

Introducción

CARMEN SANZ AYÁN
Universidad Complutense

RESUMEN

Uno de los fenómenos que presenta para los siglos modernos una configuración más poliédrica a la hora de abordar su estudio es el teatro. No fue sólo una manifestación cultural y literaria de primera magnitud o, en ciertos géneros, un modo de influir en las conciencias de quienes lo contemplaban. Fue también un negocio; una nueva actividad profesional que surgió al calor del desarrollo de las concentraciones urbanas del siglo XVI.

Ante tan compleja realidad, el presente volumen se ha concebido como un punto de encuentro entre investigadores procedentes del campo de la filología y de la historia. Su estructura interna abarca un contenido doble, cronológico —a través de los tres siglos modernos— y también sectorial —teatro en la calle, teatro palaciego, teatro comercial—.

Los artículos que se incluyen tienen el denominador común de abordar el estudio del teatro barroco desde perspectivas metodológicas muy diversas, que descubren múltiples facetas del fenómeno y que logran romper con un concepto excesivamente monolítico, vigente en parte todavía, sobre los contenidos y la intencionalidad última de la dramaturgia de este periodo.

ABSTRACT

One of the phenomena that presents, in the modern centuries, a more polyhedral configuration in the moment to be studied is the theatre. It was not only a cultural and literary manifestation of the first magnitude or, in some genres, a way to influence the conscience of who contemplated it. It was a business also; a new pro-

fessional activity that emerged with the development of the big urban concentrations of XVIth century.

In the presence of this complex reality, the present book has been conceived as a meeting point between researchers coming from the philology and history fields. Its internal structure cover a double content, chronological —across the three Early Modern centuries— and also sectorial —street theatre, theatre into the palace, commercial theatre—.

The articles included have as a common denominator to approach the study of baroque theatre from different methodological viewpoints that discovers multiple aspects of the phenomena and that break the monolithic concept, still valid in part, about the contents and the last intentionality of the dramatic art in this period.

“Ingenio fecundo y juicio profundo” es el título que he tomado prestado de Baltasar Gracián, para encabezar el conjunto de estudios que conforman este número monográfico de *Cuadernos de Historia Moderna*. Ingenio fecundo sin duda, el de los poetas, autores y representantes que desde los diversos rincones de la Península materializaron la exitosa fórmula teatral en boga durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII; y un intento de juicio profundo es también el de los investigadores aquí convocados, que vienen ocupándose desde hace años en desentrañar, desde sus diferentes campos de estudio, la compleja realidad del teatro barroco. Nunca he pensado que prólogos e introducciones tuvieran como misión resumir los trabajos a los que acompañan, ya que esto condiciona en cierto modo la libertad del lector. Pero sí es la introducción, en su necesaria brevedad, lugar oportuno para señalar intenciones, justificar ausencias y apuntar dudas, además de reseñar las indicaciones prácticas que permiten comprender mejor una obra colectiva.

Este número monográfico que ahora presento es el producto de dos encrucijadas; una coyuntural y otra metodológica. La primera, desborda el ámbito puramente investigador y entra en el terreno de lo vital. Nos ha tocado vivir en medio de un irrefrenable deslumbramiento ante lo tecnológico, que jerarquiza los saberes en función de su rendimiento y que coloca a las humanidades en el cuarto oscuro de lo improductivo. En mi caso, la reflexión sobre semejante fenómeno me ha obligado, en la medida de lo posible, a tomar partido.

Mi posición es defender las humanidades, no sólo porque he hecho de ellas mi profesión sino, sobre todo, porque es un modo de entender y de entenderme en la vida. Por eso, tanto en la labor docente universitaria co-

mo en las investigaciones en las que he participado o coordinado, creo que nuestro trabajo no es sólo hacer una defensa, fría, neutral, y erudita que, sin embargo, encierra en muchos casos un cierto grado de resignación, sino que por el contrario, es necesario invocar las humanidades como memoria del ser humano, e instrumento capaz de dar una coherencia teórica a una serie de saberes horizontales, que configuran lo único inmortal de nosotros mismos, la Cultura.

Sin embargo, la necesaria especialización, ha tendido a convertir las distintas áreas que configuran esos saberes en compartimentos estanco en los que, a veces, la comunicación y el intercambio no son todo lo fluidos que cabría desear, ignorando o minimizando aportes sustanciales de otros campos afines que amplían y enriquecen el horizonte de comprensión global de un acontecimiento social, o de una época y de los hombres que la protagonizaron. Es preciso no olvidar en el fragor de la propia investigación, que debemos tender siempre puentes de doble sentido hacia las disciplinas afines, y que ésta actitud es esencial para comprender la significación última de nuestro propio trabajo.

Precisamente uno de los fenómenos que presenta para los siglos modernos una configuración más poliédrica a la hora de abordar su estudio, es el teatro. No fue sólo una manifestación literaria de primera magnitud o, en ciertos géneros, un modo de influir en las conciencias de quienes lo contemplaban, fue también un negocio, una nueva actividad profesional que surgió al calor del desarrollo de las concentraciones urbanas del siglo XVI y que encontró una coartada perfecta para su exitosa evolución, en la dependencia que muy pronto tuvieron los diversos hospitales y establecimientos asistenciales, del rendimiento económico que generaba esta actividad en los corrales de comedias. Ignorar alguno o varios de estos aspectos, nos ha conducido a los historiadores —en algunos casos—, a hacer una lectura excesivamente monolítica de los contenidos y de la intencionalidad última de la dramaturgia barroca.

Ante tan complejo panorama, la consecuencia en el terreno del trabajo que aún queda por hacer debería ser que, literatura, historia social e historia económica, caminaran de la mano en el intento de llegar a una comprensión plena del hecho teatral.

En este “viaje” interdisciplinar, durante los últimos años, los pasos efectuados desde el lado de la filología han sido más numerosos que los emprendidos desde la historia. Una parte importante de los estudios recientes elaborados por filólogos sobre el teatro español del siglo de Oro,

han diversificado sus planteamientos metodológicos y sin relegar a un segundo plano la interpretación textual, han vuelto sus ojos a la labor en los archivos, reiniciando la búsqueda de materiales que explicaran los entornos económicos y sociales en los que los poetas elaboraban sus obras y en los que los actores las materializaban. Ese ha sido el lugar de encuentro con los historiadores; éstos, tanto si se dedican a historia del pensamiento y las mentalidades como a cuestiones socioeconómicas, topan irremediablemente con el mundo del teatro. Los desarrollos urbanos y sus demandas de servicios lúdicos y de asistencia social, la aparición de nuevas profesiones en las ciudades, los procesos de movilidad social, y por supuesto, el controvertido tema de la propaganda institucional, ya fuera ésta religiosa o política, tienen una referencia obligada en los múltiples aspectos del teatro y su entorno, pero como veremos en el estudio bibliográfico final, todavía son pocos los proyectos de investigación y los trabajos que desde el lado de la historia se han detenido de modo preferente en estas cuestiones.

El presente volumen se concibió como un punto de encuentro entre filólogos e historiadores. El arco podría haberse ampliado a estudiosos del arte y la música, pero las dimensiones del número resultante hubieran excedido con mucho nuestro límite.

He intentado que su estructura interna tuviera un contenido doble: cronológico —a través de los tres siglos modernos— y también sectorial —teatro en la calle, teatro palaciego y teatro de corral—. Los estudios de Mercedes de los Reyes y Rafael Valladares reparan en diversos aspectos textuales e ideológicos de la fiesta sacramental barroca en los siglos XVI y XVII. El trabajo de María Luisa Lobato analiza la cuestión de la recepción del teatro cortesano dentro de Palacio, en especial, por parte del rey Felipe IV y su familia. También se abordan las diversas circunstancias escenográficas, políticas e institucionales que dieron lugar al teatro comercial durante el reinado de Felipe II. Harm de Boer, desarrolla la influencia cultural e ideológica ejercida por la comedia española en Europa —particularmente en un ámbito político-territorial hostil desde mediados del siglo XVI como fue Holanda—. Finalmente Charles Davis repara en el fenómeno de decadencia vivido por el teatro de corral en el siglo XVIII, a través de un estudio basado en los rendimientos económicos de los establecimientos madrileños. El número se completa con un estudio bibliográfico elaborado por Bernardo García, que pretende además dar noticia de los proyectos en marcha

y de los equipos que trabajan en diversos aspectos del teatro en este periodo.

Un contenido tan variado como sugerente en temas y métodos, no hubiera sido posible sin el concurso entusiasta de los autores, cuyo prestigio investigador en sus distintas ámbitos es de sobra conocido y que desde el principio, a pesar de sus múltiples compromisos, se mostraron dispuestos a participar en este proyecto. A todos, gracias.

Por último, no quisiera cerrar esta introducción sin dedicar un recuerdo emocionado al profesor John Varey, quien por tantos años fue precursor de encuentros interdisciplinarios de esta naturaleza, predicando con el ejemplo de sus excelentes trabajos y siempre calurosamente receptivo a las aportaciones que en materia teatral, procedían del mundo de la historia. Valgan estos artículos, como un sentido homenaje y como modesta muestra de la continuidad de su magisterio.