

## Ruidos y efectos sonoros en el teatro español del siglo de oro

---

Ya se sabe muy bien que el teatro español del siglo de oro no se puede comparar con el teatro moderno por lo que se refiere a medios técnicos puestos al servicio de la escenificación. Las decoraciones empleadas en los corrales de comedias son muy sencillas (paños y cortinas), varían muy poco los vestidos de los intérpretes de las obras teatrales (cada tipo social o profesional tiene su indumentaria propia sin matiz alguno), son escasos los accesorios (siempre o casi siempre los mismos). Sólo las funciones regias disponen de medios técnicos más ricos y más complejos. Sin embargo, el poeta tiene la posibilidad de mejorar de diferentes modos esta escasez de la escenificación. Así, por ejemplo, la introducción de pasajes descriptivos en las tiradas de los actores permite la evocación de algunas escenas que no se pueden representar en el tablado, ya porque éste no tiene las proporciones deseadas, ya porque el autor no tiene los medios suficientes para trasladar al escenario tal o cual peripecia de la acción. Además de estas evocaciones que aparecen, pues, en el mismo texto de la comedia, dispone también el poeta de otros recursos como los efectos sonoros y los efectos luminosos. Estos últimos son numerosos pero no son variados. Se limitan, en efecto, a la aparición sobre el tablado de luces (bujías, candelas, candiles, hachas) que le indican al espectador que la acción representada pasa de noche o que permiten a veces unos

juegos escénicos (sale un personaje con una luz, otro personaje mata esta luz y reina entonces la confusión en la oscuridad). Numerosos son los ejemplos de esta doble utilización de las luces en la comedia del siglo xvii. Cabe añadir también otros efectos luminosos especiales empleados en algunas escenas de magia o de incendio<sup>1</sup>. Si no hay mucha variedad en los efectos luminosos, en cambio los efectos sonoros, más numerosos todavía, pueden ser muy diferentes unos de otros y evocar situaciones o episodios muy distintos. Vienen a constituir, dada su frecuencia de empleo, uno de los artificios más comunes de la comedia, de modo que, como los demás artificios: caídas fingidas, desmayos, cartas perdidas, disfraces ..., etc. ..., pueden considerarse como un recurso importante puesto a la disposición del autor dramático<sup>2</sup>. Nos parece interesante tratar de ver

---

*Advertencia:* Rogamos perdonen la abundancia de notas, pero hemos pensado que eran indispensables, ya que pueden servir en lo sucesivo para averiguaciones o investigaciones futuras. Precisemos también que hemos utilizado las ediciones siguientes:

- Lope de Vega: edición en 13 tomos de la Real Academia Española.
- Tirso de Molina: edición Aguilar en tres tomos.
- Calderón de la Barca: edición Aguilar en tres tomos.

Siempre damos en las notas el título de la obra teatral, el número del tomo en donde se encuentra y la página de referencia.

<sup>1</sup> Pensamos poder dedicarnos dentro de poco tiempo a un estudio de "las luces" en el teatro del siglo de oro y ver si se puede hablar de verdaderos efectos luminosos en la comedia. Nos limitamos aquí a señalar unos ejemplos que apuntamos en la obra de Tirso de Molina:

- "abajo un infierno ... y muchos platos echando de los manjares llamas", "Tanto es lo de más como lo de menos", *Obras dramáticas*, Aguilar, tomo I, pág. 1153.
- "Aparece Paulo rodeado de llamas", "El condenado por desconfiado", *Obras dramáticas*, tomo II, pág. 502.
- "húndese y sale fuego de la tierra", ut supra, pág. 503.

Demasiado numerosos son los ejemplos en que reina la confusión después de haber matado la luz uno de los personajes para que los mentemos aquí. Sólo recordaremos el ejemplo tan conocido de "*La dama duende*" de Calderón.

<sup>2</sup> Hemos estudiado detalladamente las caídas fingidas de las damas en la comedia en un artículo publicado en la revista francesa: *Revue des Langues romanes*, tomo LXXX, núm. 1972, págs. 355-367, que hemos titulado: "También un canto para tropezar". En la nota núm. 20 de este

cómo los dramaturgos más representativos del siglo: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, se valieron de este recurso en su obra teatral.

Cabe decir, ante todo, que Lope de Vega, a quien se atribuyen tantas novedades en el arte dramático, no es el inventor de los efectos sonoros en el teatro. Si se ha de creer en la afirmación de Cervantes, se debe este artificio a la imaginación de un cómico que sucedió en las tablas españolas a Lope de Rueda: "Navarro, natural de Toledo" que "inventó tramoyas, nubes, truenos, relámpagos, desafíos y batallas"<sup>3</sup>. El mismo Cervantes utiliza efectos sonoros en sus comedias y todos conocemos la acotación que se lee en: *El cerco de Numancia*: "Hácese ruido debajo del tablado con barril lleno de piedras, y dispárase un cohete volador"<sup>4</sup>, o ésta aún, que, en la misma comedia cervantina, precisa: "Con el agua clara de la redomilla baña el hierro de la lanza, y luego herirá en la tabla, y debajo suenan cohetes, y hágase ruido"<sup>5</sup>. Sin embargo, se puede afirmar que hasta Lope de Vega son muy escasos los efectos sonoros en la comedia. Sólo con "el monstruo de naturaleza", que, según Cervantes, se alzó "con la monarquía cómica"<sup>6</sup>, se empiezan a utilizar los efectos sonoros de modo casi sistemático. Lope de Vega entendió cuáles eran las enormes posibilidades del recurso y les enseñó la vía a los demás poetas, viniendo a ser dentro de poco tiempo, como lo veremos a continuación, los efectos sonoros un verdadero "leitmotiv" de la comedia española del siglo XVII. Importa, pues, estudiar, desde muy cerca,

---

artículo damos además numerosos ejemplos de desmayos fingidos en el teatro de Lope de Vega y de Tirso de Molina, ejemplos de lágrimas fingidas en la nota 21, de guantes perdidos con intención en la nota 23, de cartas perdidas en la nota 24, de sueños fingidos en la nota 25, es decir, de unos artificios de la comedia que utilizan con frecuencia los poetas del siglo XVII.

<sup>3</sup> Cervantes: "Comedias y entremeses" (prólogo), *Obras completas*, Aguilar, pág. 179.

<sup>4</sup> Cervantes: "El cerco de Numancia", ut supra, pág. 157.

<sup>5</sup> Cervantes: "El cerco de Numancia", *Obras completas*, Aguilar, pág. 159.

<sup>6</sup> Cervantes: "Comedias y entremeses" (prólogo), *Obras completas*, Aguilar, pág. 179.

este artificio de teatro en la obra de Lope de Vega y en la de sus discípulos y sucesores. Pero antes de emprender este estudio precisemos que vamos a prescindir en él de cualquier ruido cuya causa puede *ver* el espectador. Sólo cuidaremos de lo que pasa “dentro”, es decir, entre bastidores, de esos ruidos que evocan acciones precisas, que anuncian algo muy determinado, unos ruidos a propósito de los cuales no se puede equivocar el auditorio en cuanto a su causa y a su significación. Las acotaciones nos dan la posibilidad de advertir el empleo de un efecto sonoro, pero se nota también dicho efecto en frases pronunciadas por los personajes o en sus actitudes. Añadamos que siempre o casi siempre el texto que viene antes o después de la acotación proporciona detalles que precisan y completan su significación.

Después de estos preliminares, que a algunos pueden parecer demasiado largos, pero que a nosotros nos han parecido indispensables, pasemos revista a la obra dramática de Lope de Vega, tratando de ver cómo utiliza los ruidos y cómo consigue explotar este recurso teatral.

El análisis de las piezas de Lope de Vega pone de realce, como lo decíamos más arriba, diferentes empleos de los efectos sonoros. Notamos, en primer lugar, un empleo muy sencillo: el que sirve para anunciar la llegada de una o de varias personas. Las acotaciones que subrayan esta primera clase de ruidos son muy simples y, es preciso confesarlo, muy vagas. Constata, generalmente, de una frase muy corta, con pocas palabras, sin precisión alguna. Varían las fórmulas, siempre con la misma sobriedad y sencillez:

- “suena ruido”<sup>7</sup>,
- “suena dentro ruido”<sup>8</sup>,

---

<sup>7</sup> Lope de Vega: “La infanta desesperada”, *Obras dramáticas*, Academia, I, pág. 244.

<sup>8</sup> Lope de Vega: “El rey fingido y amores de Sancha”, Acad., I, pág. 428; “La adversa fortuna de don Bernardo de Cabrera”, Acad., III, pág. 61; “La burgalesa de Lerma”, Acad., IV, pág. 68; “El Hamete de Toledo”, Acad., VI, pág. 185; “La honra por la mujer”, Acad., VI, pág. 390; “El poder vencido y amor premiado”, VIII, pág. 567; “Las hazañas del Cid”, Acad., XI, pág. 54.

- “hay ruido”<sup>9</sup>,
- “algún ruido”<sup>10</sup>,
- “hacen ruido dentro”<sup>11</sup>,
- “dentro mucho ruido”<sup>12</sup>,
- “ruido dentro”<sup>13</sup>,
- “habrá ruido dentro”<sup>14</sup>,
- “haya ruido dentro”<sup>15</sup>,
- “suena rumor”<sup>16</sup>,
- “ruido”<sup>17</sup> ..., etc. ...

Damos en las notas correspondientes a cada una de estas fórmulas unos ejemplos de su empleo, pero obvio es decir que no pretendemos agotar la lista, pues se trata aquí de un empleo muy frecuente. Siempre el texto viene a confirmar que el ruido que se oye anuncia la llegada de alguien y a veces la acotación lo dice: “Suene dentro ruido y salga Bernardo alborotado”<sup>18</sup>, “suena ruido dentro y ... sale Ausonio alborotado”<sup>19</sup>. ¿De qué ruido se trata? Podemos suponer que son pisadas acompañadas quizás por el ruido de puertas que se abren o que se cierran. En uno de los ejemplos mentados se trata de la llegada de galeras y del ruido que se hace al desembarcar, como lo advierte

<sup>9</sup> Lope de Vega: “Los Guzmanes de Toral”, Acad., XI, pág. 33.

<sup>10</sup> Lope de Vega: “Los esclavos libres”, Acad., V, pág. 423.

<sup>11</sup> Lope de Vega: “Amar por burla”, Acad., I, pág. 653.

<sup>12</sup> Lope de Vega: “La mayor hazaña de Alejandro Magno”, Acad., II, pág. 402.

<sup>13</sup> Lope de Vega: “El rey por semejanza”, Acad., II, pág. 525; “La mayor hazaña de Alejandro Magno”, Acad., II, pág. 407; “Amar como se ha de amar”, Acad., III, pág. 190; “La burgalesa de Lerma”, Acad., IV, pág. 31; “El secretario de sí mismo”, Acad., IX, pág. 327; “La villana de Getafe”, Acad., X, pág. 374; “El alcalde mayor”, Acad., XI, pág. 221; “El despertar a quien duerme”, Acad., XI, pág. 726; “El premio del bien hablar”, Acad., pág. 373.

<sup>14</sup> Lope de Vega: “El molino”, Acad., XIII, pág. 91.

<sup>15</sup> Lope de Vega: “La porfía hasta el temor”, Acad., XIII, pág. 320.

<sup>16</sup> Lope de Vega: “El rey por semejanza”, Acad., II, pág. 524.

<sup>17</sup> Lope de Vega: “La mayor hazaña de Alejandro Magno”, Acad., II, pág. 405 y pág. 406.

<sup>18</sup> Lope de Vega: “La burgalesa de Lerma”, Acad., IV, pág. 68.

<sup>19</sup> Lope de Vega: “La honra por la mujer”, Acad., VI, pág. 390.

el texto que sigue <sup>20</sup>. Lo confirma otra acotación que viene después y que dice: "Hágase el ruido de estas ocasiones" <sup>21</sup>. Sea cual fuere, siempre se trata de una llegada repentina, ruidosa, de una llegada importante que va a alterar el desarrollo de la acción. Por eso insiste el poeta en la necesidad de este ruido que ha de llamarle la atención al espectador. Si no fuera así, se contentaría Lope de Vega con la fórmula tan repetida en las acotaciones de sus comedias: "Sale". El efecto sonoro subraya, pues, la importancia de la introducción de un nuevo personaje en la acción presente. El auditorio adivina entonces que algo esencial pasa o va a pasar, mira hacia el lugar de donde ha sonado el ruido, se prepara a presenciar un lance, imprevisible quizás, se muestra más atento ahora.

Quando Lope quiere indicar un suceso más complicado o más preciso, completa las fórmulas anteriores con unos detalles suplementarios:

- "suena dentro ruido y silbos del toro" <sup>22</sup>,
- "suena ruido de guerra" <sup>23</sup>,
- "haciendo ruido dentro y voces" <sup>24</sup>,
- "suena gran ruido de hortelanos, con sus instrumentos, canten dentro" <sup>25</sup>,
- "ruido dentro de espadas" <sup>26</sup>,
- "suena ruido dentro de escaramuza" <sup>27</sup>,
- "Habrà ruido dentro, diciendo: Para; para" <sup>28</sup>,
- "suena ruido dentro de pendencia como casa de juego" <sup>29</sup> ..., etc. ...

<sup>20</sup> Lope de Vega: "Los esclavos libres", Acad., V, pág. 423.

<sup>21</sup> Lope de Vega: ut supra.

<sup>22</sup> Lope de Vega: "El Hamete de Toledo", Acad., VI, pág. 185.

<sup>23</sup> Lope de Vega: "La hermosura aborrecida", Acad., VI, pág. 252; "Las hazañas del Cid", Acad., XI, pág. 43.

<sup>24</sup> Lope de Vega: "La ocasión perdida", Acad., VIII, pág. 205.

<sup>25</sup> Lope de Vega: "La ocasión perdida", Acad., VIII, pág. 240.

<sup>26</sup> Lope de Vega: "El satisfacer callando y princesa de los montes", Acad., IX, pág. 273.

<sup>27</sup> Lope de Vega: "Las hazañas del Cid", Acad., XI, pág. 52.

<sup>28</sup> Lope de Vega: "El molino", Acad., XIII, pág. 91.

<sup>29</sup> Lope de Vega: "La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría", Acad., XIII, pág. 133.

Ya no se trata, pues, sólo de pisadas o de ruidos de puertas. La acotación completada de este modo sugiere, ya gritos, carreras, silbos como en el encierro de los toros, ya choques de espadas o disparos como en las batallas, ya el rodar de un coche que se detiene bruscamente ..., etc. ..., es decir, unos ruidos precisos que evocan para el espectador un acontecimiento que se verifica fuera del lugar de la acción y que de algún modo va a repercutir en la actitud de los personajes que ya están presentes en las tablas.

Era muy difícil en la época representar en el tablado una batalla. Por eso muchas veces se vale Lope de Vega de efectos sonoros para evocarla, cuando la descripción relatada por un personaje no puede adaptarse a las circunstancias. En estos casos, las acotaciones indican:

- “suena dentro ruido de batalla”<sup>30</sup>,
- “dase la batalla dentro”<sup>31</sup>,
- “hágase la batalla”<sup>32</sup>,
- “dése la batalla dentro”<sup>33</sup>,
- “Torne a haber dentro ruido de batalla”<sup>34</sup> ..., etc. ...

¿Cómo podía darse al público que presenciaba la función en el corral la impresión de que se combatía cerca del lugar de la acción? Sin duda alguna, los medios utilizados al efecto constaban, sobre todo, de disparos, ruidos de espadas y gritos de cualquier clase. Estos medios aparecen a veces mentados en algunas acotaciones. Así, podemos leer:

- “disparen dentro algunos arcabuces”<sup>35</sup>,
- “disparan”<sup>36</sup>,
- “disparan dentro”<sup>37</sup>,

<sup>30</sup> Lope de Vega: “El hijo venturoso”, Acad., I, pág. 215; “Triunfo de la humildad y soberbia vencida”, Acad., X, pág. 94.

<sup>31</sup> Lope de Vega: “El rey por semejanza”, Acad., II, pág. 524.

<sup>32</sup> Lope de Vega: “El enemigo por fuerza”, Acad., III, pág. 287.

<sup>33</sup> Lope de Vega: “El hijo sin padre”, Acad., VI, pág. 352.

<sup>34</sup> Lope de Vega: “Triunfo de la humildad y soberbia vencida”, Acad., X, pág. 94.

<sup>35</sup> Lope de Vega: “La discordia en los casados”, Acad., II, pág. 132.

<sup>36</sup> Lope de Vega: “El gran Capitán”, Acad., II, pág. 253; “La prisión sin culpa”, Acad., VIII, pág. 606.

<sup>37</sup> Lope de Vega: “Amar, servir y esperar”, Acad., III, pág. 217.

- “disparen dentro arcabuces”<sup>38</sup>,
- “dase la batería”<sup>39</sup>,
- “haya dentro ruido de cuchilladas”<sup>40</sup>,
- “disparen arcabuces”<sup>41</sup>,
- “disparen una pieza”<sup>42</sup>,
- “disparen un carabinazo”<sup>43</sup>,
- “disparen una escopeta dentro”<sup>44</sup>,
- “sueltan una pieza de artillería”<sup>45</sup>.
- “disparan un tiro”<sup>46</sup>,
- “ruido de espadas dentro”<sup>47</sup> ..., etc. ...

Al oír tales ruidos, por cierto que no podía dudar el auditorio a propósito de lo que pasaba entre bastidores. Sin dificultad alguna imaginaba entonces el combate como si lo viera realmente y sabía muy bien si se trataba de batalla de ejércitos o de duelos. Claro que unos elementos visuales, como, por ejemplo, el humo, podían venir a completar la ilusión de que tales acontecimientos pasaban verdaderamente aquí al lado, muy cerca.

Acabamos de decir que tales evocaciones podían ir acompañadas de gritos. Hemos visto también que para la llegada de un coche se oía el grito característico del cochero que quiere detener la carrera de los caballos: “Para, para”. Ocurre muy a menudo que las acotaciones señalen unos gritos, unas voces significativas. A veces la indicación es imprecisa y sólo el texto

<sup>38</sup> Lope de Vega: “Julián Romero”, Acad. VII, pág. 43.

<sup>39</sup> Lope de Vega: “El soldado amante”, Acad., IX, pág. 558.

<sup>40</sup> Lope de Vega: “El testigo contra sí”, Acad., IX, pág. 700.

<sup>41</sup> Lope de Vega: “Triunfo de la humildad y soberbia vencida”, Acad., X, pág. 87; “El arenal de Sevilla”, Acad., XI, pág. 397.

<sup>42</sup> Lope de Vega: “El arenal de Sevilla”, Acad., XI, pág. 371.

<sup>43</sup> Lope de Vega: “Antonio Roca o la Muerte más venturosa”, I, pág. 690.

<sup>44</sup> Lope de Vega: “El hombre de bien”, XII, pág. 338.

<sup>45</sup> Lope de Vega: “El Grao de Valencia”, Acad., I, pág. 522.

<sup>46</sup> Lope de Vega: “La obediencia laureada y primer Carlos de Hungría”, Acad., XIII, pág. 150.

<sup>47</sup> Lope de Vega: “El sastre del Campillo”, Acad., IX, pág. 247.

le puede permitir al autor saber cómo expresar la indicación del poeta. Leemos así las acotaciones siguientes:

- “griten”<sup>48</sup>,
- “hay dentro grita”<sup>49</sup>,
- “voces dentro”<sup>50</sup>,
- “dan voces dentro”<sup>51</sup> ..., etc. ...

En casi todos los casos se trata de un tropel de gente que están cerca del lugar de la acción o que llegan en tumulto. ¿Qué podrían ser esos gritos, esas voces? Sin duda alguna, exclamaciones, interjecciones, votos o reniegos, acompañados quizás de gemidos, de lamentos o de risas que expresaban unos sentimientos como el dolor, la pena, la aflicción, la sorpresa, el miedo, la alegría. Podemos pensar que el jefe de la compañía teatral podía ampliar o abreviar, a su antojo, la duración de tales escenas evocadas “dentro”. Podía imaginar otros efectos sonoros que permitían una evocación más clara y más comprensible para el público atento. En una de las acotaciones de esta clase advertimos la precisión siguiente:

- “dentro chusma”<sup>52</sup>

y otra acotación que sigue dice: “Dentro: Amaina, amaina”<sup>53</sup>. Pues aquí ya no cabía duda, se trataba de la llegada de una galera o de una nave cualquiera. Otra acotación es aún más precisa:

- “grita y alegría y cantar con sonajas”<sup>54</sup>

<sup>48</sup> Lope de Vega: “La prueba de los amigos”, Acad., XI, pág. 109.

<sup>49</sup> Lope de Vega: “El prodigioso Príncipe Transilvano”, Acad., I, pág. 417.

<sup>50</sup> Lope de Vega: “La corona de Hungría y la injusta venganza”, Acad., II, pág. 44; “Amar, servir y esperar”, Acad., III, pág. 228; “La corona de Hungría y la justa venganza”, Acad., II, pág. 44; “Dineros son calidad”, Acad., VII, pág. 58.

<sup>51</sup> Lope de Vega: “Con su pan se lo coma”, Acad., IV, pág. 306; “Los donaires de Matico”, Acad., IV, pág. 713, pág. 714; “En los indicios, la culpa”, Acad., V, pág. 287; “El mayor maestro, el tiempo”, Acad., VII, pág. 512; “Con su pan se lo coma”, Acad., IV, pág. 306.

<sup>52</sup> Lope de Vega: “El valor de las mujeres”, Acad., X, pág. 140.

<sup>53</sup> Lope de Vega: ut supra, pág. 143.

<sup>54</sup> Lope de Vega: “Las flores de don Juan y rico y pobre trocados”, Acad., XII, pág. 177.

evocando de este modo la realización de un suceso feliz y de regocijo aldeano.

Sucede que los gritos vayan acompañados de silbos que las más veces suelen sugerir la presencia de toros:

- “silben y griten”<sup>55</sup>,
- “silbos y grita”<sup>56</sup>,
- “silbos dentro y grita”<sup>57</sup>,
- “dentro silbos y voces”<sup>58</sup>,
- “dentro ruido de silbar”<sup>59</sup>,
- “suenan dentro ruido y silbos del toro”<sup>60</sup>.

Pensamos entonces en encierros y podemos suponer que se oían también en estas ocasiones los gritos y las voces que la literatura española ha hecho tradicionales: “Toro”, “Guarda el toro”, “Huchcho ho”, gritos tan difundidos que el espectador debía de conocerlos al instante e imaginar fácilmente la escena que no veía<sup>61</sup>.

Lope de Vega señala frecuentemente cómo dar matices característicos a las voces que suenan entre bastidores:

- “suenan algazara de moros”<sup>62</sup>,
- “suenan dentro grita de labradores”<sup>63</sup>,
- “grita dentro como de fiesta y música de villanos”<sup>64</sup>,
- “grita de desembarcar”<sup>65</sup>.

Claro que entonces se oían en los corrales exclamaciones, palabras, votos que solían caracterizar el modo de hablar, ya de los moros, ya de los campesinos, ya de la gente del mar.

<sup>55</sup> Lope de Vega: “El Hamete de Toledo”, Acad., VI, pág. 187.

<sup>56</sup> Lope de Vega: “Al pasar del arroyo”, Acad., XI, pág. 256.

<sup>57</sup> Lope de Vega: “El Hamete de Toledo”, Acad., VI, pág. 187.

<sup>58</sup> Lope de Vega: “La competencia en los nobles”, Acad., IV, pág. 288.

<sup>59</sup> Lope de Vega: “La competencia en los nobles”, Acad., IV, pág. 287.

<sup>60</sup> Lope de Vega: “El Hamete de Toledo”, Acad., pág. 185.

<sup>61</sup> La revista francesa: *Revue des langues romanes* va a publicar en su próximo número un artículo que acabamos de escribir a propósito del “toro en los entremeses del siglo xvii”. Hacemos en él unas advertencias acerca de la utilización del tema tauromáquico en la comedia.

<sup>62</sup> Lope de Vega: “Las hazañas del Cid”, Acad., XI, pág. 42.

<sup>63</sup> Lope de Vega: “El niño Diablo”, Acad., VIII, pág. 94.

<sup>64</sup> Lope de Vega: “Ya anda la de Mazagatos”, Acad., X, pág. 524.

<sup>65</sup> Lope de Vega: “El mayorazgo dudoso”, Acad., VII, pág. 486.

La caza está también presente en estas evocaciones sugeridas por los efectos sonoros:

— “gente de caza con su grita y silbos”<sup>66</sup>,

— “salgan los cazadores con mucha grita”<sup>67</sup>.

Se trataba, pues, de gritos particulares, propios de los cazadores, de ladridos de perros quizás, del ruido de las cadenas que los mantenían atados y cuando pasa la evocación fuera del tablado, se añadían sin duda disparos de escopetas o choques de armas de caza como en las acotaciones siguientes:

— “ruido de caza”<sup>68</sup>,

— “suena dentro ruido de caza”<sup>69</sup>.

Otros ruidos entre bastidores evocan diferentes acontecimientos determinados. Se trata, por ejemplo, de la salida de una nave:

— “suena el pito y la embarcación”<sup>70</sup>,

o de los ruidos característicos del mar:

— “ruido de un golpe de mar”<sup>71</sup>,

— “Dice Roseliano, de dentro, como en mar”<sup>72</sup>,

o de una tormenta o tempestad:

— “Sale don Pedro como de noche de una tormenta”<sup>73</sup>,

— “suenan dentro voces como de tormenta”<sup>74</sup>,

— “tocan primero una caja como que es tempestad”<sup>75</sup>,

o de un naufragio:

— “ruido de una nave que se pierde”<sup>76</sup>,

<sup>66</sup> Lope de Vega: “El juez en su causa”, Acad., VI, pág. 667.

<sup>67</sup> Lope de Vega: “La locura por la honra”, Acad., VII, pág. 304.

<sup>68</sup> Lope de Vega: “Lo que está determinado”, Acad., VII, pág. 226.

<sup>69</sup> Lope de Vega: “El rey por semejanza”, Acad., II, pág. 497; “El labrador del Tormes”, Acad., VII, pág. 120.

<sup>70</sup> Lope de Vega: “Los esclavos libres”, Acad., V, pág. 398.

<sup>71</sup> Lope de Vega: “Las flores de don Juan y rico y pobre trocados”, Acad. XII, pág. 178.

<sup>72</sup> Lope de Vega: “Los muertos vivos”, Acad., VII, pág. 675.

<sup>73</sup> Lope de Vega: “El mérito en la templanza y ventura por el sueño”, Acad., VII, pág. 571.

<sup>74</sup> Lope de Vega: “El Caballero de Illescas”, Acad., IV, pág. 102.

<sup>75</sup> Lope de Vega: “Amar, servir y esperar”, Acad., III, pág. 214.  
(Sugiere este detalle uno de los medios utilizados para darle al auditorio la ilusión de una tempestad: los sonidos de una caja.)

<sup>76</sup> Lope de Vega: “Viuda, casada y doncella”, Acad., pág. 467.

o de una piedra que tiran:

— “tiran dentro una piedra” <sup>77</sup>,

— “vuelven a tirar” <sup>78</sup>,

o de la caída de una cosa o de una persona:

— “suenen golpes dentro, como que cae alguna cosa” <sup>79</sup>,

— “hacen ruido dentro como que cae” <sup>80</sup>,

o de una puerta que se abre:

— “hacen ruido dentro como que se quiere abrir puerta” <sup>81</sup>,

o de una nave que llega al puerto y cuyos marineros desembarcan:

— “entran con grita de desembarcar” <sup>82</sup>,

— “ruido de desembarcación” <sup>83</sup>,

o de las hondas que suenan:

— “todo esto sea con las hondas y mucho estallido” <sup>84</sup>,

o de cadenas que mueven:

— “ruido de cadenas” <sup>85</sup>,

— “suena dentro ruido de cadenas” <sup>86</sup>.

Y hasta, como lo decíamos, las mismas actitudes de los personajes pueden sugerir un ruido “dentro” como, por ejemplo, lo indican estas acotaciones:

— “El Conde se ha de suspender como que oye ruido” <sup>87</sup>,

— “Vuelve a escuchar desde la puerta” <sup>88</sup>.

Ya lo vemos, pues, son variados los ruidos que suenan entre bastidores y que evocan acciones que no pueden representarse a los ojos de los espectadores. Podemos preguntarnos cómo se ob-

<sup>77</sup> Lope de Vega: “El testigo contra sí”, Acad., IX, pág. 697.

<sup>78</sup> Lope de Vega: ut supra, pág. 697.

<sup>79</sup> Lope de Vega: “La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera”, Acad., III, pág. 64.

<sup>80</sup> Lope de Vega: “Nardo Antonio, bandolero”, Acad., VIII, pág. 27.

<sup>81</sup> Lope de Vega: “Amar por burla”, Acad., I, pág. 636.

<sup>82</sup> Lope de Vega: “El mayorazgo dudoso”, Acad., VII, pág. 486.

<sup>83</sup> Lope de Vega: “Amor secreto hasta celos”, Acad., III, pág. 431.

<sup>84</sup> Lope de Vega: “La firmeza en la desdicha”, Acad., V, pág. 649.

<sup>85</sup> Lope de Vega: “Dineros son calidad”, Acad., XII, pág. 51, pág. 52.

<sup>86</sup> Lope de Vega: “El Prodigioso Príncipe Transilvano”, Acad., I, pág. 377.

<sup>87</sup> Lope de Vega: “El molino”, Acad., XIII, pág. 78.

<sup>88</sup> Lope de Vega: ut supra, pág. 79.

tenían estos ruidos significativos. No tenemos ningún documento que lo pueda aclarar. Claro que para algunos ruidos era muy fácil. Por ejemplo, para las cadenas sólo importaba hacer sonar hierros entre bastidores, o para las piedras que tiraban sólo se necesitaba tirar algo contra unas tablas. En cuanto a la tempestad o a la tormenta, podemos pensar en el “barril lleno de piedras” evocado por Cervantes en la acotación de su comedia *El cerco de Numancia* o en ruidos capaces de dar la ilusión del trueno, en los cohetes, voladores o no. Ya que estamos hablando de cohetes, digamos que Lope de Vega los utilizaba a menudo para la salida a escena de unos personajes fantásticos o extraños:

- “suenan por la cueva tres o cuatro cohetes”<sup>89</sup>,
- “sale la sombra de Dardenio, mágico, y suenan tres o cuatro cohetes”<sup>90</sup>,
- “suenan tres o cuatro cohetes”<sup>91</sup>,
- “Sale Felicio, mágico, y suenan cohetes”<sup>92</sup>,
- “suenan cohetes”<sup>93</sup>.

Advertimos que para subrayar el aspecto casi sobrenatural de la escena y del personaje, Lope requiere el estrépito causado por varios cohetes, tres o cuatro precisa a veces. Nos recuerda esto también que Cervantes se vale de los cohetes en *El cerco de Numancia* en ocasiones parecidas<sup>94</sup>.

En las comedias de Lope de Vega desempeñan un papel importante los instrumentos de música en los efectos sonoros que se producen “dentro”. No se trata aquí para nosotros de dedicarnos a un estudio del papel de la música en las comedias lo-pescas. Sólo nos interesan los episodios en los cuales viene a sonar tal o cual instrumento entre bastidores para sugerir que algo nuevo e importante pasa o va a pasar. La música en estas condiciones sirve para preparar nueva acción, para anunciar ya a personajes nuevos, ya un episodio nuevo. Podemos suponer que

---

<sup>89</sup> Lope de Vega: “El ganso de oro”, Acad., I, pág. 159.

<sup>90</sup> Lope de Vega: ut supra, pág. 164.

<sup>91</sup> Lope de Vega: ut supra, pág. 171.

<sup>92</sup> Lope de Vega: ut supra, pág. 183.

<sup>93</sup> Lope de Vega: “El ganso de oro”, Acad., I, pág. 183.

<sup>94</sup> Cervantes: “El cerco de Numancia”, *Obras completas*, Aguilar, pág. 157 y pág. 159.

el público de aquel entonces estaba acostumbrado a oír estas advertencias musicales que sonaban “dentro”, pues son muy numerosas en las comedias de Lope de Vega. Sin duda alguna, cada instrumento de música tenía su significación para el auditorio, que así adivinaba quién iba a salir y cómo saldría a escena. Esto lo deducimos de las diferentes acotaciones que vamos a estudiar ahora.

En primer lugar, cabe repetir aquí lo que decíamos al principio de nuestro estudio a propósito de los ruidos. A veces, la acotación que leemos en las comedias de Lope no precisa de qué instrumentos de música se trata. Sólo se limita Lope de Vega a indicar: “Tocan” o “Música”. Sólo entonces el texto le permitía al autor determinar lo que convenía hacer, qué instrumento de música escoger. Son numerosas las acotaciones de esta clase<sup>95</sup>. Otras veces se completa la acotación y lleva una indicación que orienta la elección. Así, por ejemplo, podemos advertir en algunas:

- “Tocan arma”<sup>96</sup>,
- e inmediatamente después; en algunas ocasiones:
- “Tocan”<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup> He aquí algunos ejemplos:

- “Tocan” o “Toquen”: “Con su pan se lo coma”, Acad., IV, pág. 321; “Donde no está su dueño, está su duelo”, Acad., V, pág. 23; “Ello dirá”, Acad., V, pág. 54; “Los Guzmanes de Toral”, Acad., XI, pág. 1, pág. 4.
- “Música”: “El gran Capitán”, Acad., II, pág. 253; “La divina vencedora”, Acad., IV, pág. 653; “Nardo Antonio, bandolero”, Acad., VIII, pág. 1; “Los nobles como han de ser”, Acad., VIII, pág. 109; “La próspera fortuna de don Bernardo de Cabrera”, Acad., VIII, pág. 663; “Triunfo de la humildad y soberbia vencida”, Acad., X, pág. 85 y pág. 110; “Los Guzmanes de Toral”, Acad., XI, pág. 1 y pág. 4.

<sup>96</sup> Lope de Vega: “La esclava y su hijo”, Acad., II, pág. 178; “La mayor hazaña de Alejandro Magno”, Acad., II, pág. 411; “El genovés liberal”, Acad., VI, pág. 139; “El niño Diablo”, Acad., VIII, pág. 83; “El silencio agradecido”, Acad., IX, pág. 548 ..., etc. ...

<sup>97</sup> Lope de Vega: “La esclava y su hijo”, Acad., II, pág. 178 y pág. 179; “Guerras de amor y honor”, Acad., VI, pág. 157, pág. 162.

Como en algunas acotaciones se lee:

— “Toquen dentro una caja al arma y voces que digan:  
arma, arma”<sup>98</sup>,

se puede suponer que en estos casos se utilizaban las cajas. Dado el papel de las cajas en otras acotaciones, papel que estudiaremos más abajo, nos parece indicada esta suposición.

Dicen unas acotaciones:

— “Tocan a rebato”<sup>99</sup>,

— “Tocan a marchar”<sup>100</sup>.

Aquí también sin duda que se valían de las cajas, ya que en una acotación leemos la advertencia siguiente:

— “Toquen dentro una caja a marchar”<sup>101</sup>.

De vez en cuando, Lope subraya la utilización del canto entre bastidores, un canto acompañado, las más de las veces, por los sonidos de los instrumentos. Pasa a menudo que no sabemos de qué canto se trata, pero entendemos muy bien que en estas ocasiones se esmera el poeta, y por consiguiente el autor, en sugerir la dulzura de un ambiente o de una escena. Pero, con frecuencia, sólo indica Lope:

— “Cantan dentro”<sup>102</sup>.

En una acotación hasta dice Lope:

— “Los músicos canten lo que quisieren”<sup>103</sup>

y en otra sólo precisa qué clase de voz debe emplearse:

— “Cante un tiple con música”<sup>104</sup>.

Claro que en estos episodios que son generalmente escenas de amor no debían de utilizarse las cajas.

Sin embargo, son las cajas los instrumentos más empleados

<sup>98</sup> Lope de Vega: “El galán Castrucho”, Acad., VI, pág. 64.

<sup>99</sup> Lope de Vega: “La divina vencedora”, Acad., IV, pág. 653.

<sup>100</sup> Lope de Vega: “El silencio agradecido”, Acad., IX, pág. 546; “El hijo de los leones”, Acad., XII, pág. 273.

<sup>101</sup> Lope de Vega: “El valor de las mujeres”, Acad., X, pág. 146.

<sup>102</sup> Lope de Vega: “La bella malmaridada”, Acad., III, pág. 639; “Con su pan se lo coma”, Acad., IV, pág. 306; “En los indicios, la culpa”, Acad., V, pág. 256; “El Hamete de Toledo”, Acad., VI, pág. 202; “Triunfo de la humildad y soberbia vencida”, Acad., X, pág. 85.

<sup>103</sup> Lope de Vega: “Amor secreto hasta celos”, Acad., III, pág. 413.

<sup>104</sup> Lope de Vega: “Triunfo de la humildad y soberbia vencida”, Acad., X, pág. 85.

en el teatro de Lope. El sonido de las cajas cobra símbolos particulares en sus comedias. Muy a menudo está asociado con la llegada de soldados o de militares. Esto lo demuestra, por ejemplo, la acotación siguiente:

— “Salen con caja y bandera soldados”<sup>105</sup>. Las indicaciones que hemos advertido ya al hablar de las fórmulas: “Tocan al arma” o “tocan a marchar” lo confirman también. Además notamos otras precisiones en las cuales se declara que las cajas anuncian una batalla:

— “Dentro se toque caja, hagan batalla”<sup>106</sup>,

— “Toquen cajas y dése la batalla”<sup>107</sup>,

— “Toquen las cajas, hágase la batalla”<sup>108</sup>,

— “Dentro se toque caja, hagan batalla”<sup>109</sup>,

— “Tocan caja a batalla”<sup>110</sup>,

— “Suenan dentro cajas y tiros”<sup>111</sup>.

A veces va unido el sonido de la caja con el de otros instrumentos, la trompeta, por ejemplo, o el clarín. No nos extraña este empleo de la trompeta para evocar a soldados. Ya Cervantes en su entremés *El retablo de las maravillas* anunciaba la salida a escena del furrier de compañía con este instrumento<sup>112</sup>. Los ejemplos en el teatro de Lope son numerosos:

— “suenen dentro cajas y trompetas”<sup>113</sup>,

— “Tócanse cajas y trompetas”<sup>114</sup>,

— “ruido de trompetas y cajas”<sup>115</sup>.

<sup>105</sup> Lope de Vega: “Don Lope de Cardona”, Acad., IV, pág. 655.

<sup>106</sup> Lope de Vega: “El galán Castrucho”, Acad., VI, pág. 64.

<sup>107</sup> Lope de Vega: “El hijo sin padre”, Acad., VI, pág. 352.

<sup>108</sup> Lope de Vega: “El amigo por fuerza”, Acad., III, pág. 287.

<sup>109</sup> Lope de Vega: “El cuerdo loco”, Acad., IV, pág. 409.

<sup>110</sup> Lope de Vega: “Mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón”, Acad., VII, pág. 627.

<sup>111</sup> Lope de Vega: “El prodigioso Príncipe Transilvano”, Acad., I, pág. 398.

<sup>112</sup> Cervantes: “El retablo de las maravillas”, *ENTREMESSES*. Clásicos castellanos, pág. 178.

<sup>113</sup> Lope de Vega: “Las justas de Tebas y Reina de las Amazonas”, Acad., I, pág. 264.

<sup>114</sup> Lope de Vega: “La esclava y su hijo”, Acad., II, pág. 184; “La corona de Hungría y la injusta venganza”, Acad., II, pág. 54.

<sup>115</sup> Lope de Vega: “Allá darás rayo”, Acad., X, pág. 574.

En algunas ocasiones sólo suena la trompeta:

— “Suenan una trompeta”<sup>116</sup>,

— “Toquen trompetas”<sup>117</sup>.

Se oyen también clarines con las cajas:

— “Tocan cajas, clarines”<sup>118</sup>,

— “Tocan clarines y cajas”<sup>119</sup>.

Si las cajas indican que “dentro” se da una batalla o si precisan que van a salir al escenario soldados o militares, pueden también anunciar la llegada de un rey, de un emperador o de un gran personaje. Los ejemplos abundan en las comedias de Lope. Nos limitaremos a señalar algunos:

— “Sale al son de cajas el Conde Palatino”<sup>120</sup>,

— “Tocan cajas y clarines”<sup>121</sup>.

Ocurre que las cajas preceden el pregón de un bando:

— “Cajas y bando”<sup>122</sup>.

Los atabales, cuyo sonido suena también entre bastidores en muchas ocasiones, atabales que a veces son “atabalillos” o atabalicos<sup>123</sup>, se sustituyen a las cajas para anunciar la salida a escena de los personajes más nobles<sup>124</sup>. Pero son las cajas, sin embargo, como lo decíamos, los instrumentos más empleados por Lope para estos efectos sonoros entre bastidores<sup>125</sup>.

<sup>116</sup> Lope de Vega: “Las hazañas del Cid”, Acad., XI, pág. 63.

<sup>117</sup> Lope de Vega: “El tirano castigado”, Acad., IX, pág. 755.

<sup>118</sup> Lope de Vega: “Bernardo del Carpio”, Acad., III, pág. 676.

<sup>119</sup> Lope de Vega: “Guerras de amor y honor”, Acad., VI, pág. 140.

<sup>120</sup> Lope de Vega: “Dios hace reyes”, Acad., IV, pág. 604.

<sup>121</sup> Lope de Vega: “Bernardo del Carpio”, Acad., III, pág. 676. (Después de la acotación sale a escena Carlomagno.)

<sup>122</sup> Lope de Vega: “El loco por fuerza”, Acad., II, pág. 290.

<sup>123</sup> Notamos la intervención de los atabales, por ejemplo, en: “La discordia en los casados” (Acad., II, pág. 132); “Con su pan se lo coma” (Acad., IV, pág. 320); “La honra por la mujer” (Acad., VI, pág. 422); “El satisfacer callando y Princesa de los montes” (Acad., IX, pág. 265); “Tanto hagas cuanto pagues” (Acad., IX, pág. 684); “El hijo de los leones” (Acad., XI, pág. 296); “Dineros son calidad” (Acad., XII, página 47) ..., etc. ...

<sup>124</sup> Es el caso para el ejemplo que damos en la nota anterior de las piezas siguientes: “Con su pan se lo coma” (salida a escena del Rey); “La honra por la mujer” (salida a escena del Rey); “El hijo de los leones” (salida a escena de la Princesa de Tebas y de Perseo) ..., etc. ...

<sup>125</sup> Notamos la intervención de las cajas en numerosas piezas. Po-

Otros instrumentos utilizados por Lope de Vega: las chirimías. Suenan a menudo también<sup>126</sup>. A veces su sonido va unido al de los atabales<sup>127</sup>. Subrayan con frecuencia la salida a escena de personajes nobles, sobre todo cuando se trata de damas. Un ejemplo de la diferencia que podían encontrar los espectadores

demos mentar aquí como ejemplos que bastarán por sí solos a demostrar la frecuencia de su utilización en las comedias de Lope de Vega: "Las justas de Tebas ..." (Acad., I, pág. 264); "La corona de Hungría ..." (Acad., II, pág. 39, pág. 46, pág. 54); "La discordia en los casados" (Acad., II, pág. 131); "La esclava y su hijo" (Acad., II, pág. 184); "El gran Capitán" (Acad., II, pág. 252); "El loco por fuerza" (Acad., II, pág. 290); "La mejor hazaña de Alejandro Magno" (Acad., II, pág. 402); "El amigo por fuerza" (Acad., III, pág. 286); "Bernardo del Carpio" (Acad., III, pág. 676); "El buen vecino" (Acad., IV, pág. 3); "Con su pan se lo coma" (Acad., IV, pág. 320); "El cuerdo loco" (Acad., IV, pág. 409); "Dios hace reyes" (Acad., IV, pág. 604); "Don Lope de Cardona" (Acad., IV, pág. 655, pág. 691); "Ello dirá" (Acad., V, pág. 72); "El favor agradecido" (Acad., V, pág. 496, pág. 508); "La firmeza en la desdicha" (Acad., V, pág. 625); "El galán Castrucho" (Acad., VI, página 64); "Guerras de amor y honor" (Acad., VI, pág. 140, pág. 141, página 157, pág. 162, pág. 166); "La hermosura aborrecida" (Acad., VI, pág. 254); "Los hidalgos de aldea" (Acad., VI, pág. 308); "El hijo sin padre" (Acad., VI, pág. 352); "El hombre por su palabra" (Acad., VI, pág. 368); "Jorge Toledano" (Acad., VI, pág. 634); "El labrador de Tormes" (Acad., VII, pág. 28); "Lo que está determinado" (Acad., VII, pág. 248); "Mudanzas de fortuna y sucesos de don Beltrán de Aragón" (Acad., VII, pág. 627); "El niño Diablo" (Acad., VIII, pág. 97, pág. 99); "El poder vencido y amor premiado" (Acad., VIII, pág. 564); "Quien más no puede" (Acad., IX, pág. 173, pág. 174); "El sastre del Campillo" (Acad., IX, pág. 229); "El secretario de sí mismo" (Acad., IX, pág. 335); "El silencio agradecido" (Acad., IX, pág. 535); "Los torneos de Aragón" (Acad., X, pág. 36); "Triunfo de la humildad y soberbia castigada" (Acad., X, pág. 88, pág. 95); "El prodigioso Príncipe Transilvano" (Acad., X, pág. 398); "Allá darás rayo" (Acad., X, pág. 574); "Los Guzmanes de Toral" (Acad., XI, pág. 19); ..., etc. ...

<sup>126</sup> He aquí algunos ejemplos: "Alejandro el Segundo" (Acad., I, pág. 591, pág. 611); "El amigo por fuerza" (Acad., III, pág. 285); "Julían Romero" (Acad., VII, pág. 46); "El niño Diablo" (Acad., VIII, pág. 98); "Los torneos de Aragón" (Acad., X, pág. 35); "El vencido vencedor" (Acad., X, pág. 186); "Dineros son calidad" (Acad., XII, página 33, pág. 34, pág. 35, pág. 47, pág. 57) ..., etc. ...

<sup>127</sup> "Tocan chirimías y atabales ..." ("El vencido vencedor", Acad., X, pág. 186); "Tocan chirimías y atabalillos" ("Dineros son calidad", Acad., XII, pág. 47) ..., etc. ...

de los corrales entre chirimías y atabales, por una parte, y cajas y trompetas, por otra parte, nos es proporcionado por una acotación que dice:

— “Tocan chirimías y atabales y salen el Rey y la Infanta; luego tocan cajas y trompetas y sale por otra parte el Húngaro armado”<sup>128</sup>.

Parece que Lope pensaba que el sonido de las chirimías, más ameno que el de las trompetas, de las cajas y de los atabales, convenía muy bien para preparar el público de los corrales a la llegada de una dama. Otro ejemplo encontramos en esta acotación que prepara de este modo la salida a escena del Rey y de Venus: “Tocan chirimías”<sup>129</sup>. Para anunciar la llegada de un Rey, en otra comedia se unen a los sonidos de las chirimías los de las campanillas: “Suenen dentro campanillas y chirimías”<sup>130</sup>.

Otro instrumento utilizado en los efectos sonoros es la guitarra. Suponemos que cuando se lee en la acotación: “Música”, era el instrumento que se empleaba. Encontramos pocas veces, sin embargo, una precisión acerca de su empleo:

— “Dentro música, guitarras, sonajas y bulla”<sup>131</sup>.

Muy raras veces suenan los cascabeles:

— “dentro cascabeles”<sup>132</sup>,

— “Suenan cascabeles”<sup>133</sup>.

Sin duda alguna, se utilizaban en la comedia otros instrumentos de música, pero Lope de Vega no los mienta en sus acotaciones. Así, por ejemplo, cuando dice:

— “suena gran ruido de hortelanos, con sus instrumentos, canten dentro”<sup>134</sup>,

— “grita dentro como de fiesta y música de villanos”<sup>135</sup>,

o — “música de labradores y baile”<sup>136</sup>,

<sup>128</sup> Lope de Vega: “El vencido vencedor” (Acad., X, pág. 186).

<sup>129</sup> Lope de Vega: “El niño Diablo”, Acad., VIII, pág. 98.

<sup>130</sup> Lope de Vega: “Julián Romero”, Acad., VII, pág. 46.

<sup>131</sup> Lope de Vega: “Amar, servir y esperar”, Acad., III, pág. 227.

<sup>132</sup> Lope de Vega: “Tanto hagas cuanto pagues”, Acad., IX, pág. 684.

<sup>133</sup> Lope de Vega: “Las flores de don Juan...”, Acad., XII, pág. 178.

<sup>134</sup> Lope de Vega: “La ocasión perdida”, Acad., VIII, pág. 240.

<sup>135</sup> Lope de Vega: “Ya anda la de Mazagatos”, Acad., X, pág. 524.

<sup>136</sup> Lope de Vega: “Ello dirá”, Acad., V, pág. 65.

podemos pensar en instrumentos característicos de los campesinos o aldeanos: sonajas, dulzainas, rabeles ..., etc. ...

Llegamos con estas suposiciones al final de nuestro inventario de los efectos sonoros en las comedias de Lope de Vega. Pensamos que los ejemplos y las observaciones que hemos mentado son una prueba suficiente de que Lope de Vega, dándose cuenta de la importancia de este recurso teatral, se ha aprovechado de él cuanto podía. Dado el influjo considerable que tuvo en su época la obra dramática de Lope, pensamos también que en este dominio de los efectos sonoros su ejemplo favoreció el empleo de dichos efectos entre los demás poetas dramáticos del siglo XVII. Como vamos a verlo ahora, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, sin duda alguna incitados, consciente o inconscientemente, por los éxitos de las comedias de Lope, se valieron también de los efectos sonoros en sus obras. Siguiendo las huellas de Lope utilizaron estos recursos, los ampliaron y hasta descubrieron otros nuevos.

Una primera lectura de la obra de Tirso de Molina nos permite comprobar que encontramos en ella casi todos los recursos sonoros que hemos apuntado ya en las comedias de Lope de Vega. Así, por ejemplo, suenan entre bastidores ruidos confusos, según la acotación de tipo: "ruido dentro". Pero notamos que Tirso se vale muy raras veces de esta clase de acotaciones. Sólo la advertimos en cuatro ejemplos<sup>137</sup>. Es, pues, una primera diferencia que aparece, ya que hemos visto que en las comedias de Lope de Vega abundaban las acotaciones de este género. Tirso se muestra, pues, más preciso que Lope, ya que no emplea frecuentemente estas acotaciones vagas e imprecisas. Sin embargo, en las demás evoca los ruidos que Lope evocaba. Como él, completa la fórmula "suena ruido" y sugiere:

ya el tumulto de los toros: "como en la plaza cuando hay toros, silbos y grita"<sup>138</sup>; "grita como que sueltan el toro"<sup>139</sup>;

<sup>137</sup> Tirso de Molina: "El Aquiles", Aguilar, I, pág. 1914, pág. 1915; "Adversa fortuna de Don Álvaro de Luna", Ag., I, pág. 2031; "El Rey don Pedro en Madrid", Ag., III, pág. 137; "La huerta de Juan Fernández", Ag., III, pág. 612.

<sup>138</sup> Tirso de Molina: "La lealtad contra la envidia", Ag., III, pág. 741.

<sup>139</sup> Ut supra, pág. 742.

ya ruidos y voces: “de dentro voces y ruidos”<sup>140</sup>, “voces y ruido de dentro”<sup>141</sup>;

o choques de espadas y tiros: “hay ruido de armas”<sup>142</sup>, “suena ruido de cuchilladas”<sup>143</sup>;

o el rodar de coches: “suena dentro ruido de coche”<sup>144</sup>;

o el tráfago de los puertos: “suena ruido de desembarcar”<sup>145</sup>, “suena ruido dentro de embarcación y marineros”<sup>146</sup>;

o el sonido de las cadenas: “suena dentro ruido de cadenas arrastrando”<sup>147</sup>.

En las comedias de Tirso de Molina se oyen también gritos y voces “dentro” que le dan al espectador la impresión de un tropel de gente que llega, expresando sus sentimientos: “voces de fiesta dentro”<sup>148</sup>, “dentro relinchos y alegría”<sup>149</sup>, “óyese dentro vocerío de pobres”<sup>150</sup>, “griten todos como ruidos de segadores”<sup>151</sup>, “gritos de dentro y ruido de fuego”<sup>152</sup> y, como en la obra de Lope, a menudo el texto que sigue aclara la acotación que se limita a indicar: “voces dentro”<sup>153</sup>. En estas evocaciones de ruidos que suenan entre bastidores en las comedias de

<sup>140</sup> Tirso de Molina: “El Aquiles”, Ag., I, pág. 1914.

<sup>141</sup> Ut supra, pág. 1915.

<sup>142</sup> Tirso de Molina: “Cómo han de ser los amigos”, Ag., I, pág. 283.

<sup>143</sup> Tirso de Molina: “Quién habló pagó”, Ag., I, pág. 1479.

<sup>144</sup> Tirso de Molina: “Desde Toledo a Madrid”, Ag., III, pág. 808.

<sup>145</sup> Tirso de Molina: “La república al revés”, Ag., I, pág. 385.

<sup>146</sup> Tirso de Molina: “La ninfa del cielo”, Ag., I, pág. 935.

<sup>147</sup> Ut supra, pág. 962.

<sup>148</sup> Tirso de Molina: “La elección por la virtud”, Ag., I, pág. 339.

<sup>149</sup> Tirso de Molina: “La ninfa del cielo”, Ag., I, pág. 929.

<sup>150</sup> Tirso de Molina: “Tanto es lo de más como lo de menos”, Ag., I, pág. 1148.

<sup>151</sup> Tirso de Molina: “Quién habló pagó”, Ag., I, pág. 1478.

<sup>152</sup> Tirso de Molina: “La lealtad contra la envidia”, Ag., III, pág. 746.

<sup>153</sup> He aquí unos ejemplos: “La ninfa del cielo”, Ag., I, pág. 964; “La prudencia en la mujer”, Ag., III, pág. 915; “La mujer que manda en casa”, Ag., I, pág. 623; “Tanto es lo de más como lo de menos”, Ag., I, pág. 1123; “Quién calla otorga”, Ag., I, pág. 1413; “La vida y muerte de Herodes”, Ag., I, pág. 1589; ..., etc. ...

Tirso apuntamos unas novedades, ruidos que Lope no había utilizado:

- “gritos de dentro y ruido como que se ha hundido un tablado” <sup>154</sup>,
- “suenan dentro vítores” <sup>155</sup>,
- “corra la nave y hágase ruido dentro de caer la puente” <sup>156</sup>,
- “gritan desde dentro y hacen ruido de golpes y cáense mesas y vajillas” <sup>157</sup>,
- “suene ruido de carros” <sup>158</sup>,
- “ruido de volcarse un carruaje” <sup>159</sup>,
- “ruido de carros y panderos dentro” <sup>160</sup>,
- “ruido de dentro como que corre un caballo” <sup>161</sup>,
- “dentro suenan pasos de caballo con pretal” <sup>162</sup>,
- “suene el pretal como que se pasea” <sup>163</sup>,
- “ruido del caballo y del pretal, como que acomete” <sup>164</sup>,
- “suenen pretales” <sup>165</sup>,
- “suena de dentro carrera” <sup>166</sup>,
- “dentro ruido de un cuerpo que cae en agua” <sup>167</sup>,
- “haya ruido de carretas y cantará Lucía al son del ruido de la carreta” <sup>168</sup>.

Como en el teatro de Lope de Vega, se oyen a menudo entre

<sup>154</sup> Tirso de Molina: “La lealtad contra la envidia”, Ag., III, pág. 746.

<sup>155</sup> Tirso de Molina: “El amor médico”, Ag., II, pág. 1002.

<sup>156</sup> Tirso de Molina: “La reina de los Reyes”, Ag., III, pág. 213.

<sup>157</sup> Tirso de Molina: “La venganza de Tamar”, Ag., III, pág. 402.

<sup>158</sup> Tirso de Molina: “Por el sótano y el torno”, Ag., III, pág. 551.

<sup>159</sup> Ut supra, pág. 551.

<sup>160</sup> Tirso de Molina: “Desde Toledo a Madrid”, Ag., III, pág. 829.

<sup>161</sup> Tirso de Molina: “La vida y muerte de Herodes”, Ag., I, página 1589.

<sup>162</sup> Tirso de Molina: “La lealtad contra la envidia”, Ag., III, pág. 742.

<sup>163</sup> Ut supra, pág. 742.

<sup>164</sup> Ut supra, pág. 744.

<sup>165</sup> Tirso de Molina: “Quien no cae no se levanta”, Ag., III, pág. 853.

<sup>166</sup> Ut supra, pág. 853.

<sup>167</sup> Tirso de Molina: “La ventura con el nombre”, Ag., III, pág. 964.

<sup>168</sup> Tirso de Molina: “Habladme en entrando”, Ag., III, pág. 1221.

bastidores las cajas<sup>169</sup> que aquí también pueden sugerir, ya una batalla<sup>170</sup>, ya la salida a escena de soldados<sup>171</sup> o de personajes principales<sup>172</sup>. Como en las comedias de Lope, estas cajas tocan al arma<sup>173</sup>, a rebato<sup>174</sup> o a marchar<sup>175</sup>. Su sonido se une a veces al de los clarines<sup>176</sup> o de las trompetas<sup>177</sup>. Pero con estas

---

<sup>169</sup> He aquí numerosos ejemplos que encontramos en las comedias: "Cómo han de ser los amigos", Ag., I, pág. 282 y pág. 291; "La república al revés", Ag., I, pág. 425, pág. 426; "El vergonzoso en Palacio", Ag., I, pág. 494; "La mujer que manda en casa", Ag., I, pág. 586, pág. 623, página 624; "La ninfa del cielo", Ag., I, pág. 954; "Los amantes de Teruel", Ag., I, pág. 1357, pág. 1366, pág. 1368, pág. 1369, pág. 1370, pág. 1371, pág. 1395, pág. 1396; "Ventura te dé Dios, hijo", Ag., I, página 1665, pág. 1666; "El Aquiles", Ag., I, pág. 1940; "Adversa fortuna de don Álvaro de Luna", Ag., I, pág. 2025; "Los lagos de San Vicente", Ag., II, pág. 26; "Mari Hernández la Gallega", Ag., II, pág. 93; "El cobarde más valiente", Ag., II, pág. 199, pág. 212, pág. 220; "Honroso atrevimiento", Ag., II, pág. 1173; "La Reina de los Reyes", Ag., III, pág. 213, pág. 215; "El árbol del mejor fruto", Ag., III, pág. 326; "Siempre ayuda la verdad", Ag., III, pág. 493; "Todo es dar en una cosa", Ag., III, pág. 692, pág. 695; "La lealtad contra la envidia", Ag., III, pág. 761, pág. 777; "La prudencia en la mujer", Ag., III, pág. 950, página 951 ..., etc. ...

<sup>170</sup> Por ejemplo, en: "Los amantes de Teruel", Ag., I, pág. 1381; "El cobarde más valiente", Ag., II, pág. 212; "Las Amazonas en las Indias", Ag., III, pág. 700; "La lealtad contra la envidia", Ag., III, pág. 761 ..., etc. ...

<sup>171</sup> Por ejemplo, en: "Cómo han de ser los amigos", Ag., I, pág. 291; "La mujer que manda en casa", Ag., I, pág. 586 ..., etc. ...

<sup>172</sup> Por ejemplo, en: "Tanto es lo de más como lo de menos", Ag., I, pág. 1121; "La Reina de los Reyes", Ag., III, pág. 215 ..., etc. ...

<sup>173</sup> Por ejemplo, en: "El castigo del pensúeque", Ag., I, pág. 689; "El cobarde más valiente", Ag., II, pág. 212; ..., etc. ...

<sup>174</sup> Por ejemplo, en: "Antona García", Ag., III, pág. 433; "Las Amazonas en las Indias", Ag., III, pág. 730.

<sup>175</sup> Por ejemplo, en: "La adversa fortuna de don Álvaro de Luna", Ag., I, pág. 2025; "Las quinas de Portugal", Ag., III, pág. 1330 ..., etc. ...

<sup>176</sup> Por ejemplo, en: "La mujer que manda en casa", Ag., I, pág. 624; "El Aquiles", Ag., I, pág. 1940; "La lealtad contra la envidia", Ag., III, pág. 761 ..., etc. ...

<sup>177</sup> Por ejemplo, en: "La mujer que manda en casa", Ag., I, página 586 ..., etc. ...

cajas que suenan “dentro”, notamos aquí también otra novedad: un matiz en el sonido que evoca un acontecimiento triste, el luto y la aflicción:

— “tocan una caja dentro, ronca”<sup>178</sup>,

— “tocan las cajas como a entierro”<sup>179</sup>,

— “tocan cajas destempladas”<sup>180</sup>,

— “salen, marchando destempladas las cajas, Cesaro y Criselio, de luto”<sup>181</sup>,

— “tocan cajas destempladas y trompetas roncacas”<sup>182</sup>.

Óyense también atabales<sup>183</sup>, chirimías<sup>184</sup>, guitarras<sup>185</sup>, panderos<sup>186</sup> y cascabeles, cuyo sonido evoca en las comedias de Tirso de Molina algo muy preciso<sup>187</sup>.

Raras veces leemos la acotación imprecisa: “Música”, pero ocurre que suenen cantos “dentro” para matizar de dulzura un ambiente suave o una escena de amor<sup>188</sup>.

Así, ya lo vemos, Tirso de Molina introduce en su obra dramática la mayor parte de los motivos sonoros empleados por Lope de Vega y esto es una prueba de que el auditorio está acostumbrado a oír tales motivos. Además imagina unas novedades y procura ser más preciso en sus indicaciones, lo que fa-

<sup>178</sup> Tirso de Molina: “Los amantes de Teruel”, Ag., I, pág. 1395.

<sup>179</sup> Ut supra, pág. 1396.

<sup>180</sup> Ut supra, pág. 1396.

<sup>181</sup> Tirso de Molina: “Ventura te dé Dios, hijo”, Ag., I, pág. 1665.

<sup>182</sup> Tirso de Molina: “El árbol del mejor fruto”, Ag., III, pág. 326.

<sup>183</sup> Por ejemplo, en: “Los amantes de Teruel”, Ag., I, pág. 1385, pág. 1389; “El árbol del mejor fruto”, Ag., III, pág. 326 ..., etc. ...

<sup>184</sup> Por ejemplo, en: “La mujer que manda en casa”, Ag., I, pág. 586; “Tanto es lo de más como lo de menos”, Ag., I, pág. 1122, pág. 1151; “Doña Beatriz de Silva”, Ag., I, pág. 868; “La fingida Arcadia”, Ag., II, pág. 1520; “La reina de los reyes”, Ag., III, pág. 172, pág. 184; “El árbol del mejor fruto”, Ag., III, pág. 323; “La lealtad contra la envidia”, Ag., III, pág. 741, pág. 744; ..., etc. ...

<sup>185</sup> Por ejemplo, en: “La romera de Santiago”, Ag., II, pág. 1273.

<sup>186</sup> Por ejemplo, en: “Desde Toledo a Madrid”, Ag., III, pág. 829. En “Antona García”, Ag., III, pág. 409, suenan la gaita y el tamboril “dentro”.

<sup>187</sup> “Suenan dentro cascabeles como que corren caballos” (“Marta la Piadosa”, Ag., II, pág. 365).

<sup>188</sup> Por ejemplo, en: “La Santa Juana”, I.<sup>a</sup> parte, Ag., I, pág. 801 ...

cilita la tarea de los autores y de los cómicos. Sin embargo, en su obra dominan los efectos sonoros que hemos advertido en las comedias de Lope y podemos suponer que Lope de Vega influye en Tirso de Molina en el empleo de tales recursos teatrales.

Veamos ahora si Calderón de la Barca obra de diferente modo en este dominio. Claro que, como Tirso, se vale de acotaciones semejantes a las de Lope para subrayar efectos sonoros entre bastidores. Estudiaremos en primer lugar sus comedias y luego sus autos, ya que estas últimas composiciones tienen características muy diferentes de las comedias, dadas las circunstancias especiales de la función y del asunto.

Notamos en las comedias de Calderón un empleo frecuente de la acotación de tipo vago: "ruido dentro" que indica, como en las comedias de Lope, que algo importante pasa "dentro", particularmente la llegada precipitada y ruidosa de alguien que va a cambiar repentinamente el sesgo que iba tomando la acción<sup>189</sup>. Como en Lope, también va completada la fórmula para dar más precisión a la indicación. Así se evocan ruidos de armas: espadas o armas de fuego<sup>190</sup>, sonidos de cadenas<sup>191</sup>, tumulto de cazadores<sup>192</sup>, de villanos y de pastores<sup>193</sup>. Ya hemos

<sup>189</sup> Por ejemplo, en: "El sitio de Breda", Ag., I, pág. 112, pág. 132; "La cisma de Inglaterra", Ag., I, pág. 147; "Luis Pérez el Gallego", Ag., I, pág. 306; "El Tuzaní de la Alpujarra", Ag., I, pág. 373; "La devoción de la Cruz", Ag., I, pág. 392, pág. 401; "Las tres justicias en una", Ag., I, pág. 680, pág. 683, pág. 703; "La niña de Gómez Arias", Ag., I, página 812, pág. 826; "Los cabellos de Absalón", Ag., I, pág. 859; "Las armas de la hermosura", Ag., I, pág. 974; "La exaltación de la Cruz", Ag., I, pág. 991; "Darlo todo y no dar nada", Ag., I, pág. 1040 ..., etc. ...

<sup>190</sup> Por ejemplo, en: "Luis Pérez el Gallego", Ag., I, pág. 285; "A secreto agravio secreta venganza", Ag., I, pág. 446; "La devoción de la Cruz", Ag., I, pág. 401; "La vida es sueño", Ag., I, pág. 531; "Las tres justicias en una", Ag., I, pág. 677; "Darlo todo y no dar nada", Ag., I, pág. 1030; "Agradecer y no amar", Ag., II, pág. 1401 ..., etc. ...

<sup>191</sup> Por ejemplo, en: "La vida es sueño", Ag., I, pág. 502; "La hija del aire", Ag., I, pág. 786; "Las armas de la hermosura", Ag., I, página 966 ..., etc. ...

<sup>192</sup> Por ejemplo, en: "Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario", Ag., I, pág. 573; "El Conde Lucanor", Ag., II, pág. 1958 ..., etc. ...

<sup>193</sup> Por ejemplo, en: "El postrer duelo de España", Ag., I, pág. 1278;

visto que Lope evocaba a veces en sus efectos sonoros una tormenta o una tempestad. Estas clases de evocaciones son muy frecuentes en las comedias de Calderón, en las cuales abundan los truenos, rayos y relámpagos<sup>194</sup>. No se contenta con estas evocaciones Calderón y muy a menudo sugiere en sus acotaciones algo todavía no evocado por Lope ni por Tirso: los terremotos<sup>195</sup>. Más que Lope y más que Tirso emplea Calderón los efectos sonoros proporcionados por los instrumentos de música. En sus comedias, las cajas, muy numerosas, desempeñan su papel ya tradicional<sup>196</sup>. Sirven para anunciar la salida a escena de sol-

---

“El laurel de Apolo”, Ag., I, pág. 1744; “Celos aun del aire matan”, Ag., I, pág. 1794.

<sup>194</sup> Por ejemplo, en: “El mágico prodigioso”, Ag., I, pág. 621; “La hijo del aire”, 1.<sup>a</sup> parte, Ag., I, pág. 750; “El José de las mujeres”, Ag., I, pág. 956; “La exaltación de la Cruz”, Ag., I, pág. 1006, pág. 1007; “La fiera, el rayo y la piedra”, Ag., I, pág. 59; “Amado y aborrecido”, Ag., I, pág. 1706; “Apolo y Clímene”, Ag., I, pág. 1819; “Ni amor se libra de amor”, Ag., I, pág. 1958 ..., etc. ...

<sup>195</sup> Por ejemplo, en: “En esta vida todo es verdad y todo mentira”, Ag., I, pág. 1123; “La aurora de Copacabana”, Ag., I, pág. 1345; “Amado y aborrecido”, Ag., I, pág. 1706; “El golfo de las sirenas”, Ag., I, pág. 1735, pág. 1746; “La púrpura de la rosa”, Ag., I, pág. 1777; “Apolo y Clímene”, Ag., I, pág. 1820; “Eco y Narciso”, Ag., I, pág. 1939; “El monstruo de los jardines”, Ag., I, pág. 1989; “Fieras afemina amor”, Ag., I, pág. 2046; “La estatua de Prometeo”, Ag., I, pág. 2086; “Fineza contra fineza”, Ag., I, pág. 2118; “El jardín de Falerina”, Ag., II, pág. 1895; “Hado y divisas de Leonido y Marfisa”, Ag., II, pág. 2113 ..., etc. ...

<sup>196</sup> Por ejemplo, en: “Judas Macabeo”, Ag., I, pág. 5, pág. 10, pág. 11, pág. 14, pág. 15, pág. 24, pág. 27, pág. 29, pág. 31; “La gran Cenobia”, Ag., I, pág. 37, pág. 81, pág. 84, pág. 85, pág. 91; “El sitio de Breda”, Ag., I, pág. 105, pág. 110, pág. 125, pág. 131, pág. 132; “El príncipe constante”, Ag., I, pág. 255, pág. 258, pág. 277; “El Tuzani de la Alpujarra”, Ag., I, pág. 361, pág. 363, pág. 369, pág. 373; “El mayor monstruo del mundo”, Ag., I, pág. 476; “La vida es sueño”, Ag., I, pág. 522, página 525, pág. 527, pág. 531, pág. 532; “El alcalde de Zalamea”, Ag., I, pág. 568; “Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario”, Ag., I, pág. 584, pág. 585; “La hija del aire”, 1.<sup>a</sup> parte, Ag., I, pág. 715, pág. 717; “La hija del aire”, 2.<sup>a</sup> parte, Ag., I, pág. 752, pág. 757, pág. 783, pág. 784, pág. 785; “La niña de Gómez Arias”, Ag., I, pág. 808, pág. 825, pág. 825; “Los cabellos de Absalón”, Ag., I, pág. 829, pág. 834, pág. 858, pág. 862, pág. 863; “Las armas de la hermosura”, Ag., I, pág. 941, página 946, pág. 948, pág. 952, pág. 965, pág. 968; “La exaltación de la

dados<sup>197</sup> o de personajes principales<sup>198</sup>, para evocar batallas que se dan “dentro”<sup>199</sup> o para señalar acontecimientos o movimientos de militares<sup>200</sup>. Se sustituye a veces a las cajas el clarín para preparar la introducción en la acción de un guerrero o de un personaje principal<sup>201</sup>. Se unen en algunas ocasiones los sonidos de las trompetas a los de las cajas<sup>202</sup>, siendo la trompeta también instrumento de música guerrera. Notemos que en las comedias de Calderón volvemos a encontrar las cajas roncadas o destempladas que, lo mismo que en la obra teatral de Tirso, anuncian un acontecimiento fúnebre, el luto y la aflicción<sup>203</sup>. Suenan también los atabales<sup>204</sup>. Advertimos también que suenan en algunos episodios simultáneamente, como en Tirso de Molina, instrumentos bélicos y guerreros: cajas, trompetas, atabales

---

Cruz”, Ag., I, pág. 987, pág. 992, pág. 993, pág. 994, pág. 998, página 999, pág. 1000, pág. 1004, pág. 1006, pág. 1006 (sonido unido al de la tempestad), pág. 1009; “Darlo todo y no dar nada”, pág. 1022; “En esta vida todo es verdad y todo mentira”, Ag., I, pág. 1109, pág. 1110, pág. 1113, pág. 1147, pág. 1149; “La Sibila de Oriente”, Ag., I, pág. 1157, pág. 1176; “Los hijos de la fortuna: Teágenes y Cariclea”, Ag., I, pág. 236, página 1237 ..., etc. ...

<sup>197</sup> Por ejemplo, en: “La gran Cenobia”, Ag., I, pág. 37; “Judas Macabeo”, Ag., I, pág. 14; ..., etc. ...

<sup>198</sup> Por ejemplo, en: “El sitio de Breda”, Ag., I, pág. 105 ..., etc. ...

<sup>199</sup> Por ejemplo, en: “El sitio de Breda”, Ag., I, pág. 132, ..., etc. ...

<sup>200</sup> Así tenemos, por ejemplo, las acotaciones siguientes: “Tocan una caja a marchar” (“Judas Macabeo”, Ag., I, pág. 14); “Tocan al arma” (“Judas Macabeo”, Ag., I, pág. 24, pág. 29) ..., etc. ...

<sup>201</sup> Por ejemplo, en: “Judas Macabeo”, Ag., I, pág. 32. Suena el clarín en: “El sitio de Breda”, Ag., I, pág. 107; “El príncipe constante”, Ag., I, pág. 254; “La vida es sueño”, Ag., I, pág. 527 ..., etc. ...

<sup>202</sup> Por ejemplo, en: “La gran Cenobia”, Ag., I, pág. 37, pág. 91; “El sitio de Breda”, Ag., I, pág. 125; “El Príncipe constante”, Ag., I, pág. 258; “El Tuzaní de la Alpujarra”, Ag., I, pág. 361 ..., etc. ...

<sup>203</sup> Por ejemplo, en: “Judas Macabeo”, Ag., I, pág. 11, pág. 27; “El Príncipe constante”, Ag., I, pág. 277; “La exaltación de la Cruz”, Ag., I, pág. 992, pág. 998 (unidas a sordinas); “La Sibila de Oriente”, Ag., I, pág. 1176 ..., etc. ...

<sup>204</sup> Por ejemplo, en: “El sitio de Breda”, Ag., I, pág. 139; “La hija del aire”, 2.<sup>a</sup> parte, Ag., I, pág. 764; “La niña de Gómez Arias”, Ag., I, pág. 822 ..., etc. ...

y clarines, y chirimías<sup>205</sup>. Aparece en los efectos sonoros nuevo instrumento: el órgano<sup>206</sup>. Llaman la atención unas notas originales con la evocación de cantos de pájaros:

— “suena música de pájaros”<sup>207</sup>

o de ruidos rítmicos que se sustituyen a los instrumentos:

— “Dentro, golpes como de fábrica, y cantan sin instrumentos, a compás del golpe de las azadas”<sup>208</sup>.

Muy a menudo se unen efectos luminosos a los efectos sonoros<sup>209</sup> y advertimos unos detalles interesantes que asoman en las acotaciones siguientes:

— “Haya gran ruido de truenos y tempestad y algunos rayos y morteretes y si se puede escurecer el teatro, se haga”<sup>210</sup>,

— “Se oyeron en el aire truenos y en la tierra temblores y abriéndose en ella un volcán que atravesaba todo el tablado, arrojó de sí tan condensados humos, que oscurecieron el teatro”<sup>211</sup>.

Del estudio de los efectos sonoros en las comedias de Calderón destacan, pues, unas características: predilección de Calderón por las evocaciones de tempestades y de terremotos, unión de los efectos luminosos y de los efectos sonoros, intensificación de los efectos sonoros debidos a instrumentos de música y sistematización extremada en el empleo de dichos efectos sonoros. Vamos a ver ahora si encontramos estas mismas características

<sup>205</sup> Por ejemplo, en: “La hija del aire”, 2.<sup>a</sup> parte, Ag., I, pág. 764; “Darlo todo y no dar nada”, Ag., I, pág. 1022; “Los hijos de la fortuna: Teágenes y Cariclea”, Ag., I, pág. 1237; “El postrer duelo de España”, Ag., I, pág. 1271 ..., etc. ...

<sup>206</sup> “Suena el órgano debajo del teatro” (“La exaltación de la Cruz”, Ag., I, pág. 1014).

<sup>207</sup> “Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario”, Ag., I, pág. 581.

<sup>208</sup> “Duelos de amor y lealtad”, Ag., I, pág. 1471.

<sup>209</sup> Por ejemplo, en: “El mágico prodigioso”, Ag., I, pág. 261; “La exaltación de la Cruz”, Ag., I, pág. 1006; “La fiera, el rayo y la piedra”, Ag., I, pág. 1593; “Eco y Narciso”, Ag., I, pág. 1939; “Fieras afemina amor”, Ag., I, pág. 2046; “Fineza contra fineza”, Ag., I, pág. 2118; “Hado y divisas de Marfisa”, Ag., II, pág. 2113 ..., etc. ...

<sup>210</sup> “La exaltación de la Cruz”, Ag., I, pág. 1006.

<sup>211</sup> “Fieras afemina amor”, Ag., I, pág. 2046.

en los autos de este escritor, que fue el verdadero especialista del género en el siglo XVII.

Como en las comedias, advertimos en los autos de Calderón las acotaciones de tipo: "ruido dentro", pero son muy escasas. Sólo hemos apuntado cinco en nuestra lectura del tomo 3 de la edición Aguilar<sup>212</sup>. Poco numerosos también son los gritos que suenan "dentro"<sup>213</sup>. Raras veces damos con acotaciones que indican ruidos de armas entre bastidores<sup>214</sup>. Se utiliza raras veces también el clarín en los efectos sonoros de los autos y ya, a propósito de estos instrumentos, notamos algo interesante: suenan sobre todo al principio de un auto o sirven para anunciar a un personaje principal<sup>215</sup>. Entre los ruidos apuntamos unas curiosidades: los cantos de pájaros que al sonar dentro anuncian la salida a escena de los personajes alegóricos: Aurora, Mies, Monte y Prado<sup>216</sup>, el ruido de los martillos que acompaña y guía al canto de los músicos al principio de una loa para un auto sacramental<sup>217</sup> y por fin la unión de los efectos luminosos y de los efectos sonoros que encontramos subrayada en esta acotación:

— "Húndese con ruido de cohetes tronadores y salgan llamas por donde se hundió, con pez"<sup>218</sup>.

Estas curiosidades ya las hemos notado en las comedias de Calderón. Son, pues, unos recursos que le gustaban al poeta.

Pero en los autos destacan, sobre todo, las demás particula-

<sup>212</sup> "El Maestrazgo del Toisón", pág. 911; "El santo Rey don Fernando", pág. 1269, pág. 1273; "El pleito matrimonial del cuerpo y el alma", pág. 81, pág. 86.

<sup>213</sup> "Dentro grita e instrumentos de pastores" ("Primero y segundo Isaac", pág. 809); "dentro grita de villanos" ("La primer flor del Carmelo", pág. 638); "suena dentro la música con alegría de labradores" ("Las espigas de Ruth", pág. 1088); "dentro grita e instrumentos" ("La serpiente de metal", pág. 1545); "dentro grita de segadores y música" ("Los alimentos del hombre", pág. 1618).

<sup>214</sup> "El divino Jasón", pág. 61; "El año santo en Madrid", pág. 550; "El cubo de la Almudena", pág. 575; "Loa para el Pastor fido", pág. 1582.

<sup>215</sup> "El veneno y la triaca", pág. 192; "El socorro general", pág. 319; "Auto de Psiquis y Cupido para Toledo", pág. 351, pág. 352; "Los encantos de la culpa", pág. 406, pág. 420.

<sup>216</sup> "La piel de Gedeón", pág. 528.

<sup>217</sup> "Loa para El pintor de su deshonra", pág. 823.

<sup>218</sup> Se trata del personaje Idolatría en: "El divino Jasón", pág. 72.

ridades que habíamos apuntado: predilección marcada por los ruidos simulados de tormentas y de terremotos, empleo intensificado de los instrumentos de música con una sistematización extremada. En efecto, estas características dominan también en los autos, como vamos a comprobarlo ahora.

Las acotaciones ponen muy a menudo de relieve indicaciones de tormentas o tempestades entre bastidores:

- “Suena ruido como de truenos y tempestades con tiros”<sup>219</sup>,
- “Suena ruido como trueno grande”<sup>220</sup>,
- “Dan un gran trueno y con un cohete de pasacuerda sale una mano y viene a dar donde habrá un papel escrito con unas letras”<sup>221</sup>,
- “Truenos”<sup>222</sup>,
- “Al tomar la Cruz Emanuel, suena ruido como truenos y terremoto”<sup>223</sup>,
- “Vuelve la tempestad”<sup>224</sup>,
- “Dentro tempestad”<sup>225</sup>,
- “Suena dentro terremoto de tempestad con truenos y relámpagos”<sup>226</sup> ..., etc. ...

En cuanto a los terremotos, asoman en numerosos autos<sup>227</sup>. Advertimos el empleo particular de estas tormentas y de esos terre-

<sup>219</sup> “El divino Jasón”, pág. 66.

<sup>220</sup> “La cena del rey Baltasar”, pág. 174.

<sup>221</sup> Ut supra, pág. 175.

<sup>222</sup> “Auto de Psiquis y Cupido para Madrid”, pág. 377.

<sup>223</sup> “La vacante general”, pág. 486.

<sup>224</sup> Ut supra, pág. 486.

<sup>225</sup> “El Maestrazgo del Toisón”, pág. 911.

<sup>226</sup> “El lirio y la azucena”, pág. 918.

<sup>227</sup> Por ejemplo, en: “La devoción de la misa”, pág. 258, pág. 259; “Psiquis y Cupido, para Madrid”, pág. 377, pág. 385, pág. 386; “Los encantos de la culpa”, pág. 421; “La vacante general”, pág. 486; “¿Quién hallará mujer fuerte?”, pág. 671, pág. 672; “El valle de la zarzuela”, pág. 719; “La cura y enfermedad”, pág. 771; “El lirio y la azucena”, pág. 918; “El diablo mudo”, pág. 961; “La inmunidad del Sagrado”, pág. 1128; “El viático cordero”, pág. 1166; “La nave del mercader”, página 1462; “El jardín de ralerina”, pág. 1517; “El Pastor fido”, pág. 1605; “El cordero de Isaías”, pág. 1746, pág. 1747, pág. 1749; “El divino Orfeo” (1.ª versión), pág. 832; “El divino Orfeo”, 2.ª versión, pág. 1853.

motos en los autos de Calderón: siempre o casi siempre su ruido espantoso y terrible estalla en un momento cumbre de la acción, para llamar la atención del auditorio sobre una fase esencial; por ejemplo, cuando el rey bebe en *La cena del rey Baltasar* o cuando Emanuel toma la Cruz en *La vacante general*. Claro que el público de la época gustaba mucho de esos efectos ruidosos que lo dejarían suspenso y embelesado. Los cohetes utilizados aquí nos recuerdan las escenas de magia que hemos advertido ya en la *Numancia* de Cervantes o en algunas comedias de Lope de Vega. El estruendo de los fenómenos naturales evocados rodeaba de misterio las acciones representadas en los carros y además en ellos se manifestaba un Dios todopoderoso y temible o una naturaleza hostil al hombre, juguete de los elementos. Por eso unas acotaciones insisten en los estragos justamente merecidos por la culpa y el pecado:

— “Hay gran terremoto, desapareciendo palacios, jardines, mesas y aparadores”<sup>228</sup>,

— “Ruido de terremoto y húndense los palacios”<sup>229</sup>.

Además diremos que estas acotaciones nos recuerdan los cohetes tronadores y nos intrigan con ese cohete de pasacuerda que, lo confesamos sin vergüenza, encontramos por primera vez en el teatro del siglo XVII, pero que merced a la explicación de Calderón imaginamos muy bien.

Llegamos ahora a la particularidad más señalada de los autos: el empleo intensificado de los instrumentos de música y su sistematización extremada. Se puede decir que no hay auto de Calderón sin que suene en él la música. Claro que, aquí también, cada instrumento se utiliza con los símbolos que hemos advertido ya en la obra de Lope o de Tirso o en las comedias del insigne dramaturgo. Fuera de los clarines, de los cuales hemos hablado ya, suenan en los autos guitarras<sup>230</sup> y arpas<sup>231</sup>, pero, como en las comedias, el instrumento más empleado es la caja, cuyo sonido, ya aislado, ya unido al de los clarines o de las trompetas, a veces al sonido de las sordinas, parece repercutirse de

<sup>228</sup> “Psiquis y Cupido, para Madrid”, pág. 385.

<sup>229</sup> “Los encantos de la culpa”, pág. 421.

<sup>230</sup> “La primer flor del Carmelo”, pág. 649.

<sup>231</sup> “Lo que va del hombre a Dios”, pág. 279.

un auto a otro <sup>232</sup>. Como en las comedias, las cajas anuncian las batallas, como lo subrayan, por ejemplo, las acotaciones siguientes:

- “suenan dentro las cajas y ruido de batalla” <sup>233</sup>,
- “las cajas y trompetas están siempre tocando a tiempo y la batalla se finge dentro” <sup>234</sup> ..., etc. ...

Anuncian también la salida a escena de soldados o de altos personajes, a veces son personajes alegóricos, pero siempre bélicos y guerreros:

- “tocan cajas, sale el Conde y soldados” <sup>235</sup>,
- “suenan cajas y trompetas y salen marchando soldados” <sup>236</sup>,

---

<sup>232</sup> Damos aquí una lista que muestra lo numerosos que son los ejemplos de utilización de las cajas en los autos de Calderón: “La iglesia sitiada”, pág. 44; “El divino Jasón”, pág. 64, pág. 66; “La devoción de la misa”, pág. 246, pág. 251, pág. 255, pág. 256, pág. 262, pág. 263, página 265, pág. 266; “Lo que va del hombre a Dios”, pág. 273, pág. 277; “El socorro general”, pág. 317, pág. 321, pág. 322; “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma”, pág. 75; “La segunda esposa y triunfar muriendo”, pág. 441, pág. 442; “Llamados y escogidos”, pág. 465; “La piel de Gedeón”, pág. 524, pág. 526, pág. 532, pág. 534; “El cubo de la Almudena”, pág. 566, pág. 572, pág. 573, pág. 577, pág. 578; “La semilla y la cizaña”, pág. 587; “No hay más fortuna que Dios”, pág. 627; “La primer flor del Carmelo”, pág. 650; “¿Quién hallará mujer fuerte?”, pág. 659, pág. 660, pág. 667, pág. 669, pág. 671; “La protestación de la fe”, pág. 735; “La torre de Babilonia”, pág. 883, pág. 884; “El lirio y la azucena”, pág. 916, pág. 934; “Mística y real Babilonia”, pág. 1047, pág. 1058; “Loa para La inmunidad del Sagrado”, pág. 1111; “La inmunidad del Sagrado”, pág. 1123; “El viático cordero”, pág. 1167, pág. 1171, pág. 1172, pág. 1168; “El santo rey don Fernando”, pág. 281, pág. 297, pág. 298, pág. 299, pág. 306, página 310, pág. 1319; “El arca de Dios cautiva”, pág. 1362, pág. 1368; “La serpiente de metal”, pág. 1537; “El laberinto del mundo”, pág. 1563, página 1572, pág. 1573, pág. 1578; “Loa para El Pastor fido”, pág. 1582; “Andrómeda y Perseo”, pág. 1709; “Amar y ser amado”, pág. 1774, página 1780, 1781; “La lepra de Constantino”, pág. 1798, pág. 1803; “El divino Orfeo”, 1.<sup>a</sup> versión, pág. 1820.

<sup>233</sup> “La devoción de la misa”, pág. 263.

<sup>234</sup> “El socorro general”, pág. 323.

<sup>235</sup> “La devoción de la misa”, pág. 262.

<sup>236</sup> “El socorro general”, pág. 317.

- “Tocan una caja de guerra y sale del primer carro la Cizaña”<sup>237</sup>,
- “Suenan cajas y trompetas y sale la Milicia con acompañamiento de soldados”<sup>238</sup>,
- “tocan cajas y clarines y salen soldados”<sup>239</sup>,
- “Tocan cajas y sale la Guerra”<sup>240</sup>.

A veces anuncian las cajas alarma o un movimiento de tropas: “a marchar”<sup>241</sup>. Otras veces son cajas destempladas que suenan y su significación concuerda con la que tenían en las comedias:

- “Tocan cajas roncadas y sale el Pecado ... y sale la Muerte con guadaña”<sup>242</sup>,
- “Suenan cajas destempladas y sordinas y cae despenñado Aristeo, vestido de demonio galán”<sup>243</sup> ..., etc. ...

Notamos que a veces el sonido de las cajas se oye “dentro” al empezar el auto<sup>244</sup>; óyense las cajas hasta al principio de una loa: “Loa para el auto El Pastor fido”<sup>245</sup>. Muy a menudo el sonido de las cajas tiene repercusión en los personajes presentes: “alborótanse todos”, leemos en unas acotaciones<sup>246</sup>.

Como en las comedias, suenan también muy a menudo las chirimías en los autos. Como en ellas, desempeñan un papel esencial: su sonido anuncia la llegada de un personaje importante, pero se trata de un personaje ameno o de mucha majestad:

- “Tocan chirimías y salen del carro del estanque el Rey, la Reina ...”<sup>247</sup>,

<sup>237</sup> “La semilla y la Cizaña”, pág. 587.

<sup>238</sup> “No hay más fortuna que Dios”, pág. 627.

<sup>239</sup> “La protestación de la fe”, pág. 735.

<sup>240</sup> “El lirio y la azucena”, pág. 916.

<sup>241</sup> Por ejemplo, en: “La devoción de la misa”, pág. 255; “El socorro general”, pág. 321 ..., etc. ...

<sup>242</sup> “El pleito matrimonial del cuerpo y el alma”, pág. 75.

<sup>243</sup> “El divino Orfeo”, 1.<sup>a</sup> versión, pág. 1820.

<sup>244</sup> Es el caso para: “La devoción de la misa”, pág. 246; “El socorro general”, pág. 317; “El cubo de la Almudena”, pág. 566; “Mística y real Babilonia”, pág. 1047; “El arca de Dios cautiva”, pág. 1362; “La lepra de Constantino”, pág. 1798.

<sup>245</sup> Pág. 1582.

<sup>246</sup> Por ejemplo, en: “El socorro general”, pág. 325.

<sup>247</sup> “El nuevo Palacio del Retiro”, pág. 140.

- “Tocan chirimías y salen Baltasar y la Vanidad”<sup>248</sup>,
- “Tocan chirimías y ... sale el Ángel...”<sup>249</sup>,
- “Tocan chirimías y salen ... la Iglesia...”<sup>250</sup>,
- “Tocan chirimías y sale el Ángel...”<sup>251</sup>,
- “Tocan chirimías y salen ... Ángel, Tierra, Fuego”<sup>252</sup>,
- “Suenan chirimías, salen la Oración, la Penitencia...”<sup>253</sup>,
- “Tocan chirimías y sale la Caridad...”<sup>254</sup>, ..., etc. ...
- “Suenan chirimías y ... el Niño Jesús”<sup>255</sup> ..., etc. ...

A veces, el sonido de las chirimías acompaña una acción solemne, o el traslado de la acción a otro lugar:

- “Aparece la nave con chirimías”<sup>256</sup>,
- “Suenan chirimías y en el otro carro se ve levantado un Templo”<sup>257</sup>,
- “Tocan las chirimías y se abre el primer carro”<sup>258</sup>,
- “Las chirimías y se descubre el primer carro”.—“Las chirimías y se descubre el segundo carro”.—“Las chirimías y se descubre el tercer carro”.—“Las chirimías y se descubre el cuarto carro”<sup>259</sup>,
- “Chirimías y ábrese un carro”<sup>260</sup> ..., etc. ...

Pero nos damos cuenta, sobre todo, de que el sonido de las chirimías concluye el auto y así podemos leer muchas veces al final de la pieza:

- “Tocan chirimías y, cerrándose los carros, se da fin al auto”
- o — “Al son de las chirimías se da fin al auto”.

Parece ser para Calderón un recurso musical ideal para concluir

<sup>248</sup> “La cena del Rey Baltasar”, pág. 157.

<sup>249</sup> “La devoción de la misa”, pág. 267.

<sup>250</sup> “El cubo de la Almudena”, pág. 571.

<sup>251</sup> “El lirio y la azucena”, pág. 917.

<sup>252</sup> “La inmunidad del Sagrado”, pág. 1126.

<sup>253</sup> “El socorro general”, pág. 321.

<sup>254</sup> “El santo Rey don Fernando”, I.<sup>a</sup> parte, pág. 1280.

<sup>255</sup> “La Iglesia sitiada”, pág. 56.

<sup>256</sup> “El divino Jasón”, pág. 65.

<sup>257</sup> “El año santo de Roma”, pág. 510.

<sup>258</sup> “El año santo en Madrid”, pág. 548.

<sup>259</sup> Ut supra, pág. 557, pág. 557, pág. 558, pág. 558.

<sup>260</sup> “El nuevo hospicio de pobres”, pág. 1195, pág. 1204, pág. 1205.

las funciones, ya que suenan las chirimías en gran parte de sus autos a modo de remate solemne y grandioso<sup>261</sup>. Hasta sucede que unas loas que sirven de introducción a estos autos terminen de igual modo, sonando estos instrumentos, de música dulce y melodiosa<sup>262</sup>.

Para acabar con estas observaciones a propósito de los efectos musicales en los autos es preciso apuntar también unas indicaciones que señalan que suena la Música o unos instrumentos o cantos “dentro” sin que se precise de qué instrumentos se trata. Son bastante numerosas estas indicaciones y vemos que siempre subrayan unos momentos importantes de la acción o un

<sup>261</sup> Por ejemplo, en: “La hidalga del valle”, pág. 129; “El veneno y la triaca”, pág. 197; “Lo que va del hombre a Dios”, pág. 297; “El gran teatro del mundo”, pág. 222; “El gran mercado del mundo”, página 242; “La devoción de la misa”, pág. 269; “El socorro general”, página 335; “La humildad coronada de las plantas”, pág. 404; “Los encantos de la culpa”, pág. 429; “La segunda esposa y triunfar muriendo”, pág. 447; “La vacante general”, pág. 488; “El año santo de Roma”, pág. 512; “La piel de Gedeón”, pág. 536; “El cubo de la Almudena”, pág. 585; “La semilla y la Cizaña”, pág. 607; “No hay más fortuna que Dios”, pág. 634; “¿Quién hallará mujer fuerte?”, pág. 676; “El valle de la zarzuela”, página 720; “La cura y la enfermedad”, pág. 773; “El sacro Parnaso”, pág. 796; “La torre de Babilonia”, pág. 888; “El diablo mudo”, pág. 949; “Mística y real Babilonia”, pág. 1066; “La inmunidad del Sagrado”, página 1131; “A María el corazón”, pág. 1151; “Sueños hay que verdad son”, pág. 1234; “No hay instante sin milagro”, pág. 359; “El arca de Dios cautiva”, pág. 1380; “La vida es sueño”, pág. 1407; “Tu prójimo como a ti”, pág. 1442; “La viña del Señor”, pág. 499; “El jardín de Falerina”, pág. 1525; “El Pastor fido”, pág. 1607; “Los alimentos del hombre”, pág. 1633; “El día mayor de los días”, pág. 1659; “El tesoro escondido”, pág. 1688; “Andrómeda y Perseo”, pág. 713; “El indulto general”, página 1740; “El cordero de Isaías”, pág. 1771; “La lepra de Constantino”, pág. 1817; “El divino Orfeo”, 2.ª versión, pág. 1855.

<sup>262</sup> Por ejemplo, en las loas para los autos: “La segunda esposa y triunfar muriendo”, pág. 427; “La vacante general”, pág. 472; “La piel de Gedeón”, pág. 517; “No hay más fortuna que Dios”, pág. 614; “Mística y real Babilonia”, pág. 1046; “El verdadero dios Pan”, pág. 1241; “El santo Rey Don Fernando”, 1.ª parte, pág. 1268; “El Pastor fido”, pág. 1585; “El tesoro escondido”, pág. 1666; ..., etc. ...

cambio de decoraciones o la salida de nuevos personajes. Bástenos señalar los ejemplos siguientes:

- “Mientras suene la Música sale la Iglesia ... y por los lados la Gracia y otros de Acompañamiento”<sup>263</sup>,
- “Suena la Música y dan vueltas a un tiempo los dos carros; en el uno viene la Sabiduría ...”<sup>264</sup>,
- “Con la música se descubre la Mesa ...”<sup>265</sup>,
- “Suena música y córrese una cortina ...”<sup>266</sup>,
- “Tocan toda la música y salen todos ...”<sup>267</sup>,
- “Con música se descubre otra vez el globo celeste y en él una Mesa con cáliz y hostia y el Autor sentado a ella”<sup>268</sup>,
- “Con la música ... se abre un carro ...”<sup>269</sup>,
- “Canta dentro la Música y sale el Placer de villano ...”<sup>270</sup>  
..., etc. ...

Suena también la música al principio del auto en: “El año santo de Roma, —A Dios por razón de estado —Las espigas de Ruth ..., etc. ...”<sup>271</sup>.

Con estas últimas observaciones sobre los efectos sonoros en los autos de Calderón vemos hasta qué punto ha llegado su empleo. A lo largo de nuestro estudio, considerando las obras teatrales de los tres mayores poetas del siglo XVII, nos hemos dado cuenta de que este recurso ha seguido a lo largo de los años una lenta evolución. ¡Qué lejos estamos con las comedias y los autos de Calderón de las escasas indicaciones de las comedias de Cervantes en cuanto a este aspecto particular! A principios del siglo XVII pocas veces se apuntaba la utilización de los efectos sonoros en el teatro y a fines del siglo casi no hay obra teatral que no se valga de ellos. Lope de Vega ha enseñado el camino, Tirso de Molina ha enriquecido las posibilidades del recurso y

<sup>263</sup> “Loa para La protestación de la fe”, pág. 725 (es también el principio de la loa).

<sup>264</sup> “La protestación de la fe”, pág. 744.

<sup>265</sup> Ut supra, pág. 746.

<sup>266</sup> “El divino Iasón”, pág. 72.

<sup>267</sup> “El nuevo Palacio del Retiro”, pág. 150.

<sup>268</sup> “El gran teatro del mundo”, pág. 221.

<sup>269</sup> “El viático cordero”, pág. 1163.

<sup>270</sup> “La segunda esposa y triunfar muriendo”, pág. 428.

<sup>271</sup> Pág. 491, pág. 850, pág. 1088.

con Calderón de la Barca se llega a una perfección que erige el empleo de los efectos sonoros en el teatro en verdadero sistema. Además, nuestro estudio ha mostrado cómo la música se había integrado poco a poco entre los medios empleados por los dramaturgos, viniendo a ser con Calderón el recurso sonoro más utilizado que dibuja la arquitectura armoniosa de la obra y se une tan estrechamente a ella que ya forma parte de esta misma obra. No se puede prescindir en absoluto al final del siglo de aquellos motivos melodiosos que añaden sus atractivos a la función teatral. Los efectos sonoros a lo largo del siglo han venido a constituir un artificio del teatro español, un verdadero procedimiento que, uniéndose a los demás, caracteriza aquel teatro y contribuye a hacer su belleza y su encanto.

H. RECOULES.  
Montpellier (France).