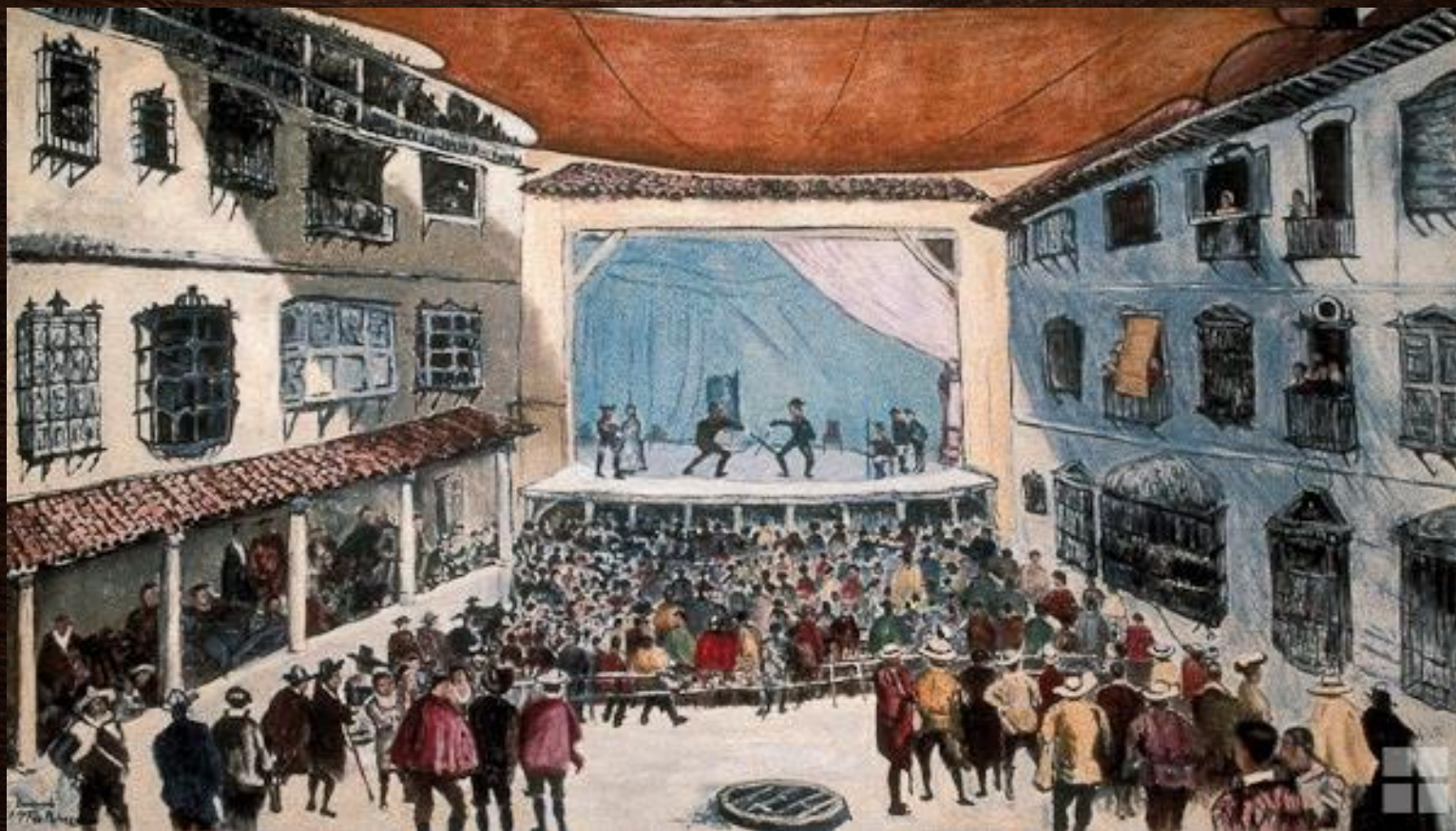


El teatro barroco: la comedia española

ARTES ESCÉNICAS

El teatro en este siglo no solo es importante desde el punto de vista literario, se trata de un fenómeno de gran relevancia social. Solo en España e Inglaterra pervivió un teatro popular donde la gente acudía para entretenerse. Si durante el XVI las compañías ambulantes representaban sus obras con unos medios precarios, el crecimiento de las ciudades propicia que comiencen a establecerse lugares de representación fijos: los corrales de comedias.



Los corrales de comedias

- Los corrales eran patios de vecinos.
- La sala carecía de techo y solo un toldo protegía del sol.



Para entrar había que pagar obligatoriamente dos veces: la primera entrada era para las compañías, la segunda para las cofradías. El precio de las entradas variaba entre las más baratas, que no costaban ni un real —lo que permitía una afluencia masiva al teatro— y los aposentos, unos 12 reales a principio de siglo. A los corrales asistían, sin mezclarse, todos los estamentos sociales.



ESQUEMA DE UN CORRAL DE COMEDIAS DEL SIGLO XVII

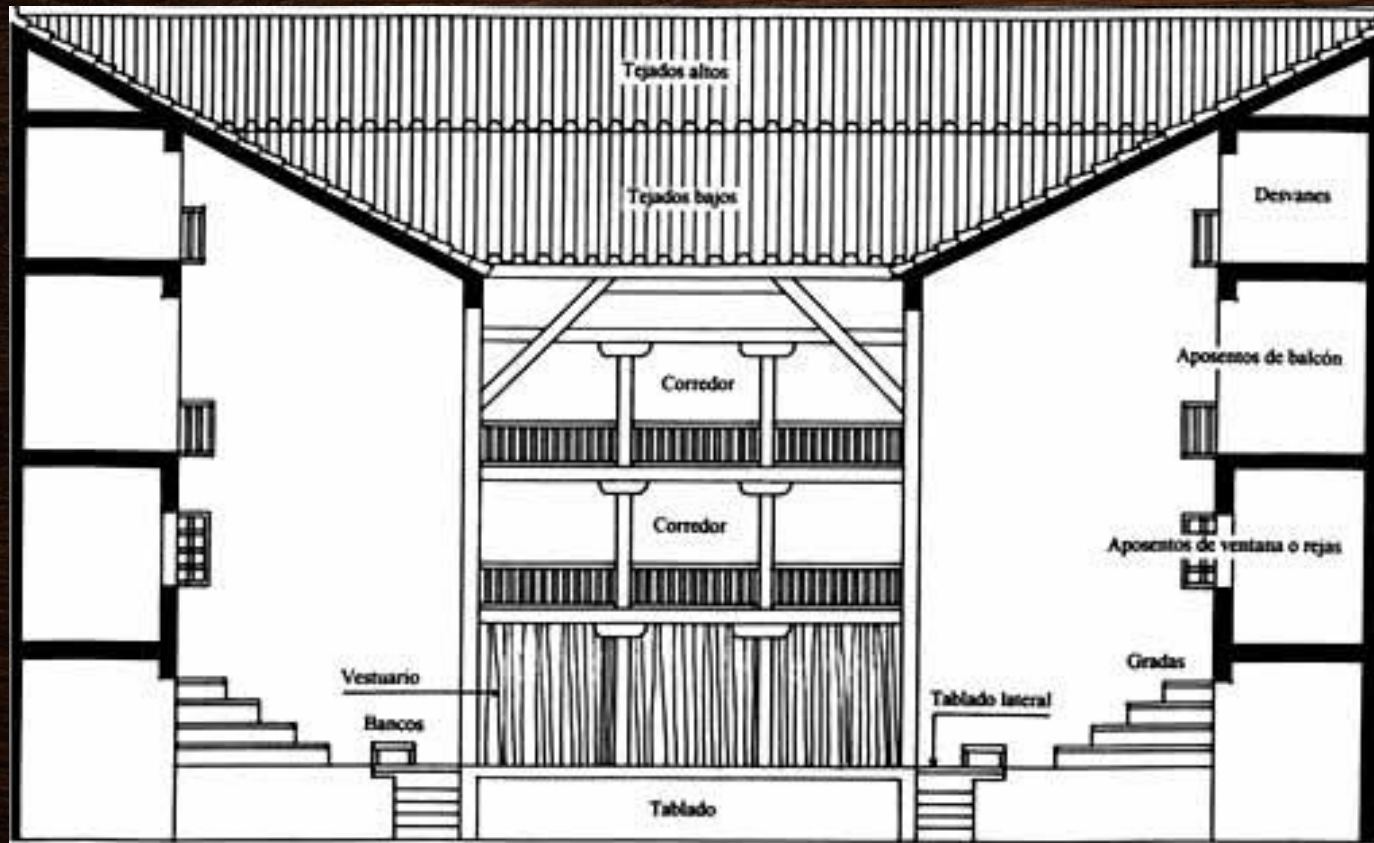
•En el **PATIO**, de pie, se colocaba el pueblo llano. Allí estaban los **MOSQUETEROS**, que armaban jaleo y de los cuales dependía el éxito o fracaso de una obra.



El suelo del patio está empedrado.

 Orainisfark

- Las ventanas y balcones se utilizaban como palcos. Eran los **APOSENTOS**, donde se colocaban ricos y nobles.



- Las mujeres que iban solas se situaban en la **CAZUELA**.

CORRAL DE COMEDIAS



En los **DESVANES**, que también recibían el nombre de **TERTULIA**, se situaban clérigos y poetas. Aunque la Iglesia no veía con buenos ojos estos espectáculos, lo cierto es que muchos de sus miembros asistían habitualmente a ellos.



Cerca de la cazuela se encontraba la **ALOJERÍA**, el lugar donde se compraban comidas y bebidas. Recibía este nombre porque la bebida típica que se vendía era la ALOJA o hidromiel



Otros personajes habituales eran los:

- ALGUACILES, encargados de mantener el orden y evitar tumultos
- los APRETADORES, cuya misión era colocar o apretar a los espectadores, ya que el aforo no estaba limitado
- y los MEMORILLAS o POETAS DUENDE, espías o piratas literarios que memorizaban la obra y al salir la copiaban para venderla a otros teatros.



- Una de las instalaciones más antiguas o Corral de Comedias de Alcalá y el único anualmente se celebra el Festival Internaci



RESTAURANTE
MIGAS
PISTOMACHEGO
ASADILLO
DUELOS / DUEBRINDIS
BACALAO AL MANTECADO
GACHAS
CALDERETA
EN SALADA AL MAGRE
CALIAYOS
SPITARRA

La representación

El mobiliario era escaso y la escenografía muy simple. El **montaje** de las obras en los locales públicos fue durante los primeros tiempos muy sencillo y parco en artificios, lo que contrastaba con la suntuosidad del teatro popular italiano de la misma época o del español representado en palacio. No se podían aprovechar las innovaciones técnicas aparecidas en Italia si se quería un espectáculo barato que produjera la máxima rentabilidad económica

Eran los mismos personajes quienes informaban en sus parlamentos del lugar en que sucedía la acción y de sus características (**decorado verbal**). Se exigía la colaboración del espectador para suplir con su imaginación la falta de decorados más explícitos



El **escenario**, levantado aproximadamente dos metros sobre el nivel de la sala en el extremo del corral opuesto a la entrada, no contaba con un telón de boca como los teatros actuales, aunque sí disponía de cortinas en su fondo que ocultaban uno de los corredores altos y los vestuarios.



ESCENARIO

Era desmontable en sus inicios, pero luego se hizo fijo. Los balcones superiores formaban parte del escenario y se aprovechaban para la obra.

En la parte de atrás del escenario estaba el camerino de las actrices

Los músicos, nunca más de tres, tocaban en un lateral del escenario.

Bajo el escenario, estaba el camerino de los actores

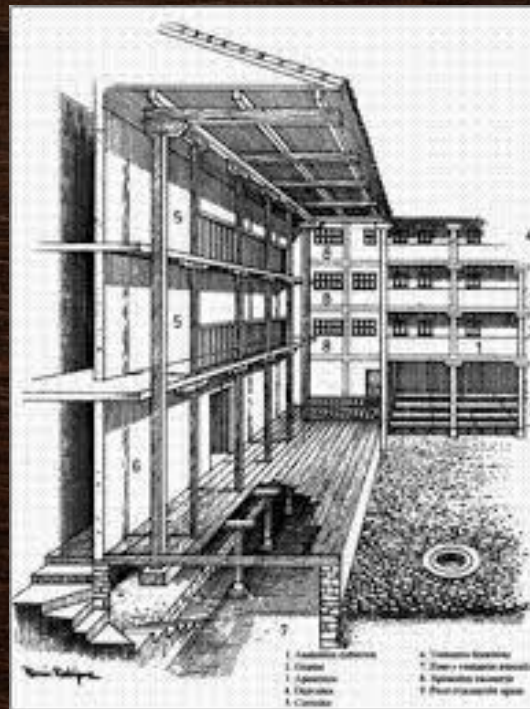
El escenario tenía tres niveles utilizables durante la representación: al fondo, arriba, se situaba el **balcón** al que se asomaban personajes que simulaban estar en el de una casa (luego apareció un nivel más alto todavía en un segundo corredor, que servía para situar la torre o la montaña, cuando la obra lo requería); en segundo lugar estaba el **tablado**, en el que se desarrollaba la acción; por último, el **foso** del que salían, a través de escotillones o trampillas abiertas en el tablado, los actores que encarnaban a Satanás o criaturas infernales. En el foso oculto por el tablado, se alojaban también las máquinas con las que se producían efectos especiales.



Asistía un **público** ávido de diferentes espectáculos, **ruidoso y vocinglero**. Se lanzaban objetos para interrumpir y hacer fracasar una comedia (los partidarios de los distintos teatros forman bandos enfrentados; se vendían abundantes alimentos y bebidas para el espectáculo y se vendían y compraban los aplausos. El teatro se convirtió en un **acto social** en el que importaba tanto la comedia como el ambiente que la envolvía.



El **efectismo**, muy apreciado por el espectador, se reducía a hacer aparecer o desaparecer repentinamente personajes u objetos (las llamadas “**apariencias**”) aprovechando el cortinaje existente al fondo del tablado y los escotillones abiertos en el suelo del escenario o sirviéndose de grúas como el pescante y máquinas como la tramoya para disponer trucajes escénicos. Tales apariencias o apariciones de personajes se hacían coincidir con ruidos provocados con cadenas, cohetes o barriles llenos de piedras, que intensificaban la sorpresa del público.



El espectáculo teatral llegó a considerarse un **componente esencial del día de fiesta**, por lo que al principio se representaba los domingos exclusivamente; después se añadieron funciones los martes y los jueves, hasta que la representación se convirtió en una actividad diaria.

Las representaciones tenían lugar por las **tardes**, para aprovechar la luz del día. Las funciones eran muy largas y prácticamente sin interrupción, ya que en los intermedios de las comedias se ofrecían entremeses y bailes para entretener a los espectadores y mantener fija su atención. La comedia no era más que otro elemento del espectáculo: aunque el orden y los elementos podían variar, la estructura más habitual de las funciones era la siguiente

1. Loa (desempeñaba la función de prólogo del espectáculo captando la atención del público con una alabanza a la obra, al lugar o a las personalidades importantes)
2. Baile (música y danza formaban parte del espectáculo)
3. Primera jornada (primer acto)
4. Entremés (obrita cómica para divertir al público, muy breve, pues duraba sólo diez minutos).
5. Segunda jornada (segundo acto)
6. Jácaras o mojigangas
7. Tercera jornada (tercer acto)
8. Baile final

Las compañías de actores

Encontramos ya a un **colectivo profesionalizado**. Las compañías estaban compuestas a veces por docenas de actores; unos eran músicos, otros intervenían como figurantes y los demás eran **especialistas en interpretar cada papel** (como el barba, el gracioso, galán, dama o criado, dueña, etc.)



Las compañías llevaban un **repertorio amplio**, constituido por obras de reciente creación y por otras más antiguas cuyo éxito se había comprobado ya. Una obra se representaba uno o dos días, por lo que la compañía precisaba cambiar de ciudad o disponer de repertorio variado. El texto no era sagrado: las compañías lo cambiaban (incluso el final) en función de su éxito ante el público.



La consideración social de los actores y actrices nunca fue muy buena: los matrimonios y emparejamientos se hacían generalmente entre hombres y mujeres de la farándula, por lo que formaban un grupo un tanto al margen de la sociedad de su tiempo (la Iglesia prohibía que se les enterrara en sagrado). Las relaciones entre los cómicos de una misma compañía no siempre eran cordiales.



Retrato atribuido a la actriz M^a Inés Calderón, *La Calderona*. Museo de las Descalzas Reales (Madrid).

Las compañías eran de dos tipos: **compañías de título** o compañías reales - que actuaban en las grandes ciudades y tenían el privilegio de representar ante el rey- y **cómicos de la legua**, grupos de actores que sólo tenían autorización para representar a más de una legua de las grandes ciudades, que eran los dominios de las compañías reales.



Tenían una organización muy determinada (estructura, contratos formalizados, jornada laboral, ensayos, repertorio, etc.). Entre ellos había **jerarquías** que tenían su correlación con las ganancias: un primer actor duplicaba a un segundo y éste a los secundarios, oscilando la escala entre un máximo de cuarenta reales y un mínimo de seis. Además de este salario por cada representación diaria, se les daba la comida o el dinero para ella -la ración-, gratificaciones especiales por los espectáculos de Corpus y, si viajaban, los medios de transporte y el alojamiento.



Características de la Comedia Nueva

Lope de Vega es el verdadero creador de la comedia barroca, entendido el término como sinónimo de obra teatral. Su concepción de la comedia está recogida en el *Arte nuevo de hacer comedias de este tiempo* (1609). Lope sistematiza una **fórmula** teatral que supone el rechazo de las reglas y preceptos del teatro clásico, sustituidos por la imitación de la riqueza y variedad de la vida de una forma libre y natural:



- **Rechazo de la regla de las tres unidades:** de acción (la obra debía desarrollar un único conflicto dramático), de tiempo (en un tiempo reducido, un día como máximo) y de lugar (en un solo espacio). En cambio, en las comedias barrocas es frecuente la doble acción, los escenarios son diversos y distantes y la duración es variable, pudiendo abarcar varios años.
- **Mezcla de lo trágico y lo cómico** en una misma obra, como ocurre en la vida, rompiendo así la rígida separación que existía en el teatro clásico.
- **División de la obra en tres actos o «jornadas»**, frente a los cinco del teatro clásico: el primer acto es el planteamiento o exposición del conflicto, el segundo lo ocupa el nudo o máxima tensión de la intriga, y en el tercero tiene lugar el desenlace con la resolución de la acción dramática.
- **Variedad del estilo**, que se ajusta a la **regla del decoro**: cada personaje debe comportarse y hablar de acuerdo con su caracterización y estado social. Por eso, en una misma obra alternan el lenguaje culto y el lenguaje popular e incluso vulgar.
- **Variedad métrica.** Todas las comedias se escriben en verso, pero frente a la uniformidad métrica del teatro clásico, en ellas alternan versos largos y cortos, agrupados en variedad de estrofas: cuartetas, redondillas, décimas, romances, zéjeles, villancicos, etc.
- **Tensión dramática:** el conflicto se mantiene casi hasta el final de la obra. La resolución se aplaza hasta el último momento para mantener la intriga del espectador.

En definitiva, **defensa de la naturalidad y adaptación a los gustos del público**

Lope de Vega

Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo (1609)

[...]

cuando he de escribir una comedia, 40
encierro los preceptos con seis llaves;
saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
para que no me den voces [..]
y escribo por el arte que inventaron 45
los que el vulgar aplauso pretendieron,
porque, como las paga el vulgo, es justo
hablarle en necio para darle gusto.

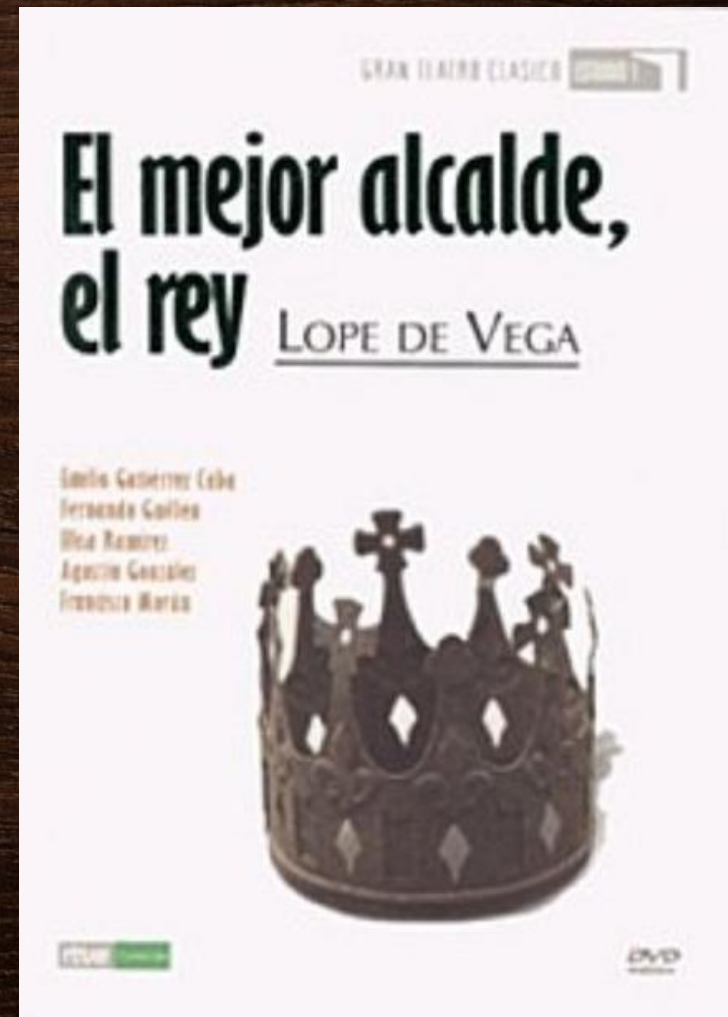
Temas de la comedia barroca

Los temas del teatro barroco son muy variados y múltiples sus fuentes de inspiración: religiosos (de la Biblia o de las leyendas piadosas); de historia nacional (inspirados en leyendas tradicionales o en el Romancero), de la mitología y la historia clásica o extranjera; pastoriles, caballerescos o novelescos... Pero estos temas se actualizan y castellanizan, de manera que las ideas, comportamientos y lenguaje de los personajes se corresponden con las costumbres y la sensibilidad de los espectadores.



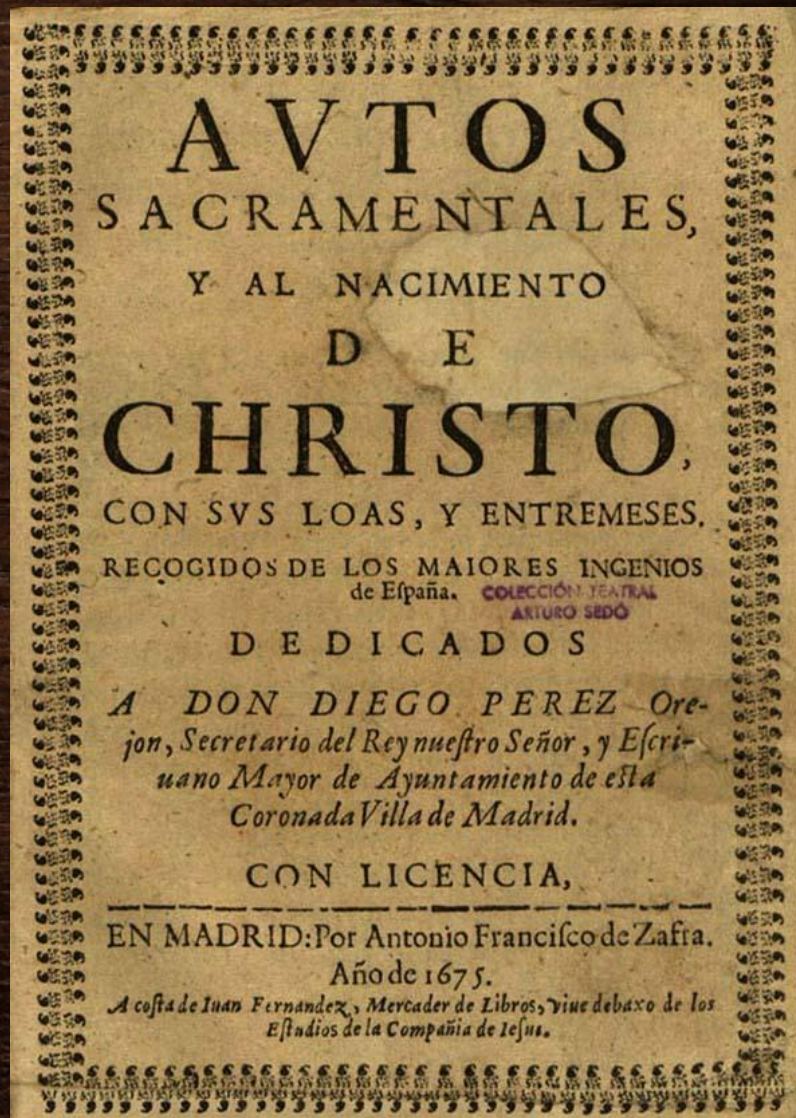
Exaltación de la monarquía

El rey es la cumbre de la escala social, encarna la justicia y la magnanimidad y su figura es intocable. Se ha hablado de cierto «democratismo» del teatro barroco, ya que se presenta al rey como identificado con el pueblo llano, al que defiende de los atropellos de ciertos nobles desaprensivos. Sin embargo, lo que se pretende es la exaltación de la institución monárquica, pues la vinculación del rey con los intereses populares hace que el pueblo se identifique, a su vez, con la monarquía y con el orden social que representa. Y la represión de los desmanes individuales de algunos nobles no supone una crítica del estamento nobiliario, sino la prueba de la bondad y justicia de la institución real.



Defensa de la religiosidad tradicional

El teatro barroco, sea religioso o profano, se inspira en los principios del Concilio de Trento, y se convierte así en instrumento de propaganda de la religión católica: se exaltan las creencias populares, la devoción a los santos y las vírgenes, y el gusto por los milagros y tradiciones piadosas.



El amor

Motivo fundamental en la acción dramática: los conflictos amorosos dan lugar al enredo, al equívoco y a los celos, situaciones que se resuelven casi siempre con un final feliz. La pareja perfecta es la de protagonistas nobles: un galán, de noble alcurnia, apuesto y enamorado; y una dama bella, discreta y guardosa de su honra. Además, suele haber otra pareja paralela, que tiene como eje al gracioso o donaire, personaje cómico y bufonesco, de origen humilde, poco agraciado físicamente, materialista, malhablado, cobarde y socarrón, que le sirve al caballero de criado e incluso de alcahuete, y es el contrapunto realista de su señor. Este personaje suele andar enamorado de la criada de la dama, con lo que facilita las relaciones de su señor.



El honor

- **Es una virtud social:** toda persona está obligada a defender su honra ante la opinión de los demás. La mujer –obligada a conservar su honestidad- es la causa, casi siempre involuntaria, de los conflictos de honor, aunque la deshonra recae sobre el hombre – marido, padre, hermano–, quien habrá de reparar el honor conyugal o familiar con la venganza, de las mismas proporciones que la afrenta recibida: si el agravio es secreto, también la venganza; si la deshonrada es soltera, se repara con el matrimonio o con la muerte del ofensor. Si la mujer es casada, lo normal es la muerte del galán y de la esposa; aunque si el ofensor es el rey, la venganza se toma sólo sobre la esposa, ya que aquél es intocable. Si la dama es soltera, el encargado de reparar la ofensa es el padre o los familiares más directos. En el caso del honor familiar, el vengador será el marido.
- **Es una virtud individual,** inmanente a la persona: «El honor es patrimonio del alma / y el alma sólo es de Dios». Cualquiera puede tener honor, siempre que sea castellano viejo. Así, los villanos también pueden ser honrados, pues su condición de campesinos les libera de toda sospecha de parentesco con la raza judía y certifica, por tanto, su limpieza de sangre. Los mejores dramas barrocos tienen como protagonistas a villanos honrados que defienden su honor conyugal o familiar frente a los atropellos de nobles desaprensivos, mientras que el rey justifica la venganza sobre el agresor o le castiga él mismo.

Los personajes

Los personajes son numerosos en las obras (sobre todo en las de Lope y sus seguidores, Calderón los disminuirá), ya que se pretende crear una sensación de gran espectáculo. Son **prototipos** que se repiten constantemente, esto facilita que los espectadores los reconozcan de inmediato y que los escritores los creen con gran facilidad. Carecen de complejidad psicológica y se comportan como meros personajes-tipo cuyas actitudes y reacciones son fácilmente previsibles.



Los personajes de la comedia nueva

El **barba**: un hombre viejo o el mismo rey. Hace la función del poderoso que soluciona los problemas

El **galán**: un hombre joven, guapo y valiente

La **dama**: una mujer joven, hermosa, inteligente y prudente.

El **antagonista**: un hombre que se opone al galán

La **criada** de la dama



El **criado**: confidente del galán. Tiene un fino sentido del humor y rasgos que contrastan con el galán. Destaca su carácter práctico, la sensatez, la cobardía y la astucia para rehuir el peligro. Suele desempeñar el papel de **gracioso**.

El **gracioso**, además de ser un personaje que permite dialogar al protagonista y expresar sus inquietudes, tiene otras funciones: sirve para crear momentos cómicos que rebajen la tensión dramática; es un contrapunto cómico o irónico de su señor, al que a veces parodia; desempeña el cometido de narrador de sucesos no escenificados en las tablas; tiene en ocasiones una función distanciadora muy moderna, al advertir al público con su actuación de que lo que ahí no es realidad, sino literatura.



Este personaje es una genuina creación de Lope de Vega, pero hunde sus raíces en un personaje característico del teatro español anterior: el pastor rústico y chistoso del teatro de finales del XV y principios del XVI y el bobo de Lope de Rueda. Pero ahora es un personaje en muchas ocasiones muy inteligente e ingenioso y, a diferencia de sus predecesores, es sobre todo urbano. La actitud muchas veces irónica y socarrona con sus amos pone en cuestión la jerarquía de valores sociales de la época. Predomina en el gracioso la vertiente hacia el placer y el buen vivir, con lo que sus actitudes y comentarios satíricos quedan integrados a la perfección en el sistema de valores del Barroco.

LOPE DE VEGA



La inmensa vitalidad de Lope y su personalidad desmesurada se traducen en una obra muy variada, que abarca todos los géneros literarios pero el mejor exponente de esta actividad creativa es su ingente producción dramática, que le valió una inmensa popularidad y calificativos tales como *Fénix de los Ingenios* y *Monstruo de la naturaleza*. Fecundidad y capacidad de improvisación son las notas características de una actividad teatral, que, según el propio Lope, le llevó a escribir mil quinientas comedias. De este número, quizá exagerado, sólo se han conservado unas cuatrocientas, entre comedias y autos sacramentales.

Las comedias lopescas conectaron de inmediato con el público heterogéneo que abarrotaba los corrales de comedias.

Claves de su éxito



- Habilidad en el empleo y la recreación de motivos propios de la poesía popular.
- Agilidad de la acción, que garantizaba el entretenimiento.
- Intensidad lírica del texto que logra sus mejores momentos en la expresión emocional de los personajes.

Obra dramática

Inmensa producción dramática



Se conservan más de trescientas obras de atribución segura. Pero escribió muchas más.

Destacan tres núcleos

Dramas del poder injusto

Noble que abusa de su poder y pretende a la esposa o prometida de un villano. Este, desde la dignidad de su condición de cristiano viejo, acude al rey demandando justicia.

- *El mejor alcalde, el rey*
- *Peribáñez y el comendador de Ocaña*
- *Fuenteovejuna*

Comedias de capa y espada

Ambientación urbana y contemporánea, tienen como motor dramático el amor, potencia capaz de vencer cualquier norma u obstáculo.

- *La dama boba*
- *El acero de Madrid*
- *El perro del hortelano.*

Tragedias

Se recrean, entrelazados, los temas universales del amor y la muerte; la exigencia de salvaguardar el honor conduce a un desenlace funesto.

- *El caballero de Olmedo*
- *El castigo sin venganza*

Tragedias del poder injusto

- El abuso del poderoso frente al villano
- El rey como juez supremo que restablece el orden
- Las obras apuntalan la consideración social de la monarquía



Fuenteovejuna



Peribáñez y el Comendador de Ocaña

El perro del hortelano

Comedias de capa y espada:



Diana, Condesa de Belflor, es cortejada por numerosos pretendientes, pero ella rechaza a todos hasta que descubre la relación entre una de sus damas y Teodoro, su secretario. Los celos hacen que se enamore de su sirviente, pero su posición le impide llevar a cabo su deseo. La lucha entre el amor y el honor, la envidia, el poder y los celos envolverán a Diana, a sus sirvientes y a los aristócratas que la pretenden.

El castigo sin venganza

Una tragedia del honor conyugal: *El castigo sin venganza*. El duque de Ferrara, después de llevar una vida disoluta y llena de abusos, pretende unirse en matrimonio a Casandra, lo que le proporciona una alianza política y estratégica con Mantua y . Pero en los planes del Duque no cabe siquiera la posibilidad remota de que su reciente esposa y su hijastro, hijo bastardo del Duque, El conde Federico, se enamoren perdidamente y vivan su relación en un constante secreto que envuelve a la pareja en una íntima y desesperada tortura sorda y enfermiza. Casandra y el Conde son descubiertos por el Duque, quien no duda en acabar con la vida de los dos.



Tragedias:

El caballero de Olmedo



Tirso de Molina
(1579-1648)

Seudónimo del fraile mercedario Gabriel Téllez, cuya dedicación al teatro causó escándalo en su tiempo.

Representa un puente entre el teatro de Lope y el de Calderón.

Se ajusta fielmente a la fórmula de Lope

Novedades:

La importancia de los personajes femeninos

Da mayor importancia al personaje protagonista.

El planteamiento de problemas teológicos.

Las protagonistas de Tirso son mujeres decididas e inteligentes

Al que se subordina el resto de la acción y de los personajes.

Anticipa el teatro de Calderón.

Obra dramática

Se conservan unas sesenta piezas dramáticas de Tirso de Molina

Clasificación de las obras de Tirso de Molina

Teatro religioso

Dramas históricos

Comedias

El burlador de Sevilla

En *El burlador de Sevilla* aparece por primera vez el personaje de don Juan.

La obra presenta ya los **dos elementos configuradores del mito de don Juan**, de origen folclórico:

El conquistador insaciable

Seduce compulsivamente a las mujeres. Incapaz de mostrar ni arrepentimiento ni temor de Dios se convierte en una figura demoniaca, que desafía las leyes humanas y divinas.

El convidado de piedra

Don Juan invita a cenar a la estatua del comendador don Gonzalo, a quien asesinó. Este acude a la cita, toma de la mano a don Juan y lo arrastra a los infiernos, consumando el castigo.

El burlador de Sevilla



- El mito de don Juan
- El convidado de piedra
- El final: la condena

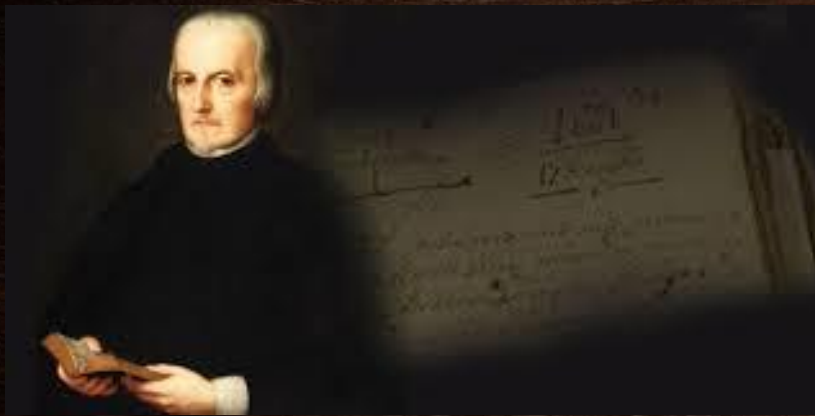


Don Gil de las calzas verdes

El recurso de la mujer disfrazada de hombre. Doña Juana se ha trasladado de Valladolid a Madrid disfrazada de hombre para buscar a don Martín, quien, después de darle palabra de matrimonio, se fue a Madrid con el falso nombre de don Gil de Albornoz, para casarse con doña Inés. Doña Juana, para recuperar a su prometido, toma el nombre de don Gil (que siempre va vestido con calzas verdes) e intenta enamorar a doña Inés, prometida de don Gil de Albornoz (en realidad, don Martín). La comedia se complica, pues doña Juana tiene que hacer el papel de hombre, como don Gil, y de mujer, como doña Elvira, otra falsa identidad que se crea ella misma para poder congeniar con doña Inés.



Calderón de la Barca



El teatro de Calderón se caracteriza por su profundidad filosófica

Dos temas fundamentales

El conflicto entre la libertad y el destino.

La consideración de la vida y la percepción como sueño, engaño o ilusión.

Expresados a través de densos y elaborados monólogos.

Los dos ciclos de la comedia nueva

➤ El teatro Barroco se agrupa en dos escuelas en torno a sus dos máximos representantes: **Lope de Vega** y **Calderón de la Barca**.

LOPE DE VEGA	CALDERÓN
<ul style="list-style-type: none">• Fundamentos del teatro barroco: asuntos, temas y personajes.• La obra como un espectáculo total (teatralidad).	<ul style="list-style-type: none">• Primer estilo: seguidor de Lope y sus cambios.• Reducción del espectáculo y el movimiento.
<ul style="list-style-type: none">• La comedia como imitación de la vida.• Mayor protagonismo del conjunto de personajes y de las situaciones que de las individualidades.	<ul style="list-style-type: none">• Segundo estilo: teatro reflexivo y filosófico.• Personajes individuales elevados a la categoría de símbolos, valores universales o ideas.
<ul style="list-style-type: none">• Complejidad y cambios de acciones y situaciones.• Arte cercano al público: espontaneidad y naturalidad, sobre todo en el lenguaje.• Combinación de elementos populares.• Numerosos personajes en escena: vistosidad, escasa profundización de los caracteres.	<ul style="list-style-type: none">• Mayor elaboración y artificio en los argumentos y las tramas.• Lenguaje adornado con más recursos barrocos.• Reducción del número de personajes y anécdotas, profundización de los caracteres.



Clasificación de las obras de Calderón

Comedias de capa y espada

Llevan al límite el enredo amoroso, en un perfecto engranaje que incluye disfraces, malentendidos y constantes entradas y salidas de la escena.

- *La dama duende*
- *Casa con dos puertas, mala es de guardar*

Dramas de honor

La sola sospecha de un comportamiento deshonesto lleva a los maridos a asesinar a sus esposas.

- *El médico de su honra*
- *El pintor de su deshonra*
- *A secreto agravio, secreta venganza*
- *El alcalde de Zalamea*

Dramas filosóficos

Se plantea, así, el conflicto entre el libre albedrío y la predestinación.

- *La vida es sueño*
- *La hija del aire*

Comedias de capa y espada

La dama duende:

el tema de la mujer tapada o amante invisible: Doña Ángela tiene que burlar la celosa vigilancia de sus hermanos para conseguir el amor



El alcalde de Zalamea

Dramas de honor

Calderón plantea un problema real de su época: los desmanes que la soldadesca provocaba impunemente a los villanos, que tenían la obligación de alojar a los soldados en sus casas cuando el ejército se detenía. El capitán Don Álvaro de Ataide se aloja en casa de Pedro Crespo, vecino rico del pueblo. Don Álvaro rapta a la hija de Pedro Crespo y la viola. Pedro Crespo, nombrado alcalde de Zalamea, intenta enmendar la ofensa del capitán haciendo que se case con su hija, pero Don Álvaro la rechaza por considerarla de clase inferior.



15
16
DEL 16/10
AL 20/12
TEATRO
DE LA
Comedia

EL ALCALDE DE ZALAMEA

DE CALDERÓN DE LA BARCA
DIRECCIÓN
HELENA PIMENTA

TEATRO
CLÁSICO
1986-2016
30 AÑOS

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

- La libertad frente al destino: el libre albedrío
- La vida como un sueño (desengaño barroco)
- La razón de estado y la legitimación del poder

