

El espacio en «La gran comedia de la Baltasara»¹

Almudena García González

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

La gran comedia de la Baltasara es una de las tres comedias escritas en colaboración por Vélez de Guevara, Antonio Coello y Rojas Zorrilla. Está basada en la historia real de Baltasara, una célebre comedianta del siglo XVII, que una tarde de comedia, durante la representación, decide dejar su vida en el mundo de la farándula, para retirarse a una ermita donde purgar sus pecados pasados.

La originalidad de la obra en cuanto a los espacios dramáticos² descritos en ella viene de la mano de Vélez de Guevara, quien sitúa la mayor parte de su jornada, la primera, en un corral de comedias. Los primeros versos se desarrollan a la puerta de dicho corral, según deducimos por las acotaciones y conversación de los personajes.

El posterior desarrollo del argumento conlleva la aparición de un escenario casi obligado en las comedias que relatan este tipo de conversiones: una montaña o

¹ Este trabajo forma parte del proyecto I+D *Géneros dramáticos en la comedia española: Luis Vélez de Guevara* (BFF2002-04092-C04-02), financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología.

² «Por espacio dramático se entenderá el espacio de ficción, el espacio representado o significado en el texto escrito, es decir los lugares por los que se mueven los entes de ficción que son los personajes [...] El espacio escénico, en cambio, designará el espacio concretamente perceptible por el público en el escenario peculiar de tal o cual función teatral [...]» [Vitse, 2002: 23]. A lo largo de este estudio voy a analizar, siguiendo las anteriores definiciones de Vitse, los espacios dramáticos sugeridos y descritos en la comedia de *La Baltasara*, al igual que su posible realización como espacio escénico. La alusiones a los espacios de modo genérico se referirán a los espacios dramáticos, mientras el escénico será previamente señalado como tal.

paisaje agreste, alejado de la civilización, donde el aspirante a santo se retira y tiene su ermita. Así, *La Baltasara*, siguiendo el esquema convencional trazado para las comedias de santos, presenta en la segunda y tercera jornadas, en las que se desarrolla la nueva vida de Baltasara, dicho paisaje montañoso con una ermita, a cuyo cargo se encuentra la joven actriz.

Existe, por tanto, un predominio de espacios exteriores, pues de los 2077 versos que posee la comedia, tan sólo 637 se desarrollan en corral de comedias.

He dividido cada jornada de la comedia en cuadros³ para facilitar el análisis de los diferentes espacios.

A pesar de la relativa frecuencia con que se menciona la obra, por su especificidad, especialmente la metateatral, su texto no ha tenido un acceso fácil, ya que no existen ediciones de ella desde el siglo XVII. Por ello, brevemente explicaré al comienzo de cada cuadro los hechos acontecidos en él, para una mejor comprensión de las entradas y salidas de los personajes y de su localización en el espacio.

La Baltasara está formada por un total de once cuadros: tres en la primera jornada, cuatro en la segunda y de nuevo cuatro en la tercera⁴.

El primero abarca del verso 1 al 535, casi la totalidad de la primera jornada. A pesar de que a lo largo de estos versos se producen varios cambios estróficos y se supondría uno de espacio exterior a interior, tal y como veremos a continuación, los hechos se suceden uno tras otro, sin que podamos señalar una pausa en la acción que marcara el paso de un cuadro a otro.

Aquí Vélez nos presenta a los principales personajes a través de los diálogos que estos van manteniendo según salen a escena: Baltasara es una célebre cómica, primera dama de la compañía de Heredia. La actriz es famosa por su belleza y vida pendenciera junto a Leonor, la segunda dama de la compañía. Sin embargo, su carácter parece haber cambiado desde su última estancia en Cartagena, hasta el punto de haber perdido el interés en actuar. Estos hechos nos son relatados por don Álvaro y

³ Concepto definido por Ruano de la Haza «como acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados» [Ruano de la Haza, 2000: 69].

⁴ Para distinguir los cambios de cuadro he seguido las siguientes características dadas por Ruano: 1.-El tablado queda temporalmente vacío; 2.-hay un cambio de lugar en el curso de la acción dramática; 3.-hay un lapso temporal en el curso de la acción dramática; 4.-se abren las cortinas del fondo para revelar un nuevo decorado; 5.-hay un cambio estrófico. Dos aclaraciones: 1) siempre se podrán encontrar excepciones a estas reglas, y 2) no es necesario que todas estas condiciones se encuentren presentes para concluir que un determinado segmento de texto constituye un cuadro [Ruano, 2000: 69-70].

don Rodrigo, amantes de las dos amigas, y por la misma Baltasara, quien confiesa su hastío a Leonor y Iusepa, graciosa de la compañía. También aparece en escena Miguel Ruiz, marido de Baltasara y gracioso de la compañía. Finalmente, algunos personajes secundarios, como un «vejete» y una «viuda» como espectadores, dan verosimilitud a la tarde de comedia que se desarrolla durante esta jornada.

La acción comienza con la siguiente acotación: «Sale un criado con pala y engrudo para poner un cartel». Los versos del criado que abren la obra nos informan de que va a colocar publicidad sobre una comedia y nos señalan la ciudad en la que van a dar comienzo los hechos: Valencia, en cuyo corral de la Olivera se llevará a cabo una representación. Aunque no se nos da ninguna referencia concreta al lugar en el que está el criado colocando el cartel, esta acción nos sitúa en un decorado exterior, probablemente una calle o plaza a la puerta del corral, posibilidad que se va corroborando con las entradas de los demás personajes que van a asistir y actuar en él. Los siguientes en entrar se acercan al criado y al cartel para consultar el título de la comedia que se va a representar.

- DON ÁLVARO. Tarde vienen a poner
los carteles.
[...]
¿Qué comedia, camarada?
- CRIADO. El cartel te lo diré. (vv. 11, 22-23)
- VEJETE. Sospecho que me he tardado;
¿No me dirá qué comedia
es la que recite Heredia?
- MIGUEL. ¿El cartel no le ha informado? (vv. 196-199)

Más tarde, Vélez no nos señala la entrada al corral en ninguna acotación, sino que nos informa de ello a través de los diálogos, que además nos muestran la proximidad de la puerta del corral del lugar donde han estado conversando los personajes:

- VEJETE. Pues démonos priesa a entrar.
- VIUDA. Ya comienzan a cobrar.
- DON ÁLVARO. Para reventar está
el corral de la Olivera.

DON RODRIGO. No ha entrado la Baltasara
con Leonor ni con Jusepa. (vv. 336-337; 417-420)

Los dos primeros versos señalan la transición de espacio, mientras los siguientes muestran ya el cambio al interior del corral, donde el público espera ansioso el comienzo de la representación.

La situación de la acción dentro de un corral supone una fusión del espacio dramático con el escénico, reforzada mediante la presencia de diversos personajes fuera del tablado, de modo que da mayor verosimilitud a la metateatral representación descrita en la comedia: la de *La gran comedia del Saladino*. En este primer cuadro podemos observarlo en dos ocasiones. Primero, Vélez sitúa por el patio del corral a los habituales vendedores ambulantes, que anuncian sus variados productos, mediante una acotación: «Los compañeros repartidos por el patio, dicen». Al final del cuadro, se produce una espectacular aparición de Baltasara a caballo⁵, adelantando su entrada en la función que se desarrolla en los siguientes cuadros.

Aunque esta entrada no se señala de forma explícita, según los estudios realizados por Ruano de la Haza en torno a la aparición de animales en escena, la entrada del caballo se produciría desde la puerta del corral, avanzando por el patio hasta el escenario, donde Ruano [2000: 271-284] considera que casi nunca llegaban a subir. Así, los personajes presentes en ese momento en escena se encontrarían en el tablado y la entrada de Baltasara se produciría desde el patio, con lo que vuelve a ampliar el espacio escénico.

El segundo cuadro, del verso 536 al 639, es el más corto de los tres que conforman esta jornada. En él se desarrolla la representación que Baltasara y uno de los actores de la compañía, Sotomayor, hacen de *La gran comedia del Saladino*. Esta obra se basa en la conquista de Jerusalén por Saladino, aquí acompañado de una mujer guerrera, Rosa Solimana, que representa Baltasara. El espacio de *La Baltasara*, por tanto, sigue siendo el mismo, el corral de la Olivera, pero a su vez, hay un nuevo espacio: el de la comedia de *El Saladino*.

Por los diálogos de Baltasara y su compañero de reparto la acción de esta comedia se desarrolla en un espacio abierto, desde el que están contemplando el paisaje que les rodea, haciendo alusión a varios de sus elementos: las flores de un prado (v. 542), un pino (v. 543), el río Cedrón (v. 582), etcétera.

⁵ El uso de caballos en escena era un recurso habitual en Vélez.

Para una reconstrucción de cómo podía ser el decorado que pudiera representar el espacio aquí descrito y en el siguiente cuadro, no debemos olvidar que no todo lo que se nombra en el texto se materializaba en el escenario. Ruano de la Haza señala en los decorados del siglo XVII una función icónica y sinecdótica, es decir, que existía por un lado una relación entre lo que aparecía en escena y el espacio que representaba y por otro, un solo elemento de ese espacio era reflejo del espacio completo. Los decorados, por tanto, ofrecían una información sobre la localización de la acción. La recreación de este espacio venía dada por las descripciones y la imaginación de actores y público.

Es probable que algunas ramas en la barandilla del primer corredor y quizá un pino dibujado en un lienzo descubierto en uno de los huecos del tablado, fuera el único decorado que realmente adornara el tablado.

El comienzo del tercer cuadro viene marcado por el cambio de octavas a romance y la salida del Saladino y Baltasara de escena y la entrada de nuevo de ésta por otra puerta, señalados en una acotación: «Salen. Sale Baltasara por otra puerta».

En él, continúa la representación del *Saladino*, hasta que Baltasara deja de recitar su papel y da rienda suelta a sus pensamientos, movida por los cantos de uno de los personajes de la comedia, una centinela de la fortaleza de Jerusalén.

Hemos de fijarnos de nuevo en el espacio de la comedia representada por la compañía de Baltasara, pues hasta el final de la primera jornada, *La Baltasara* continúa desarrollándose en el corral. La salida y entrada de la actriz por diferentes puertas, refleja un cambio en la localización de la acción de *El Saladino*⁶.

El cuadro anterior termina con los versos «Toca Jerusalén / A marchar toca», mostrando la partida de los personajes hacia esta ciudad. Al comienzo del siguiente cuadro Baltasara aparece ya cerca de ésta, puesto que puede divisar su forma y un castillo, desde cuyas almenas canta la centinela antes nombrada. El hecho de que estos cantos se señalen «dentro», en una acotación, lleva a pensar que nada de lo descrito por Baltasara apareciera realmente en escena.

Por otra parte, dichos cantos motivan la decisión de Baltasara de abandonar su vida de actriz durante la representación, lo que nos devuelve a una sola localización, la del corral.

⁶ Era habitual marcar el cambio de escenario con la salida y entrada de los personajes por diferentes puertas.

Tras la huida de Baltasara del escenario, las acotaciones que preceden a las intervenciones de los demás personajes muestran, de nuevo, una ampliación del espacio escénico hacia los demás lugares que conforman el corral, con la presencia de don Álvaro y don Rodrigo en un balcón, el vejete en una grada y la viuda en la cazuela como espectadores de la representación de *El Saladino*. Su situación se adecúa a las condiciones sociales de sexo y posición social de cada uno de los personajes: don Álvaro y don Rodrigo, como nobles, en un balcón; la viuda, como mujer no perteneciente a la nobleza, en la cazuela; y el vejete, en una grada, lugar para los hombres que no eran nobles, pero poseían «más categoría social que la plebe de los mosqueteros de a pie» [Arellano, 1995: 70].

El tablado, tras la salida de Baltasara, sería ocupado de nuevo por Miguel, el Saladino, el Autor y los músicos, miembros de la compañía de Baltasara.

A partir de la segunda jornada, Coello y Rojas se centran en la vida de Baltasara ya como ermitaña, por lo que a partir de aquí los espacios descritos son exteriores.

En la segunda jornada encontramos cuatro cuadros. El primero abarca del verso 754 al 786. Aparecen en escena don Álvaro y el Demonio, quien propone al joven mostrarle dónde está Baltasara, a cambio de su alma. Éste, llevado por la gran pasión que siente por la actriz, accede.

Nos encontramos en un escenario desconocido, un desierto según las palabras de don Álvaro:

¿Dónde por tal camino,
guías mi paso, etíope divino?
¿y por este desierto
caminamos por rumbo tan incierto? (vv. 754-757)

Pocos después, comienza un nuevo cuadro —versos 787-997—, en el que se produce un cambio de espacio. El Demonio cumple su promesa y lleva a don Álvaro ante Baltasara. La acotación «entran por una puerta y salen por otra» señala el abandono momentáneo del escenario de ambos personajes y su reaparición en un lugar diferente, esta vez junto a la ermita donde se ha retirado Baltasara:

Este el albergue rudo,
Chipre de flores, de estruendo mudo;
esta la ermita, pues, de Baltasara. (vv. 788-790)

Cuando el joven la ve comienza un asedio amoroso, intentando que la actriz deje su nueva vida y vuelva con él. Por otra parte, aparecen Miguel y Jusepa, quienes también pretenden convencer a Baltasara de que abandone su retiro, para que vuelva a actuar con ellos. Finalmente, son los dos graciosos los que se convencen de las ventajas de la vida de ermitaño y deciden unirse a ella, con lo que termina el cuadro.

Después de los versos anteriormente referidos, con los que comienza el cuadro, no volvemos a tener ninguna referencia acerca del espacio en el que se desarrolla la acción hasta la entrada de Miguel y Jusepa en el verso 930. Miguel exclama tras encontrarse con su esposa:

¿Cómo en aquesta montaña,
y desta suerte? (vv. 941-942)

Como señalé anteriormente, el espacio rústico era un decorado habitual en las comedias de santos, ya que resultaba ideal para la ubicación de una ermita aislada, lugar de retiro del pecador arrepentido. Aunque la comedia no relate la vida de un santo reconocido, Vélez, Coello y Rojas sí pretendían demostrar la ejemplaridad y virtud de la vida adoptada por la comedianta, e incluso, mostrarla al público con las cualidades de una santa, por lo que la presencia de este tipo de escenario, no sólo era apropiada, sino muy conveniente para su propósito.

Ruano apunta que habitualmente este tipo de paisajes solían representarse con rocas de cartón pintado y ramas colocadas a nivel del vestuario o de los corredores, según lo agreste y montañoso que se quisiera representar el paraje.

El lugar de retiro de Baltasara hemos de localizarlo en Cartagena, y la ermita se trataría de una dedicada a San Juan. Las primeras pistas sobre esta localización las conocemos desde la primera jornada, a través del diálogo de Baltasara con sus compañeras, Leonor y Jusepa. Aquí, Baltasara comenta antes de la representación el cambio de su ánimo desde el paso por Cartagena y su visita a una ermita dedicada a San Juan, del que dice ser devota. Cuando la actriz decide su retiro, se habría encaminado a este lugar. La obra no lo refleja de forma explícita cuando éste se produce, pero sí encontramos algunas referencias a Murcia y a la ermita de San Juan durante la tercera jornada. En el tercer cuadro de ésta, una acotación señala la caída de una figura de San Juan de la puerta de la ermita y unos versos más tarde, Miguel cuenta a Baltasara cómo ha sido su estancia en Murcia en busca de

comida⁷: Además, los testimonios conservados de la época sobre la vida de Baltasara, señalan aquí el retiro de la actriz.

El tercer cuadro va del verso 998 al 1177. Aquí encontramos un monólogo de Baltasara sobre los beneficios de su vida de retiro, interrumpido por don Álvaro, que continúa con su acoso. El comienzo viene señalado por la siguiente acotación: «Vanse y sale de la ermita la Baltasara»⁸. El escenario, por tanto, sigue siendo el mismo. La puerta de la ermita probablemente estaba representada en uno de los huecos del vestuario.

El último cuadro de esta jornada presenta nuevos elementos en el espacio que además, se amplía a una playa, aunque según se va desarrollando la acción, nos seguimos encontrando en el lugar de retiro de la actriz.

Leonor ha renegado de la fe cristiana para unirse a su nuevo amante, el pirata morisco Tafer. En este cuadro se nos relata su desembarco en tierras españolas y el ataque de los caballeros de San Juan, junto a los que se encuentra don Rodrigo, antiguo amante de Leonor, a la galeota del pirata; ésta es hundida y Tafer muere al intentar defenderla. Leonor, que presencia los hechos, se desespera y aunque es auxiliada por Baltasara, que aparece oportunamente para dar consuelo a la actriz, decide marchar en busca de un ejército que le ayude a vengar la muerte de su amado.

El cuadro comienza con el desembarco de Leonor y Tafer, apuntado en la acotación «Al desembarcarse Tafer y Leonor, suenan clarines y atambores y dicen dentro». Los versos que siguen a esta acotación llaman a tierra y Tafer ordena que sólo él y su esposa Leonor vayan a la playa. Resulta bastante claro, por tanto, que el desembarco no se ve en el escenario, sino que sólo es descrito por los ruidos y palabras de los personajes desde dentro. A continuación entrarían Leonor y Tafer en el tablado, simulando encontrarse ya en la playa. La puesta en escena se complica con la llegada de un barco en el que va don Rodrigo, y que ataca y hunde al de Tafer. Mientras, Leonor y el pirata lo observan todo desde la playa, hasta que Tafer se arroja al mar en un intento desesperado de salvar su nave, pero los cristianos le disparan y consiguen darle muerte.

Ruano describe la representación de una escena parecida en *El Hamete de Toledo* a través de las acotaciones de la obra: «En una parte de lo alto del teatro se ve

⁷ «Va tras él y al entrar cae un San Juan que estará encima de la puerta», entre los versos 1778 y 1789. La conversación entre Baltasara, Miguel y Jusepa abarca del verso 1801 al 1836.

⁸ Los personajes que salen del tablado son Miguel y Jusepa.

a una galeota turca con sus velas y lunas y en la popa moros y Hamete y Argelina» y «disparando, se descubra otra cortina en la otra parte y se vea una galera de San Juan, llena de estandartes con las cruces blancas y en ella don Cristóbal, don Juan y Beltrán y otros comendadores» [Ruano, 2000: 209].

Probablemente, la batalla naval que se produce en *La Baltasara* se desarrollara de forma muy similar. La galeota de Tafer estaría en uno de los huecos de los corredores y en el opuesto de la misma altura, la galera de San Juan, donde estarían don Rodrigo y el Capitán. Ambas naves estarían cubiertas con cortinas, que se descorrerían en el momento de la batalla y que permitirían mantenerlas ocultas el resto de la jornada. Leonor y Tafer observarían la escena desde el tablado, ya señalado anteriormente como espacio escénico dedicado a la playa.

La acotación «El Capitán y don Rodrigo en lo alto», señalando su entrada en escena, corrobora la descripción anterior.

Finalmente, hemos de añadir un último elemento al escenario: un monte.

Tras finalizar la batalla anterior, la entrada de Baltasara es descrita con la acotación: «Ha de bajar por un monte Baltasara poco a poco». Ruano describe este elemento como «una rampa con escalones», único decorado que no se mostraba tras las cortinas que cubrían la parte trasera del escenario y «popularísimo en los corrales del Siglo de Oro» [Ruano. 2000: 192]. Por esta rampa bajaban los actores del primer corredor al escenario. A pesar de que su presencia no es señalada hasta el último cuadro de la segunda jornada, este monte ya estaría colocado desde su comienzo.

La tercera jornada tiene cuatro cuadros, al igual que la anterior. El primero abarca del verso 1372 al 1507. Leonor ha conseguido el ejército que necesitaba para su venganza. El Demonio, que ha tomado la forma de don Álvaro, se presenta ante ella ofreciéndose para ayudarla. Así consigue su confianza para después secuestrarla y arrojarla por un monte. El escenario vuelve a ser el paisaje rústico de la jornada anterior; así nos lo muestran los siguientes versos de Leonor:

No quede en aquesta selva
ni en ese monte arrogante. (vv. 1378-1379)

Al final de este primer cuadro, Leonor es despeñada desde el monte situado en el escenario. Ya que tras su caída comienza un nuevo cuadro y hay un cambio en la acción y los personajes, probablemente Leonor desapareciera por un escotillón

que estaría situado al pie del monte, encima del vestuario de los hombres; aquí se guardaban pajas y ramas que amortiguaban la caída⁹.

El siguiente cuadro va del verso 1508 al 1636 y nos muestra una divertida escena en la que Miguel y Jusepa se quejan de la dificultad de la vida de ermitaños y piden a Baltasara permiso para cantar y bailar. Seguimos por tanto, en el mismo paraje.

El tercer cuadro comprende del verso 1637 al 1738. En él hemos de señalar la imaginaria descripción del espacio dramático que hace Baltasara en un soliloquio, destacando la belleza del paisaje rústico que la rodea:

Ese monte eminente,
cómo corona de jazmín su frente.
Aquel árbol vestido
al abril, ¡oh cuál muestra lo florido,
y con verde esperanza
adorna de esmeraldas lo que alcanza!,
y en la tendida copa
entretajadas lleva, como en ropa,
flores tornasoladas [...] (vv. 1647-1655)

La transición al siguiente cuadro aparece poco clara, ya que al final del tercero sólo se señala la salida de don Álvaro del escenario, pero nada se nos dice de Baltasara. Sin embargo, la siguiente acotación apunta la entrada en escena de la comediante, por lo que es forzosa su anterior salida, quedando el escenario vacío tras irse don Álvaro. Pese a lo confuso de las acotaciones, el desarrollo de los diálogos pide una pausa y, por tanto, un cambio de cuadro.

Estas entradas y salidas, sin embargo, no conllevan un cambio de escenario. Baltasara ha salido de escena huyendo del continuo asedio amoroso del diablo en forma de don Álvaro, quien tras un monólogo en el que se queja de la admirable resistencia de la actriz ante sus tentaciones, se marcha para seguir preparando los medios que le permitan conseguir el alma de la virtuosa mujer.

La entrada de Baltasara en escena muestra su vuelta al lugar del que tuvo que huir para evitar al Demonio. Sin embargo éste vuelve a aparecer en el nuevo cuadro, amenazando con suicidarse y culpando a la protagonista de su decisión. Ésta, conmovida, va tras él, lo que provoca la caída de una figura de San Juan de la puerta

⁹ Así explica Ruano que ocurre en *La venganza en el despeño*, de Alarcón [Ruano, 2000: 203].

de la ermita como señal divina para que Baltasara no le siga. Estos hechos nos confirman que la acción continúa desarrollándose en el mismo espacio. Pocos versos después, de nuevo una acotación —«Salen Miguel y Jusepa con una talega y cierra la ermita Baltasara»— nos recuerda el lugar en que nos hallamos.

Con una nueva entrada de don Álvaro, el monte vuelve a cobrar protagonismo con el despeñamiento de Baltasara, esta vez voluntario, por intentar que así «su cuerpo castigado» deje de atraer a su antiguo amante.

A continuación se produce un reencuentro entre Baltasara y Leonor en el que aquella consigue el arrepentimiento de ésta y su reconducción al catolicismo, del que había renegado al enamorarse de Tafer. En este diálogo encontramos una alusión respecto al encuentro que tuvieron las dos actrices en la segunda jornada en la playa, que nos llama la atención. Leonor al ver a Baltasara le pregunta sorprendida: «¿En la playa de Motril no estabas?» (vv. 1959-60), a lo que Baltasara no contesta.

Esta alusión a un encuentro anterior sorprende por el lugar donde señala que ocurrió: la playa de Motril. Ya vimos que, por cómo se desarrollaba la acción, la playa parecía encontrarse en el mismo paraje que la ermita de Baltasara, en Cartagena, también lugar costero.

Por otra parte, sería lógico referirse a Motril por ser en la época lugar de refugio y desembarco de piratas berberiscos y haber luchado las tropas españolas a menudo allí contra ellos. Sin embargo, en ningún momento se nos dice en la obra que la comedianta viajara a Granada.

Una posible explicación sería una alusión de Rojas a que Baltasara poseyera el don de la bilocación, atribuido a muchos santos, pero resulta extraño que lo haga de forma tan escondida. Otras posibles explicaciones serían un error de coordinación respecto a la jornada de Coello donde se realiza el encuentro, o la falta de algunos versos en las ediciones conservadas donde se explique el viaje de Baltasara.

La obra termina con la llegada de don Rodrigo, antiguo amante de Leonor, y de los caballeros de San Juan, que están buscando una ermita donde celebrar la fiesta de su patrón. Al llegar a la playa, los soldados se encuentran con Miguel y Jusepa, que les informan de que allí tienen una ermita para hacerlo y se ofrecen a guiarlos.

La llegada de los soldados hace de nuevo referencia a una playa y a Cartagena, como podemos ver en los siguientes versos:

CAPITÁN. Soldados que de San Juan
seguí la blanca bandera,

y como es uso y costumbre
de saltar todos en tierra,
sin mantos capitulares,
os conduzco a esta maleza,
que a cabo de Palos hoy
boga el mar de Cartagena (vv. 2008-2014).

El ofrecimiento de los cómicos a acompañarlos nos indica que la playa estaría un poco apartada de la ermita, pero siempre nos hallamos dentro de un mismo entorno. Cuando están llegando, Leonor los detiene para pedirles que abran la puerta, donde se descubre una apariencia en la que se muestra a Baltasara muerta y milagrosamente recuperada de las heridas sufridas al despeñarse.

Aunque las apariencias se podían descubrir al público corriendo las cortinas de cualquiera de los nueve espacios de la fachada trasera del tablado, es probable que la apariencia de Baltasara estuviera en uno de los huecos del vestuario a la altura del tablado, donde ya situamos anteriormente la puerta de la ermita. Antes de descubrir a Baltasara, una acotación sitúa a Leonor en lo alto, hablando a los demás personajes. Entonces, don Rodrigo le pregunta: «Leonor, ¿cómo en aqueste monte? (v. 2051)».

La arrepentida actriz contesta que habrá tiempo de «dar cuenta» y pide que abran la puerta de la ermita. Don Rodrigo, el Capitán, Miguel y Jusepa la estarían observando desde abajo, descubriendo ellos la apariencia de Baltasara. De esta manera, la disposición de los personajes a diferentes alturas, ocupando todo el escenario realza la espectacularidad del final de la obra, propiciando la admiración y el aplauso del público.

BIBLIOGRAFÍA

- ARELLANO, Ignacio [1995]: *Historia del teatro español del siglo XVII*, Cátedra, Madrid.
- RUANO DE LA HAZA, José María [2000]: *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid.
- VITSE, Marc, GONZÁLEZ, Christophe y CAZAL, Façoise (eds.) [2002]: *Homenaje a Frédéric Serralta. El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*, Iberoamericana, Madrid.