

NOËL SALOMON

Lo villano en el teatro del Siglo de Oro



Noël SALOMON: *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Traducc. Beatriz Chenot. Editorial Castalia. Madrid 1985. 773 págs. 17 x 24 cm.

Hay que saludar encarecidamente la aparición de la versión española de esta obra básica para el estudio de nuestro Siglo de Oro. A pesar de esta tardía traducción, la obra no ha dejado de ser leída y elogiada, desde hace veinte años, por los especialistas y estudiosos de nuestras letras. Su autor, el eminente hispanista francés Noël Salomon, desaparecido hace pocos años, no podrá asistir a la calurosa acogida que su obra recibirá ahora entre un público menos especializado pero mucho más amplio y numeroso.

El estudio del elemento popular en nuestras obras literarias ha sido pieza fundamental en el quehacer de los especialistas de la literatura española. La búsqueda de fuentes y motivos populares que inspiran la creación literaria y la relación entre este gusto por lo popular en los escritores y el público culto y noble al que van dirigidas las obras han constituido siempre uno de los puntos más debatidos por la crítica. Noël Salomon aporta con esta obra una contribución fundamental para el estudio de este tema, centrándose, en especial, en el motivo villano en el teatro español del Siglo de Oro.

Se trata de una visión muy particular y parcial del teatro barroco español, pues el autor se sitúa desde el principio en una óptica marxista desde la cual analiza el teatro como producto vinculado a una época determinada y a un público perteneciente a un sector de la sociedad muy concreto: la nobleza urbana. En este sentido, el autor necesita acudir en todo momento a la realidad de la época y a unas referencias históricas precisas que le permiten relacionar las ideas expuestas en las comedias con la ideología de la clase dominante.

Lo villano es un tema de moda entre la nobleza y la aristocracia urbana del siglo XVII. Ya desde los comienzos del teatro español los autores gustaron siempre de los tipos villanos, aunque en principio iban generalmente asociados a la comicidad. N. Salomon estudia la evolución existente desde este tipo de villano cómico presente en el primitivo teatro español hasta el villano dignificado, consciente de su honor y de su utilidad social, de algunas obras de Lope y Calderón. En su análisis divide este tema en cuatro partes principales:

El villano cómico

Durante el siglo XVI es el tipo más utilizado para crear la comicidad en las obras teatrales. Los autores, desde un punto de vista aristocrático, presentan al villano con un gran desprecio, y su animalidad, su fealdad, su gula o sus amores servirán, por medio de la caricatura, para provocar la risa y la hilaridad del público. En ocasiones se utiliza la confrontación de clases en escena, donde siempre el villano resulta burlado, o bien aparecen otros motivos de ridiculización, co-

mo el trasplantar el villano a la ciudad o el villano armado. Salomon analiza detenidamente la utilización de esta figura en las obras teatrales hasta la aparición de Lope y la comedia nueva. Ante un público más heterogéneo, Lope no deja de utilizar este motivo, si bien suaviza un poco la ridiculización del villano. No hay que olvidar que fundamentalmente escribía para una clase dominante y que dependía económicamente de ella, y esta clase gustaba mucho de este tipo de villano cómico que aparecía en escena.

Finalmente, distingue Salomon entre villano cómico y «figura del donaire». El gracioso de la comedia nueva ya es otra cosa: se sabe gracioso y ejerce su oficio. Además, siempre que hay una confrontación en escena entre el gracioso y el villano, es este último el que es burlado y ridiculizado. La «figura del donaire», consciente de su comicidad, no es nunca ridícula y se diferencia claramente de este tipo de villano cómico de las comedias aldeanas.

El villano ejemplar y útil

En este apartado analiza Salomon la corriente de «retorno a la tierra» que se desarrolló entre la nobleza urbana a principios del siglo XVII. Ante la situación precaria que viven las ciudades, los nobles vuelven la vista al campo y esto se refleja en las comedias con la aparición de un tipo de villano útil y ejemplar que vive prósperamente en la aldea. Esta corriente bucólica, ya propugnada por los clásicos (Virgilio, Horacio, Teócrito...), se convirtió en un tópico en el Renacimiento (**Menosprecio de corte y alabanza de aldea** de Guevara), y a partir de 1580, cuando comienza a acentuarse la crisis del campo, se extendió rápidamente. Al mismo tiempo aparecen una serie de obras económico-políticas en favor de la agricultura: la agricultura se dignifica y se considera como una actividad virtuosa conforme a la ley natural. Por otra parte, entre 1590 y 1630 se desarrolló una campaña en favor de la canonización de Isidro Labrador, que demuestra la importancia sociológica que había tomado este tema. Durante estos mismos años, Salomon cree encontrar un tipo de comedia de ambiente rústico que ejemplificaría esta corriente.

En este grupo de comedias, fundamentalmente de Lope y de Tirso, aparece igualmente una contraposición entre la ciudad y la aldea. La idealización moral de esta última contrasta con la ciudad, y en especial con la Corte, cuna de todos los vicios. Esta idealización de la vida del campo enlaza con una verdadera nostalgia de la edad de oro rural y con un encomio del trabajo campesino, que interesaba profundamente a la nobleza, pues sobre él descansaba la sociedad monárquico-feudal. Además, se presenta un tipo de aldeano acomodado,

propietario de tierras y agasajado por la abundancia de la naturaleza, que contrasta con la escasez alimenticia que vivían las ciudades. Este tipo de aldeano ejemplar, que aparece en el teatro, se convierte en el representante de los intereses económicos de la nobleza urbana. Se trata de un villano cultivado (naturalmente no corresponde a la realidad de la época), que vive una vida de sosiego y libertad frente a los apremios y dificultades de la vida de la Corte (**El villano en su rincón** de Lope). Esta felicidad rústica se basa en la institución social y divina del matrimonio, que concede al hombre el estado natural puro e ideal. Por eso aparece a menudo la fidelidad de la esposa villana (por ejemplo en Peribáñez), **que contrasta con la relajación de costumbres y la amenaza de deshonor conyugal que recae en los personajes de la comedia urbana.**

La imagen ideal del villano feliz, devoto y caritativo, y que lleva una vida familiar y campestre edificante, es muy apreciada por la nobleza de la época, empeñada en consolidar una sociedad de clases basada en una producción rural abundante.

El villano pintoresco y lírico

Analiza Salomon en este apartado los elementos y temas populares que aparecen en la comedia barroca, y demuestra el gran interés por el arte popular que poseía el público del espectáculo barroco, perteneciente en su mayoría a la clase dominante. Cantos, bailes, trajes, juegos y fiestas populares aparecen una y otra vez en este tipo de comedias rústicas y son muy apreciados por el público noble, que gusta de este pintoresquismo y color folklórico.

La novela pastoril y la moda de los romances pastoriles en el siglo XVI o la del disfraz rústico de las primeras comedias de tipo villano, que permitía aparecer al noble disfrazado entre personajes villanos, nos hace entrever la utilización aristocrática de una materia popular y nos confirma ese afán de evasión o ese sueño de escapismo de la nobleza de la época. Se vivía un periodo de crisis, y en el campo se situaban los valores estéticos y éticos, y así, los dramaturgos introducían en sus comedias danzas, juegos, fiestas y romerías como motivos decorativos y como símbolo de una pureza moral centrada en la vida campestre. Las bodas y los bautizos aldeanos o las fiestas de homenaje y de bienvenida permitían presentar un cuadro popular que gustaba a los espectadores aristocráticos y urbanos y que estaba en armonía con los ideales de la sociedad. Se trata, pues, de una materia popular tomada del pueblo y elaborada por poetas cultos desde una óptica aristocrática.