunciaban tampoco al tratamiento personal, lo que potenció el componente literario de sus escritos.

- El concierto de corrientes líricas

En el siglo XVI, la lírica peninsular vivió un momento decisivo con su incorporación a la vanguardia poética que procedía de Italia. Se trataba de una poesía culta, de refinada factura en imaginería y musicalidad, que reflejaba una nueva concepción del arte y de la vida. El platonismo sustentaba el tratamiento de sus temas fundamentales: el Amor y la Naturaleza. Petrarca era el gran modelo, así como otros autores italianos y clásicos - Tasso, Bembo, Sannazaro, Virgilio, Horacio, Ovidio-. Esta nueva poesía confluyó con la que venía de épocas anteriores, ya fuera popular -romances, coplas, villancicos-, ya culta y cortesana -poesía cancioneril-. El encuentro entre los dos modos supuso el enriquecimiento mutuo. El proceso de mixtura y nacionalización se fue acentuando a medida que avanzaba la centuria.

La boga de los romances viejos refleja ajustadamente la permanencia y revitalización de elementos tradicionales que caracteriza a la literatura española. Transmitidos oralmente y en copias manuscritas o impresas, a partir de mediados del siglo XVI fueron acogidos en romanceros. Su estímulo se proyectó en la creación de romances nuevos de toda suerte y calidad. Entre los que midieron en ellos su ingenio y lirismo, y lograron las manifestaciones más celebradas, están Cervantes, Lope, Quevedo o Góngora. Una trayectoria semejante ofrecen los villancicos y otros géneros tradicionales.

La lírica culta siguió la trayectoria que habían iniciado Boscán y Garcilaso. La persistencia de este último, sobre todo, en la segunda mitad del siglo se hace evidente en las sucesivas reediciones de sus poemas y en los estudios a que dieron lugar, como los del Brocense (1574), de cuya mano el poeta entró en las aulas universitarias salmantinas, y Fernando de Herrera (1580). Su vigencia también se hace patente en la conversión a lo

divino llevada a cabo por Sebastián de Córdoba (1575).

El *Canzoniere* de Petrarca persistió como veta fecunda que proporcionaba el tono, los temas, los metros, el estilo adoptados por muchos poetas, entre los que destaca Fernando de Herrera.

Horacio fue el otro gran modelo, responsable de una poesía de temas morales, estilo y métrica más sobrios. En esta corriente sobresale Fray Luis de León. Como «obrecillas» caídas de entre las manos ofreció sus odas, frutos del esmerado control sobre el lenguaje, de influjos clásicos y bíblicos, y de experiencias personales. Una y otra vez insiste con sus lirias en expresar los anhelos de una serenidad contrariada por su carácter y el alborotado mundo universitario.

El italo-extremeño Francisco de Aldana, los castellanos Francisco de Figueroa, Francisco de la Torre, Pedro Laynez; los andaluces Baltasar de Alcázar, Cristóbal Mosquera de Figueroa, Luis Barahona de Soto, Juan de Mal Lara, Pablo de Céspedes: son también autores a tener en cuenta en la poesía de la segunda mitad del siglo XVI. La adscripción tradicional a los llamados grupo salmantino y sevillano no debe forzar la asignación de unos rasgos —sobriedad expresiva, temas morales, etc, para los primeros; brillantez, ampulosidad, temas amorosos, etc., para los segundos—, que dependen del talante personal y que, de hecho, los entremezclan sin respetar la geografía.

A San Juan de la Cruz, «poeta comprometido», los poemas mayores le sirvieron para abordar la experiencia mística, inefable por esencia. No buscó hablar al entendimiento sobre los principios teológicos de la mística —a ello dedicaría la notable prosa de sus «declaraciones»—, sino mostrar al sentimiento sus consecuencias vivenciales últimas. Este adentrarse en tan recónditos ámbitos con una poesía intuitiva, abierta a las sugerencias, irracional, le acerca a nuestros días, en que, tras los aportes del simbolismo, ésta se concibe como instrumento de expresión de lo ultraconsciente. No obstante su originalidad, la lírica del autor del *Cántico espiritual*, *Noche oscura del alma* y *Llama de amor viva* hay que empezar a explicarla desde su capacidad de asumir y reelaborar materiales de las más diversas tradiciones. También desde un fenómeno bien característico de la España postridentina: las divinizaciones de textos profanos. A la literatura se la comprometió en la tarea combativa y formativa de la Contrarreforma. Los *contrafacta* afectaron a todo tipo de obras literarias; pero de una manera especial a la poesía. Las formas tradicionales fueron las preferidas; pero también la poesía de cuño petrarquista fue sometida a la devota violencia de las conversiones. El caso más notable fue el ya mencionado de Sebastián de Córdoba sobre las obras de Boscán y Garcilaso.

La poesía patriótica fue una de las parcelas que mejor sintonizaron con la ideología del momento. Testimonio destacado son las canciones de Fernando de Herrera, donde con un tono elevado, lleno de resonancias mitológicas y bíblicas, se exaltan figuras y acontecimientos de una España considerada como nación elegida.

La conveniencia de la épica con esta situación política, unida a su prestigio —la primacía sobre los restantes géneros se afirma en la *Poética* de Aristóteles, tan en boga

en el Renacimiento— y a los estímulos de Bernardo Tasso y Ludovico Ariosto, dieron cuantiosos frutos. La octava real fue la estrofa adoptada en exclusiva siguiendo la tradición establecida por los italianos. Aunque la llamada épica culta encauzó materias diversas —religiosas, novelescas, etc— manifestó una especial predisposición hacia los temas heroicos. *Os Lusíadas* (1572) del portugués Luis de Camões es el más sazonado de los intentos europeos por conseguir una epopeya nacional. Ningún otro poema aunó tan magistralmente poesía heroica y exaltación patriótica, ni se proyectó con igual fuerza como modelo de otras obras. Su sustancia son los hechos e ideales colectivos del pueblo portugués, entregado a la constitución de un imperio mercantil. Entre los españoles, destacan *Carlo famoso* (1566) de Luis Zapata, sobre la figura de Carlos V o *La Austriada* (1584) de Juan Rufo, sobre la de Juan de Austria. No obstante, la primacía indiscutible corresponde a *La Araucana* (1569-1589) de Alonso de Ercilla, donde se armonizaron los ideales colectivos con las vivencias e intereses de su autor, quien fuera protagonista de parte de los acontecimientos. La materia principal es el relato de la rebelión araucana contra el dominio español y su extinción por García Hurtado de Mendoza. Pero, a medida que la obra avanza, se hace más claro que el objetivo último era la exaltación del reinado de Felipe II.

- La creación de la novela moderna

Cuando en 1604 o 1605 salió a la venta la que hoy conocemos como primera parte del *Quijote*, el relato de ficción había culminado un largo camino de búsquedas, que, precisamente, la genial creación cervantina analiza y, de una u otra forma, asume.

La década de los cincuenta fue marco de una rica floración de propuestas. *Los siete libros de la Diana* (1559) del portugués Jorge de Montemayor inauguró la moda de las novelas pastoriles y es una de sus más logradas manifestaciones. Estos relatos participaban del bucolismo renacentista que ya se había plasmado en la lírica. La intimidad de los personajes sustituyó el permanente actuar de que hacían gala los caballeros andantes, quienes habían copado la atención de los lectores durante la primera mitad del siglo. Las raíces clásicas —Teócrito, Virgilio— y su tratamiento italiano —Boccaccio, Sannazaro— respaldaron una acogida que también se ha explicado como válvula de escape de lectores agobiados por el tráfico urbano. Las claves comprensivas las proporciona el platonismo, responsable de la relevancia y características que el amor y la naturaleza tienen. Entre los componentes del género destacan la *Diana enamorada* (1564) de Gaspar Gil Polo, *La Galatea* (1585) de Cervantes y *La Arcadia* (1598) de Lope de Vega. De la relevancia del relato pastoril es índice expresivo el que estos dos grandes de las letras áureas inaugurasen su trayectoria en la novela con estas dos obras. Y la afición cervantina por lo pastoril no fue algo pasajero, sino aún se revalidaba al prologar —«puesto ya el pie en el estribo»— el *Persiles*.

La anónima *Historia del Abencerraje*, de la que se conocen diferentes versiones, es la obra inicial de la llamada novela morisca. También puede tenerse por la más lograda de este subgénero de pocas pero interesantes manifestaciones. Sus personajes y

episodios son los mismos de los romances fronterizos, cuyo tratamiento se caracteriza por la idealización y la maurofilia. Con independencia de la adscripción racial de los protagonistas, estos se erigen en modelos de virtudes caballerescas y humanas.

De todas las manifestaciones narrativas, la que gozó de mejor acogida por parte de los humanistas —tan despectivos, en general, con los géneros de ficción— fue la novela bizantina. La avalaban sus antecedentes —Heliodoro, Aquiles Tacio—, también la verosimilitud y el sentido moral de los viajes y aventuras que experimentan sus héroes. El primer testimonio español fue *Los amores de Clareo y Florisea* (1552) de Alfonso Núñez de Reinoso. Más adelante se publicó *La selva de aventuras* (1565) de Jerónimo de Contreras. Se trata de un modelo fecundo que habría de contribuir de forma notable a la construcción de la novela moderna. Dentro de él escribió Lope *El peregrino en su patria* (1604) y Cervantes *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617), su última tentativa novelesca.

Entre las múltiples ofertas narrativas de la segunda mitad del siglo, no faltaron los relatos breves, de estirpe tradicional o traducidos de autores italianos (Boccaccio, Bandello, etc.). Su difusión se llevó a cabo en colecciones como el *Patrañuelo* (1565) o *Sobremesa y alivio de caminantes* (1569), publicadas por Juan de Timoneda.

En 1554, en pleno fragor de propuestas novelescas, están fechadas las cuatro ediciones primeras del *Lazarillo de Tormes*, cuyo cotejo delata la pérdida de otras dos anteriores. El contenido de este relato fundamental para la historia de la novela finge ser una carta en la que un pregonero de Toledo, al que alguien ha demandado que informe sobre un «caso» —muy probablemente, su situación de marido consentido—, decide contar aquellas circunstancias de su vida que le parecen fundamentales para explicar su situación. La forma autobiográfica, la carta y el «caso» hacen verosímil y coherente —virtudes esenciales del anónimo autor— que se pueda contar la vida nada ejemplar de un personaje de tan baja condición, frente al rango aristocrático y los nobles principios que mueven a la gran mayoría de los protagonistas de los relatos contemporáneos. El *Lazarillo* se acerca a la novela moderna, si no es ya una de ellas, desde el momento en que su héroe no es agente de aventuras, sino paciente de acontecimientos que tallan su personalidad, durante una vida en la que el tiempo y el cambio existen. Las importantes novedades que ofrece son compatibles con la procedencia folklórica de muchos materiales. De nuevo el hermanamiento de tradición e innovación que caracteriza al renacimiento español alcanzó un resultado feliz. Las razones de esta escritura pletórica estribaron, sin duda, en el placer que la creación artística le deparaba al anónimo autor, pero también queda claro el talante crítico con que contempló, como desde el margen, la vida española.

Sus importantes consecuencias tardaron en notarse. En 1599 apareció la primera parte del *Guzmán de Alfarache* (la segunda es de 1604). El éxito editorial, uno de los más rotundos que alcanzó la prosa de ficción, fue seguro acicate de la gran actividad que ésta experimentó en los primeros años del siglo XVII. Su autor, Mateo Alemán, supo leer

algunas de las fecundas novedades que ofrecía el *Lazarillo*: autobiografía, relato itinerante, sátira social, orígenes deshonorosos, afán de ascenso social. A pesar de sus diferencias, ambas se situaron en la base de una serie de relatos, que la crítica ha agrupado bajo la etiqueta de «novela picaresca» —no sin discusión, habida cuenta de las evidentes divergencias estructurales y semánticas que hay entre los presuntos integrantes del grupo—.

Y en 1605 se presentaba en público la primera entrega de la novela más famosa de todos los tiempos, el *Quijote de la Mancha*. A la par que a las aventuras del héroe —un hidalgo manchego que ha enloquecido de tanto leer libros de caballerías, y que cree posible afrontar las hazañas de sus lecturas—, el lector asiste a la no menos apasionante de creación de la novela. Cervantes debió de verse seducido por la ingente potencialidad de su criatura, y lo que habría nacido para ser una novela ejemplar se desarrolló hasta conformar la primera parte. La aceptación del público, y sobre todo del propio autor, le habría de impulsar a escribir la segunda, aparecida en 1615. La literatura ha tenido gran relevancia en el juego esencial de realidad y ficción que define el libro: una literatura autónoma y que concede libertad al creador, a los personajes y al lector.

- La fundación del teatro nacional

A la muerte de Felipe II, España había consolidado ya las bases de uno de los capítulos más esplendorosos de su pasado cultural, cuyos restos supervivientes constituyen el corpus más dilatado que puede ofrecer ningún otro teatro de los pasados siglos. Son los posos de una duradera pasión emanada de la confluencia de muy diversos factores artísticos y sociológicos en la España Moderna. Como ha dicho Marc Vitse, su novedad y fuerza consistieron en haber sabido dar cuerpo al imaginario colectivo de una sociedad en un determinado momento histórico.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XVI maduraron al unísono las diversas facetas que configuraban el fenómeno: formación de grupos de comediantes profesionales; construcción de lugares fijos de representación; aparición de un público cada vez más amplio y ávido por ocupar su ocio en el teatro. Se estaba creando un «espectáculo de masas» -en expresión de J. A. Maravall-, de masas que pagaban.

Acompasadamente, también, se decantaban las características de los textos: métrica, estilo, estructura dramática, personajes, temas, etc. La fórmula resultante era capaz de ahormar muy diversas clases de obras. Rompía o acomodaba la preceptiva clásica en lo referente a las unidades de acción, tiempo y lugar; mezclaba lo trágico y lo cómico. Fue Lope de Vega el principal líder y promotor, gracias al enorme caudal de comedias que puso en circulación y, sobre todo, a la perspicacia artística con que moduló las lecciones de sus antecesores y contemporáneos, la mirada puesta en gustar a amplios sectores de público.

La llamada Comedia Nueva, el género nuclear de esta revolución dramática, y el resto de las formas profanas, surgieron de la confluencia de diferentes vetas dramáticas:

el teatro de imitación grecolatina (especialmente el de los trágicos de los años ochenta: Cervantes, Virués...), el teatro de colegio (sobre todo el jesuítico, de conexiones clásicas, pero abierto a tendencias diversas), el teatro cortesano (Torres Naharro, Gil Vicente...), el teatro de intriga de fuentes italianas (que popularizaron las compañías de igual procedencia, y que tuvieron en Lope de Rueda su más afamado representante español), el teatro de temas nacionales (en cuyo tratamiento épico-lírico descuella el sevillano Juan de la Cueva), y el teatro de raigambre popular (con la práctica de los pasos de Rueda, una vez más, como su manifestación más característica). En este proceso culminativo deben ser tenidos muy en cuenta los dramaturgos valencianos —el nombre de Francisco Agustín Tárrega es destacado especialmente por la crítica— con los que Lope de Vega entró en contacto estrecho durante el tiempo que vivió en la ciudad mediterránea, al regreso de su experiencia en la Invencible.

También el teatro religioso mejoró paulatinamente en construcción alegórica y en espectacularidad. La situación política y el influjo de Trento no fueron ajenos a este proceso que habría de desembocar en el auto sacramental barroco.

Por otra parte, las referencias a la actividad teatral y parateatral en los ámbitos de la monarquía y de la nobleza, aunque incompletas, afirman la existencia de una tradición asentada durante el reinado de Felipe II —más aficionado a los espectáculos dramáticos de lo que permite suponer la imagen austera difundida—. Lo que explica mejor la gran riqueza que habría de alcanzar con sus sucesores.

Bibliografía

(Literatura)

- J. B. AVALLE-ARCE, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1974, 2ª ed. cor. y aum.
- J. CANAVAGGIO, ed., *Historia de la literatura española. II. El siglo XVI*, Barcelona, Ariel, 1994.
- M. S. CARRASCO URGOITI, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956.
- A. L. CILVETI, *Introducción a la mística española*, Madrid, Taurus, 1983, 2 vols.
- M. CHEVALIER, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.
- M. CHEVALIER, *Folklore y Literatura. El cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- J. M. DÍEZ BORQUE, *Los géneros dramáticos en el siglo XVI: el teatro hasta Lope de Vega*, Madrid, Taurus, 1987.
- T. FERRER VALLS, *La práctica escénica cortesana: De la época del emperador a la de Felipe III*, London, Tamesis Book, 1991.
- J. I. FERRERAS, *La novela en el siglo XVI*, Madrid, Taurus, 1987.
- R. FROLDI, *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Salamanca, Anaya, 1968.
- A. HERMENEGILDO, *El teatro del siglo XVI*, Madrid, Júcar, 1994.
- R. O. JONES, *Historia de la literatura española. 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*, Barcelona, Editorial Ariel, 1974.
- J.-M. LASPERAS, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'Or*, Montpellier, Université, 1987.
- F. LÁZARO CARRETER, *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Ariel, 1972.
- F. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid, Gredos, 1974.
- F. LÓPEZ ESTRADA, ed., *Siglos de Oro: Renacimiento*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980 (Primer suplemento, ídem, 1991). Vol. II de F. Rico, ed., *Historia y crítica de la literatura española*.
- F. B. PEDRAZA JIMÉNEZ Y M. RODRÍGUEZ CÁCERES, *Manual de literatura española. II. Renacimiento*. Tafalla, Cénlit, 1980.
- F. PIERCE, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1968, 2ª ed.
- A. PRIETO, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984 y 1987, 2 vols.

- A. PRIETO, *La prosa española del siglo XVI, I*, Madrid, Cátedra, 1986.
- R. REYES CANO, *La 'Arcadia' de Sannazaro en España*, Sevilla, Universidad, 1973.
- F. RICO, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1982, 3ª ed.
- A. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Castalia, 1965.
- M. A. TEIJEIRO FUENTES, *La novela bizantina española: apuntes para una revisión del género*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1988.
- B. W. WARDROPPER, *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro. La evolución del auto sacramental (1500-1648)*, Madrid, Revista de Occidente, 1953. (Salamanca, Anaya, 1967, 2ª ed.).
- J. G. WEIGER, *Hacia la comedia: de los valencianos a Lope*, Madrid, Cupsa, 1978.
- D. YNDURÁIN, *Humanismo y renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.