



UNIDAD 18

- 1 El teatro en España antes del Barroco
- 2 Los corrales de comedias
- 3 La comedia nueva
- 4 Lope de Vega
- 5 Tirso de Molina
- 6 Calderón de la Barca

PROCESOS Y ESTRATEGIAS

SA

Comentario de texto

Fuenteovejuna, de Lope de Vega

Lectura guiada

El castigo sin venganza, de Lope de Vega

CONOCIMIENTOS BÁSICOS. EVALUACIÓN

Desarrollo de competencias

SA

El mito de don Juan

El teatro barroco





Enfoques

La violación como tema aparece en el teatro del Siglo de Oro dentro del más amplio concepto de la honra, el predilecto móvil dramático que Lope canoniza en sus versos de *El arte nuevo de hacer comedias*: «Los casos de la honra son mejores, / porque mueven con fuerza a toda gente». La mujer como depositaria del honor familiar ofrece una gama de posibilidades en la creación de conflictos dramáticos, porque el acoso sexual contra ella es un ataque al honor de toda su familia. [...]

Aunque los agresores son nobles, sus víctimas pueden ser de cualquier clase social, desde las ilustres condesas hasta las simples campesinas. El rango social en sí mismo no ofrece ninguna protección contra la agresión, pero sí puede tener importancia en el proceso de la solución. Un aspecto importantísimo es que la violación nunca se mira desde el punto de vista de la mujer ofendida, como una afrenta y agravio a su psique y a su integridad personal, sino más bien como una ofensa contra el orden social. Aunque en el terreno de la comedia la muerte para el violador es la norma, la solución al delito depende de cómo se interprete el papel que el agresor desempeña en la sociedad. Si se trata de una persona respetada que, en un momento de debilidad, llevada por la pasión, impetuosamente comete el grave delito contra una mujer de su alcurnia, la reconciliación formal a través del matrimonio es posible (*Las dos bandoleras*, de Lope). Sin embargo, si la mujer ofendida es de clase baja, la solución pacífica es imposible, porque el régimen estamental de la comedia no permite mezclas entre distintos niveles sociales. Debido a esto, los violadores de estas mujeres siempre son personajes negativos que demuestran la prepotencia clasista y la maldad innata en su trato social. El acto de violación no es más que una de las muchas manifestaciones de la corrupción total del personaje y, por lo tanto, siempre es castigado con la muerte del agresor (*Fuenteovejuna*).

Berislav PRIMORAC

Diccionario de la comedia del Siglo de Oro, Castalia

1  En el texto que acabáis de leer se reflexiona sobre dos de los temas fundamentales del teatro español del Siglo de Oro: la honra y la violación.

- Estableced la relación que existe entre ellos.
- ¿Por qué razón o razones ambos temas se convierten en el principal motor del conflicto dramático en el teatro de Lope de Vega?
- ¿De qué manera el estamento social al que pertenece la víctima condiciona el desenlace de las obras?

2 Según el autor del texto, ¿manifiestan los dramaturgos del Siglo de Oro empatía o consideración hacia las mujeres agredidas? Localizad la frase que os ha permitido contestar.

3 Reflexionad, desde una perspectiva actual, sobre el hecho de que la violación no se aborde desde el punto de vista de la víctima.

1 El teatro en España antes del Barroco



Actores de la «*commedia dell'arte*», por François Bunel (siglo XVI).

Comedia

Comedia no es otra cosa sino un artificio ingenioso de notables y finalmente alegres acontecimientos. La división de ella en cinco actos no solamente me parece buena, sino necesaria, aunque yo los llamo jornadas, porque más me parecen descansaderos que otra cosa. El decoro en las comedias es evitar cosas impropias, y usar de todas las legítimas, de manera que el siervo no diga ni haga actos del señor y viceversa. En cuanto a los géneros de comedias, a mí parece que bastarían dos para nuestra lengua castellana: «comedia a noticia» y «comedia a fantasía». «A noticia» se entiende de cosa nota y vista en realidad; «a fantasía», de cosa fantástica o fingida que tenga color de verdad aunque no lo sea.

Bartolomé DE TORRES NAHARRO
Proemio de *Propaladia*
cervantesvirtual.com (Adaptación)

Las primeras manifestaciones del teatro profano en España son las églogas de Juan del Enzina y de Lucas Fernández (UNIDAD 13), escritas en el tránsito entre la Edad Media y el Renacimiento.

En el siglo XVI, el teatro se interpretaba en las iglesias, en los salones nobiliarios o en la calle, y conservaba aún su vinculación con el rito y la fiesta. Sin embargo, en las obras de los principales autores de la época —Torres Naharro, Gil Vicente, Lope de Rueda— se prefiguran ya algunos de los rasgos que cuajarán, al final de la centuria y gracias a la figura de Lope de Vega, en una exitosa fórmula dramática conocida como la **comedia nueva**.

1.1. Bartolomé de Torres Naharro

El extremeño **Bartolomé de Torres Naharro** (h. 1485-h. 1530) es autor de ocho comedias, que fueron representadas en las cortes cardenalicias y nobiliarias de Roma o Nápoles, donde pasó parte de su vida. Dos son las principales aportaciones del escritor:

- **El tema de la honra.** En *Himenea*, considerada su mejor obra, el caballero Himeneo, acompañado por los criados Boreas y Eliso (en quienes se aprecia la huella de Sempronio y Pármeno), pretende a Febea. Cuando el Marqués, hermano de la joven, los sorprende, decide matarla para lavar el buen nombre de la familia. La obra acaba felizmente, con el matrimonio de Himeneo y Febea.
- **La teorización sobre la comedia.** En el proemio¹ de su obra *Propaladia* se esboza, por primera vez, una fórmula teatral con rasgos fijos: cinco jornadas, final feliz y decoro, de manera que cada personaje hable y actúe según su condición. Se considera, por ello, antecedente del *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), de Lope de Vega.

1.2. Gil Vicente

La obra maestra del portugués **Gil Vicente** (1465–h. 1536) es la *Tragicomedia de Don Duardos*, escrita en castellano. En ella, encontramos algunos de los elementos que configurarán la comedia barroca española: el tema del **amor**, el motivo del **disfraz**, o la inclusión de **romances** y **cancioncillas populares** en el texto teatral.

El príncipe Don Duardos se disfraza de jardinero para conquistar por sí mismo el amor de la princesa Flérida. Paralelamente, en un ejemplo de la **doble acción** que será característica de la fórmula lopesca, se desarrolla una segunda línea argumental: la historia del salvaje Camilote, que mata a varios caballeros antes de ser vencido por Don Duardos. Finalmente, Flérida proclama su amor por el príncipe y los personajes cantan un romance en el que Don Duardos revela su verdadera identidad.

1.3. Lope de Rueda

El sevillano **Lope de Rueda** (h. 1510–1565) fue el creador del subgénero dramático conocido como **paso** o **entremés**.

Los pasos son **piezas cómicas breves** protagonizadas por **personajes tipificados**: el bobo o simple (antecedente del gracioso de la comedia nueva), el cornudo, el estudiante, el rufián... De los diez pasos conservados de Lope de Rueda destaca *Las aceitunas*, obra en la que un matrimonio riñe absurdamente por la venta de unas aceitunas que ni siquiera han brotado.

El **entremés**, cultivado a finales del siglo XVI por Cervantes, encontrará su lugar en las representaciones barrocas durante los **entreactos de la comedia principal**.

¹proemio: prólogo o discurso antepuesto al cuerpo de un libro.

2 Los corrales de comedias

En el siglo XVII aparecieron por primera vez en Europa locales destinados de manera estable y exclusiva a la representación de obras de teatro:

- En **Ingllaterra**, eran **construcciones poligonales** o **circulares** con un patio central donde se levantaba un escenario cuadrado, con dos o tres pisos de galerías.
- En **Francia**, los locales destinados al **juego de pelota**, de forma rectangular.
- En **Italia**, los llamados **teatros all'italiana**, con el patio de butacas en forma de herradura y palcos superpuestos.
- En España, los **corrales de comedias**, patios de vecindad adaptados para albergar representaciones.

La apertura de **corrales permanentes** (corral de las Atarazanas [1574], en Sevilla; corral de la Cruz [1579] y corral del Príncipe [1583], en Madrid) y la construcción del **Coliseo del Buen Retiro** (1640) en Madrid —para representaciones cortesanas, pero con funciones abiertas al público— supusieron la **profesionalización** tanto de los dramaturgos o **poetas** como de los comediantes y del *autor de comedias*. Este aúnaba las funciones de empresario y director: compraba la obra al poeta, contrataba a los actores y las actrices, y decidía sobre el vestuario o el reparto de papeles.

El teatro se convirtió en el **espectáculo popular por excelencia**. Las autoridades, conscientes de su importancia social, ejercieron un control estricto a través de la figura del **protector de comedias**, que regulaba la entrada de las compañías y hacía cumplir el reglamento, sometido a la presión de moralistas y predicadores.

2.1. Estructura de los corrales de comedias

A los corrales asistían, sin mezclarse, **todos los estamentos sociales**. Constituían, así, un auténtico microcosmos, reflejo de la extrema jerarquización de la vida real de la época. Las obras trataban de satisfacer los gustos y expectativas de los espectadores, que acudían a la representación exigiendo, unos, diversión, y otros, calidad poética.

La escenografía, muy rudimentaria, se reducía a la pared fija del fondo. Con el tiempo se incorporaron recursos como el **bofetón** (que permitía apariciones y desapariciones súbitas); el **escotillón** o trampa en el suelo; la **grúa**, para elevar cuerpos y objetos; y el **bastidor** o armazón de madera forrado de tela pintada.

Estructura de la representación

La representación barroca tenía lugar a la **luz del sol**, y se desarrollaba en un **ambiente festivo**. Los actos o jornadas de la **comedia principal** se alternaban con distintos subgéneros del **teatro breve**, en el orden en el que se muestra en la tabla.

Loa	Un único actor ensalzaba la comedia que iba a ser representada.
Primer acto de la comedia	
Entremés	Pieza breve y jocosa, protagonizada por personajes ridículos de baja condición social.
Segundo acto de la comedia	
Jácara	Romance que ofrecía una visión degradada del mundo, protagonizado por malhechores o prostitutas.
Tercer acto de la comedia	
Mojiganga	Especie de procesión profana y burlesca con elementos del carnaval, celebrada como fin de fiesta.



3 La comedia nueva

El teatro europeo del siglo XVII



Retrato de William Shakespeare (siglo XVII).

El XVII es, en toda Europa, el siglo del teatro. Junto con la comedia nueva española, en este periodo se desarrollaron distintas tradiciones teatrales:

- En Inglaterra, el denominado teatro isabelino, que se consolida durante los reinados de Isabel I (1559-1603) y Jacobo I (1603-1625), y cuyo más destacado representante fue el escritor William Shakespeare.
- En Francia, el teatro clásico francés, en el que se inscriben las tragedias de Corneille y de Racine, y las comedias de Molière, estrenadas durante el reinado de Luis XIV (1642-1715).
- En Italia, la *commedia dell'arte*, constituida por piezas cómicas basadas en la improvisación de los actores a partir de un repertorio de argumentos y de situaciones, con una galería de máscaras o personajes tipificados (los *zanni* o criados: Arlequín, Colombina, Polichinela o Sganarello; y los amos: Pantalón, el Doctor).

Los dramas del teatro barroco español se ajustan a una fórmula consolidada por Lope de Vega: la llamada comedia nueva, que consagró la libertad del creador y, a la vez, la necesidad de amoldarse a los gustos del público.

3.1. Características de la comedia nueva

Los dramas barrocos responden a las siguientes características (todos los ejemplos que se mencionan a continuación son obras de Lope de Vega):

- Están escritos en verso y combinan estructuras métricas diferentes.
- Constan de tres actos o jornadas, que se corresponden, respectivamente, con el planteamiento, el nudo y el desenlace de la acción.
- No respetan las unidades de lugar, tiempo y acción. Así, *Fuenteovejuna* presenta una doble acción (el triángulo entre el Comendador, Frondoso y Laurencia, y la toma de Ciudad Real por el Comendador), que se desarrolla en diversos espacios (dos palacios, la plaza y el campo), durante varias semanas.
- Combinan lo trágico y lo cómico. Existen tragedias con final desgraciado (*El caballero de Olmedo*), comedias jocosas con final feliz (*El perro del hortelano*) y tragicomedias (*Fuenteovejuna*). Incluso las tragedias incluyen elementos cómicos.
- Desarrollan argumentos muy variados, tomados de fuentes diversas: la mitología (*El marido más firme*, sobre el mito de Orfeo), la Biblia (*La hermosura de Esther*), vidas de santos (*Lo fingido verdadero*, sobre san Ginés), novelas italianas del Renacimiento (*El castigo sin venganza*), crónicas históricas (*El mejor alcalde, el rey*). Además, numerosas comedias (*La dama boba*) son obras de asunto inventado.
- Persiguen una doble finalidad: entretener al pueblo en una época de crisis y difundir la ideología de las clases dominantes (absolutismo monárquico, religiosidad tradicional, limpieza de sangre...), en defensa del orden político y social.

3.2. Temas y personajes

En los dramas barrocos se desarrollan dos temas fundamentales:

- La honra. Patrimonio de los nobles y limpios de sangre, es la reputación o buen nombre que se tiene ante los demás. Se pierde por un insulto, un desprecio o por el abuso o la violación de la esposa, la hija o la hermana; pero también por un comportamiento de estas mujeres que se pudiera considerar sospechoso. La defensa o recuperación de la honra constituyen, a menudo, el motor de la acción.
- El amor. Con frecuencia, el conflicto dramático nace de la rivalidad amorosa o de la oposición de la familia de la dama a la relación con el galán. Los sentimientos de los jóvenes protagonistas chocan con los rígidos códigos de la honra.

La comedia nueva presenta personajes tipificados, con rasgos y funciones fijas.

TIPOS DE LA COMEDIA NUEVA

Protagonistas	Galán y dama: comparten juventud, belleza y nobleza. En ocasiones, el protagonista masculino es un villano (labrador honrado, limpio de sangre).
Antagonistas	Contragalán y contradama: son los rivales amorosos del galán y de la dama. Cuando el protagonista masculino es un villano, el contragalán suele ser un noble que abusa de su poder y rompe la armonía social.
Criados	<ul style="list-style-type: none">• Gracioso: criado del galán, es el personaje cómico por excelencia.• Criada de la dama: es la cómplice de esta en sus enredos amorosos.
Figuras de autoridad	<ul style="list-style-type: none">• Padre o hermanos de la dama: son los guardianes de la honra familiar.• Rey: aparece en escena para impartir justicia.



El día de fiesta por la mañana y por la tarde

Come atropelladamente el día de fiesta el que piensa gastar en la comedia aquella tarde. El ansia de tener buen lugar le hace no calentar el lugar en la mesa. Llega a la **puerta del teatro**, y la primera diligencia que hace es no pagar. La primera desdicha de los **comediantes** es esta: trabajar mucho para que solo paguen pocos. [...]

Vuelve la cara a diferentes partes, cuando siente que por detrás le tiran de la capa. Tuerce el cuerpo por saber lo que aquello es, y ve un limero, que metiendo el hombro por entre dos hombres, le dice cerca del oído que aquella señora que está dándose golpes en la rodilla con el abanico dice que se ha holgado mucho de haberle visto tan airoso en la pendencia, que le pague una docena de limas. El hombre mira a la **cazuela**, ve que es la que le ha contentado, da el dinero que se le pide y envíale a decir que tome todo lo demás de que gustare. ¡Oh, cómo huelen a demonios estas limas! En apartándose el limero, piensa en ir a aguardar a la salida de la comedia a la mujer, y empieza a parecerle que tarda mucho en empezarse la comedia. Habla recio y desabrido en la tardanza y da ocasión a que los **mosqueteros**, que están **debajo de él**, den priesa a los comediantes con palabras injuriosas.

Ya que he llegado aquí, no puedo dejar de hablar de esta materia. ¿Por qué dicen estos hombres palabras injuriosas a los representantes? [...] En fe del embozo¹ de la bulla. Saben que todo aquel teatro tiene una cara, y con la máscara de la confusión los injurian. Ninguno de los que allí les dicen pesadumbres injustamente se las dijera en la calle sin mucho riesgo de que se vengasen ellos, o de que la justicia los vengase. Fuera de ser sinrazón y cobardía el tratarlos allí mal, es inhumano desagradecimiento, porque los comediantes son la gente que más desea agradar con su oficio entre cuantos trabajan en la república. Tanta es la **prolijidad**² con que ensayan una comedia que es tormento de muchos días ensayarla. El día que la estrenan diera cualquiera de ellos de muy buena gana la comida de un año por parecer bien aquel día. En saliendo al **tablado**, ¿qué cansancio, qué pérdida rehúsan, por hacer con fineza lo que tienen a su cargo? Si es menester despeñarse, se arrojan por aquellas montañas que fingen con el mismo despecho que si estuvieran desesperados; pues cuerpos son humanos como los otros, y les duelen como a los otros los golpes.

Juan DE ZABALETA

El día de fiesta por la mañana y por la tarde, Castalia

¹embozo: artificio con el que se hace o se dice algo.

²prolijidad: que se prolonga en exceso.

- 1 Resume el contenido del fragmento de *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, de Juan de Zabaleta.
- 2 Identifica y explica los elementos de la estructura del corral de comedias sombreados en el texto.
- 3 ¿Qué clase de ambiente se refleja? Ejemplificalo con pasajes del fragmento de Zabaleta.
- 4 Escucha atentamente y lee el texto de Tirso de Molina, y relaciónalo con las características de la comedia nueva.
- 5 ¿Qué distintos receptores se contemplan en el parlamento de Serafina?



Mascarada, por Giuseppe Bonito (siglo XVII).

El vergonzoso en palacio. Acto II

SERAFINA. — ¿Qué fiesta o juego se halla,
que no le ofrezcan los versos?
En la comedia, los ojos
;no se deleitan y ven
mil cosas que hacen que estén
olvidados sus enojos? 5
La música, ;no recrea
el oído, y el discreto
no gusta allí del conceto
y la traza que desea? 10
Para el alegre, ;no hay risa?
Para el triste, ;no hay tristeza?
;Para el agudo, agudeza?
Allí el necio, ;no se avisa?
El ignorante, ;no sabe? 15
;No hay guerra para el valiente,
consejos para el prudente,
y autoridad para el grave?
Moros hay, si quieres moros;
si apetecen tus deseos 20
torneos, te hacen torneos;
si toros, correrán toros.
;Quieres ver los epítetos
que de la comedia he hallado?
De la vida es un traslado, 25
sustento de los discretos,
dama del entendimiento,
de los sentidos banquete,
de los gustos ramillete,
esfera del pensamiento, 30
olvido de los agravios,
manjar de diversos precios,
que mata de hambre a los necios
y satisface a los sabios.

Tirso DE MOLINA

El vergonzoso en palacio, Clásicos Ebro

4 Lope de Vega

La vida de...



Lope de Vega

(1562–1635). Félix Lope de Vega y Carpio nació en Madrid. Tras realizar estudios en el Colegio de los Jesuitas y en la Universidad de Alcalá de Henares, su vida estuvo marcada por una formidable capacidad de trabajo y por sus apasionados amores. El primero de ellos fue la actriz Elena Osorio, seguida de Isabel de Urbina, a quien raptó y con quien se casó por poderes días antes de alistarse en la Armada Invencible. Isabel murió de parto y Lope, tras pasar por Valencia y Toledo, regresó a Madrid, donde se casó con Juana de Guardo. A la vez, mantenía relaciones con la actriz Micaela Luján, con quien tuvo siete hijos.

Los éxitos de Lope en el corral de comedias se alternaron con grandes decepciones en su vida privada. Tras la muerte de Juana y la de su hijo Carlos Félix, se ordenó sacerdote y, al final de su vida, conoció a su último gran amor, Marta de Nevares, a quien cuidó cuando ella se quedó ciega.

Lope de Vega murió en Madrid. Las multitudinarias honras fúnebres tras su muerte atestiguan la influencia del dramaturgo en la escena cultural y social de su tiempo.

Las comedias lopescas conectaron de inmediato con el público heterogéneo que abarrotaba los corrales de comedias. Entre las claves de su éxito, destacan:

- La habilidad en el empleo y la recreación de **motivos propios de la poesía popular castellana** (en concreto, del Romancero), que el público reconocía con facilidad. Así, el argumento de *El caballero de Olmedo* está inspirado en un cantar tradicional: «Que de noche lo mataron / al caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo».
- La **agilidad de la acción**, que garantizaba el entretenimiento.
- La **intensidad lírica del texto**, consecuencia de la condición de poeta del autor, que logra, quizá, sus mejores momentos en la expresión emocional de los personajes.

4.1. Obra dramática

En la inmensa producción dramática de Lope —se conservan más de trescientas obras de atribución segura, aunque escribió muchas más— destacan tres núcleos temáticos:

- **Dramas del poder injusto.** En ellas, un **noble que abusa de su poder** pretende a la esposa o a la prometida de un **villano**. Este, desde la dignidad de su condición de **cristiano viejo**, acude al **rey** en demanda de justicia. Pertenecen a este grupo *El mejor alcalde, el rey*; *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *Fuenteovejuna*.
- **Comedias de capa y espada.** De ambientación urbana y contemporánea, su motor dramático es el tema del **amor**, capaz de vencer cualquier obstáculo. El cortejo, los celos, las citas clandestinas o la confusión de identidades serán motivos recurrentes en obras como *La dama boba*, *El acero de Madrid* o *El perro del hortelano*.
- **Tragedias.** Lugar aparte ocupan las tragedias *El caballero de Olmedo*, en la que se recrean, entrelazados, los temas universales del **amor** y la **muerte**; y *El castigo sin venganza*, donde la salvaguarda del **honor** conduce a un desenlace funesto.

PRINCIPALES OBRAS DRAMÁTICAS DE LOPE DE VEGA

Fuenteovejuna	El caballero de Olmedo
<p>Fernán Gómez, comendador de Fuenteovejuna, secuestra a la villana Laurencia el día de su boda con Frondoso. La joven logra escapar y arenga al pueblo para que se subleve contra el comendador. Entre todos lo matan y juran asumir ante el juez la responsabilidad colectiva del crimen. Finalmente, acuden los Reyes Católicos, quienes, enterados de los abusos de Fernán Gómez, acogen al pueblo bajo su autoridad.</p>	<p>Don Alonso, caballero de la villa de Olmedo, pretende a doña Inés, joven de Medina a quien su padre quiere casar con don Rodrigo. Para conquistarla, Alonso recurre a la alcahueta Fabia. Durante un lance de toros, don Alonso salva la vida a don Rodrigo. Este, humillado, planea su venganza. En el camino a Olmedo, que el héroe recorre a pesar de los malos presagios, es víctima de una emboscada y muere a manos de don Rodrigo y sus criados. Tello, criado de don Alonso, pide justicia a Juan II, quien ordena ejecutar a los asesinos.</p>
<p>El castigo sin venganza</p> <p>Desarrolla un triángulo amoroso entre el duque de Ferrara, la esposa de este, Cassandra, y el conde Federico, hijo ilegítimo del duque. Cuando Ferrara descubre los amores de Federico con Cassandra, su honor le exige matar a los adúlteros sin dar a conocer la afrenta. El duque le cuenta a Federico que ha tenido noticia de una conspiración contra su persona, y le pide que mate al traidor, a quien retiene, encapuchado, en la habitación contigua. Federico accede y mata al encapuchado, quien resulta ser Cassandra. El duque ordena ejecutar a Federico y hace creer a todos que este mató a su esposa porque ella iba a darle un heredero legítimo.</p>	





El caballero de Olmedo. Acto I

FABIA. — Ayer
te vi en feria perdido
tras una cierta doncella,
que en forma de labradora
encubría el ser señora,
no el ser tan hermosa y bella;
que pienso que doña Inés
es de Medina la flor. 5

ALONSO. — Acertaste con mi amor:
esa labradora es
fuego que me abrasa y arde. 10

FABIA. — Alto has picado.

ALONSO. — Es deseo
de su honor.

FABIA. — Así lo creo.

ALONSO. — Escucha, así Dios te guarde.
[...]
Yo, haciendo lengua los ojos,
solamente le ofrecía
a cada cabello un alma,
a cada paso una vida.
Mirándome sin hablarme,
parece que me decía:
«No os vais, don Alonso, a Olmedo,
quedaos agora en Medina».
Creí mi esperanza, Fabia...
Salió esta mañana a misa,
ya con galas de señora,
no labradora fingida.
Si has oído que el marfil
del unicornio santigua
las aguas, así el cristal
de un dedo puso en la pila. 30
[...]
Le dije a mi amor que escriba
este papel; que si quieres
ser dichosa y atrevida
hasta ponerle en sus manos,
para que mi fe consiga
esperanzas de casarme
(tan honesto amor me inclina),
el premio será un esclavo,
con una cadena rica,
encomienda de esas tocas,
de malcasadas envidia. 40

FABIA. — Yo te he escuchado.

ALONSO. — Y ¿qué sientes?

FABIA. — Que a gran peligro te pones.

TELLO. — Excusa, Fabia, razones
si no es que por dicha intentes,
como diestro cirujano,
hacer la herida mortal. 45

FABIA. — Tello, con industria igual
pondré el papel en su mano,
aunque me cueste la vida 50
sin interés, porque entiendas
de que, donde hay tan altas prendas,
sola yo fuera atrevida.
Muestra el papel, que primero
le tengo de aderezar. 55

ALONSO. — ¿Con qué te podré pagar
la vida, el alma que espero,
Fabia, de estas santas manos?

TELLO. — ¿Santas?

ALONSO. — ¿Pues no, si han de hacer
milagros?

TELLO. — De Lucifer. 60

FABIA. — Todos los medios humanos
tengo de intentar por ti,
porque el darme esa cadena
no es cosa que me da pena:
más confiada nací. [...] 65
Tello...

TELLO. — Fabia...

FABIA. — No hables mal,
que tengo cierta morena
de estremado talle y cara...

TELLO. — Contigo me contentara,
si me dieras la cadena. 70

Lope DE VEGA
El caballero de Olmedo, Cátedra



Representación de *El castigo sin venganza* (Madrid, Teatro de la Comedia, 2019). Fotografía de Sergio Parra, cedida por el Centro Nacional de Teatro Clásico.

El castigo sin venganza. Jornada III

DUQUE. — Pero dar la muerte a un hijo,
¿qué corazón no desmaya?
Solo de pensarlo, ¡ay triste!,
tiembla el cuerpo, expira el alma,
lloran los ojos, la sangre 5
muere en las venas heladas,
el pecho se desalienta,
el entendimiento falta,
la memoria está corrida
y la voluntad turbada; 10
como arroyo que detiene
el hielo de noche larga,
del corazón a la boca
prende el olor las palabras.
¿Qué quieres, amor? ¿No ves 15
que Dios a los hijos manda
honrar los padres, y el conde
su mandamiento quebranta?
Déjame, amor, que castigue
a quien las leyes sagradas 20
contra su padre desprecia,
pues tengo por cosa clara
que si hoy me quita la honra,
la vida podrá mañana.

Lope DE VEGA

El castigo sin venganza, Espasa Calpe

- 6 Escucha atentamente y lee el pasaje de *El caballero de Olmedo*.
 - ¿Qué problema tiene Alonso?
 - ¿Qué solicita a Fabia?
 - ¿Qué piensa Tello de todo ello?
- 7 Redacta un resumen de la escena del acto I de la obra de Lope de Vega.
- 8 ¿Qué personajes tipo de la comedia nueva aparecen? Señala el antecedente literario de Fabia.
- 9 ¿Qué tema se apunta en el diálogo? Indica si en el pasaje hay indicios del trágico final de la obra.
- 10 Localiza en ese mismo texto metáforas vinculadas con el petrarquismo.
- 11 Escucha ahora y lee el parlamento del Duque de Ferrara. ¿Qué conflicto interior expresa el personaje?
- 12 Analiza los recursos estilísticos presentes en el fragmento de *El castigo sin venganza*.

5 Tirso de Molina

Otros autores



Puesta en escena del «Ciclo Ana Caro Mallén: *El Conde Partinuplés / Valor, agravio y mujer*». Festival de Teatro Clásico de Almagro (2019).

En la estela de la exitosa fórmula de Lope de Vega se sitúa una amplia nómina de autores y autoras, entre los que destacan:

- **Ana Caro**, de quien se conservan dos comedias: *El conde Partinuplés* y *Valor, agravio y mujer*. En la segunda, Leonor es seducida por don Juan, quien la abandona para casarse con Estela. Para vengarse de don Juan, Leonor se disfraza de hombre, de modo que Estela, ignorando su verdadera identidad, se enamora de ella.
- **Juan Ruiz de Alarcón**, autor mexicano afincado en España, que incorpora en algunos de sus dramas problemas éticos ausentes en la producción de Lope. Así, en *La verdad sospechosa*, plantea la dificultad de determinar qué es la verdad: los petulantes embustes de don García para conquistar a Jacinta —por los que será castigado— no parecen peores que la obsesión por la apariencia del resto de los personajes.
- **Guillén de Castro**, autor de *Las mocedades del Cid*, que imitará el francés Pierre Corneille en su tragedia *El Cid*; y **Luis Vélez de Guevara**, en cuya producción destaca *La serrana de la Vera*.

La figura de **Tirso de Molina** (1579-1648), seudónimo del fraile mercedario Gabriel Téllez, cuya dedicación al teatro causó escándalo en su tiempo, representa un puente entre el teatro de Lope y el de Calderón. Aunque Tirso se ajusta fielmente a la fórmula de Lope, en su obra se advierten algunas novedades:

- **Importancia de los personajes femeninos.** Con frecuencia, las protagonistas de Tirso son mujeres decididas e inteligentes, que defienden activamente su honra y persiguen a sus seductores para exigirles matrimonio. Es el caso de doña Juana (*Don Gil de las Calzas Verdes*) o de doña Violante (*La villana de Vallecas*).
- **Tendencia a un personaje protagonista**, al que se subordina el resto de la acción y de los personajes.
- **Planteamiento de problemas teológicos**, que anticipa el teatro de Calderón. Así ocurre en *El condenado por desconfiado*, donde se tratan la **predestinación** y el **libre albedrío**. En esta obra, el diablo, disfrazado de ángel, cuenta al monje Paulo que su destino será el mismo que el del criminal Enrico. Paulo pierde la fe en su salvación, cuelga los hábitos y se convierte en bandolero, condenando su alma. Enrico, sin embargo, se arrepiente de sus actos, y logra, al final, redimirse.

5.1. Obra dramática

Se conservan unas sesenta piezas dramáticas de Tirso de Molina, que pueden clasificarse en los siguientes grupos.

Teatro religioso	Junto a <i>El condenado por desconfiado</i> , destacan los dramas bíblicos (<i>La venganza de Tamar</i> , sobre la violación de Tamar por su hermanastro Amón) y los dramas hagiográficos (la trilogía <i>Santa Juana</i> , sobre la vida de una monja toledana).
Dramas históricos	La obra más sobresaliente de este grupo es <i>La prudencia en la mujer</i> , sobre María de Molina (1264-1321), esposa de el rey Sancho IV y madre de Fernando IV de Castilla.
Comedias	Llenas de acción e intriga , incluyen <i>Marta la piadosa</i> (sobre las argucias de una mujer para casarse con el asesino de su hermano) o <i>El vergonzoso en palacio</i> , en la que el pastor Mireno se enamora de la hija de un duque. Al final se descubre que él también es noble, lo que propicia el final feliz.

5.2. El burlador de Sevilla

En *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, compuesta por Tirso de Molina entre 1627 y 1629, aparece por primera vez el **personaje de don Juan**. La obra presenta ya los dos elementos configuradores de este mito de origen folclórico:

- **El conquistador insaciable.** Don Juan seduce compulsivamente a mujeres de distinta condición —dos nobles: Isabela y doña Ana; y dos villanas: Tisbea y Aminta—, con las que repite el patrón de conquista, engaño y huida. Incapaz de mostrar ni arrepentimiento ni temor de Dios («Qué largo me lo fiais», repite, cuando su criado Catalinón le advierte de su segura condenación), se convierte en una figura demoníaca, que desafía las leyes humanas y divinas.
- **El convidado de piedra.** En un gesto arrogante y sacrílego, don Juan invita a cenar a la estatua del comendador don Gonzalo, padre de doña Ana, a quien asesinó. Este acude a la cita, toma de la mano a don Juan y lo arrastra a los infiernos, consumando el inevitable castigo.

El mito de don Juan será posteriormente recreado por **Molière** (*Don Juan*), **Mozart** (en su ópera *Don Giovanni*, con libreto de Lorenzo da Ponte) o por los **autores del Romanticismo**, quienes harán una lectura positiva del personaje.



El burlador de Sevilla. Jornada I



Representación de *El burlador de Sevilla*, dirigida por Josep María Mestres (Madrid, Teatro de la Comedia, 2018).

CATALINÓN. — Al fin, ¿pretendes gozar a Tisbea?	D. JUAN. — Porque si me amaras mi alma favorecieras.	20
D. JUAN. — Si burlar es hábito antiguo mío, ¿qué me preguntas, sabiendo mi condición?	TISBEA. — Tuya soy.	
D. JUAN. — Si burlar es hábito antiguo mío, ¿qué me preguntas, sabiendo mi condición?	D. JUAN. — Pues di, ¿qué esperas, o en qué, señora, reparas?	
CATALINÓN. — Ya sé que eres castigo de las mujeres.	TISBEA. — Reparo en que fue castigo de amor el que he hallado en ti.	25
D. JUAN. — Por Tisbea estoy muriendo, que es buena moza.	D. JUAN. — Si vivo, mi bien, en ti, a cualquier cosa me obligo. Aunque yo sepa perder en tu servicio la vida, la diera por bien perdida, y te prometo de ser tu esposo.	30
CATALINÓN. — ¡Buen pago a su hospedaje deseas!	TISBEA. — Soy desigual a tu ser.	
D. JUAN. — Necio, lo mismo hizo Eneas con la reina de Cartago.	D. JUAN. — Amor es rey que iguala con justa ley la seda con el sayal.	35
CATALINÓN. — Los que fingís y engaáis las mujeres de esa suerte, lo pagaréis en la muerte.	TISBEA. — Casi te quiero creer; mas sois los hombres traidores.	
D. JUAN. — ¡Qué largo me lo fais!	D. JUAN. — ¿Posible es, mi bien, que ignores mi amoroso proceder?	40
(Vase CATALINÓN y sale TISBEA).	Hoy prendes con tus cabellos mi alma.	
TISBEA. — El rato que sin ti estoy estoy ajena de mí.		
D. JUAN. — Por lo que finges así, ningún crédito te doy.		
TISBEA. — ¿Por qué?		
	TISBEA. — Yo a ti me allano bajo la palabra y mano de esposo.	
	TISBEA. — Advierte, mi bien, que hay Dios y que hay muerte.	
	D. JUAN. — (Aparte). ¡Qué largo me lo fais!	45
	Ojos bellos, mientras viva, yo vuestro esclavo seré. Esta es mi mano y mi fe.	
	TISBEA. — No seré en pagarte esquivada.	
	D. JUAN. — Ya en mí mismo no sosiego.	50
	TISBEA. — Ven, y será la cabaña del amor que me acompaña tálamo de nuestro fuego.	
	(Vánse. [...] Sale TISBEA).	
	TISBEA. — ¡Fuego, fuego, que me quememos, que mi cabaña se abraza!	55
	Repicad a fuego, amigos, que ya dan mis ojos agua. Mi pobre edificio queda hecho otra Troya en las llamas, que después que faltan Troyas, quiere Amor quemar cabañas; mas si Amor abraza peñas, con gran ira, fuerza extraña, mal podrán de su rigor reservarse humildes pajas.	65
	¡Fuego, zagales, fuego, agua, agua! Amor, clemencia, que se abraza el alma. ¡Ay choza, vil instrumento de mi deshonra, y mi infamia, cueva de ladrones fiera, que mis agravios ampara!	70
	Rayos de ardientes estrellas en tus cabelleras caigan, porque abrasadas estén, si del viento mal peinadas.	75
	¡Ah, falso huésped, que dejas una mujer deshonrada!	
	¡Nube que del mar salió, para anegar mis entrañas!	
	¡Fuego, zagales, fuego, agua, agua!	80
	Amor, clemencia, que se abraza el alma.	

Tirso de MOLINA

El burlador de Sevilla, Espasa Calpe

- 13 Escucha con atención y lee fragmento el fragmento de *El burlador de Sevilla*. Después, contesta las cuestiones:
 - Explica la conversación entre Catalinón y don Juan.
 - ¿Qué estrategias usa don Juan para conquistar a Tisbea?
 - ¿Qué sentimientos expresa ella en el monólogo final?
- 14 Explica el sentido metafórico de las palabras y expresiones sombreadas en color.
- 15 Reconoce en el texto ejemplos de estos otros recursos: a) antítesis b) encabalgamiento c) personificación
- 16 Analiza la métrica de los últimos catorce versos.



Calderón de la Barca

(1600–1681). Pedro Calderón de la Barca nació en Madrid, en una familia de la baja nobleza. Fue nombrado director de representaciones de la corte y concibió muchas de sus obras para el Coliseo del Buen Retiro, y los jardines y estanques del palacio, que permitían una espectacular escenografía. En 1651 se ordenó sacerdote y se volcó en la creación de autos sacramentales. Murió en Madrid.



Argumento de *La vida es sueño*

Un vaticinio predijo que **Segismundo**, príncipe de Polonia, sería un monarca despótico y cruel. Su padre, el **rey Basilio**, lo encerró entonces en una torre, donde ha vivido desde niño. Pasados los años, Basilio concede una oportunidad a su hijo y, mientras duerme, lo conduce a palacio. Cuando Segismundo despierta convertido en rey, se comporta violentamente. Basilio lo devuelve a su mazmorra, lo que hace dudar a Segismundo sobre si lo vivido es sueño o realidad. Más tarde, el príncipe es liberado durante una revuelta en contra del rey. Basilio se rinde y su hijo lo perdona, augurando un reinado en justicia y paz.

Paralelamente, se desarrolla una segunda trama. **Rosaura** llega a la corte para reclamar a **Astolfo**, quien la sedujo bajo promesa de matrimonio, que cumpla su palabra. Segismundo se enamora de ella, pero, al final, resuelve que se case con Astolfo, restaurando así el honor de la joven.

6 Calderón de la Barca

Con la figura de Calderón de la Barca se inicia un **nuevo ciclo en el teatro español**, que coexiste con el modelo lopesco durante la segunda mitad del siglo XVII. Forman también parte de esta nueva etapa los dramaturgos **Francisco de Rojas Zorrilla** (*Del rey abajo, ninguno*) y **Agustín Moreto** (*El desdén con el desdén*, *El lindo don Diego*).

El teatro de Calderón de la Barca se caracteriza por su **profundidad filosófica**. A través de densos y elaborados **monólogos**, en la producción dramática del autor se abordan dos temas fundamentales: el **conflicto entre la libertad y el destino**, y la consideración de la existencia terrenal y las percepciones de los sentidos como **sueño, engaño o ilusión**.

6.1. Obra dramática

En la extensa producción dramática calderoniaca —casi doscientas obras—, se distinguen tres grupos principales de dramas.

Comedias de capa y espada	Llevan al límite el enredo amoroso , en un perfecto engranaje que incluye disfraces, malentendidos, y constantes entradas y salidas de escena. En este grupo destacan <i>La dama duende</i> y <i>Casa con dos puertas, mala es de guardar</i> .
Dramas de honor	En tres de sus obras: <i>El médico de su honra</i> , <i>El pintor de su deshonra</i> y <i>A secreto agravio, secreta venganza</i> , se repite el esquema argumental: la aparición de un antiguo pretendiente de la esposa despierta los celos del marido, quien asesina a la mujer sin que esta cometa adulterio, pues basta la sospecha para perder la honra . En <i>El alcalde de Zalamea</i> , se cuenta la venganza del alcalde Pedro Crespo , un rico y virtuoso labrador que da muerte a don Álvaro de Ataíde , el arrogante capitán que ha secuestrado a su hija. La reacción de Crespo no se percibe como el resultado de aplicar un código rígido y bárbaro, sino como una reacción justa que será aprobada por el rey («Bien dada la muerte está»).
Dramas filosóficos	En estas obras, un personaje a quien los astros, al nacer, han vaticinado un destino adverso, es apartado del mundo para evitar que tal designio se cumpla. Se plantea, así, el conflicto entre el libre albedrío y la predestinación . Los dos títulos principales son <i>La vida es sueño</i> y <i>La hija del aire</i> .

6.2. La vida es sueño

Por su hondura de pensamiento y sus cualidades formales y estructurales, *La vida es sueño*, estrenada en 1635, constituye, tal vez, la culminación del teatro barroco español. En la obra se combinan temas diversos: la reflexión sobre la **fugacidad** y la **inconsistencia de la vida** o la **vanidad de las apariencias**; la necesidad de mantener, pese a todo, un **comportamiento virtuoso**; la **primacía de la libertad** sobre el hado o destino; o la **victoria sobre las propias pasiones** (Segismundo renuncia a vengarse de su padre y a su amor por Rosaura).

6.3. Los autos sacramentales

Los autos sacramentales eran **piezas alegóricas** concebidas para ilustrar aspectos de la doctrina cristiana. Se representaban el **día del Corpus** y su finalidad era **consolidar el ideario contrarreformista**. A pesar de su extrema exigencia teológica, estas obras gozaron de gran éxito de público, debido, en parte, al uso de **música** y de **efectos escénicos espectaculares**. Entre los autos de Calderón destacan *La cena del rey Baltasar* y *El gran teatro del mundo*.



El alcalde de Zalamea. Jornada III

CRESPO.—Y puesto que estamos solos,
señor don Álvaro, hablemos
más claramente los dos,
sin que tantos sentimientos
como vienen encerrados 5
en las cárceles del pecho
acierten a quebrantar
las prisiones del silencio.
Yo soy un hombre de bien. [...] 10
Deseando, pues, remediar
agravio tan manifiesto,
buscar remedio a mi afrenta,
es venganza, no es remedio;
y vagando de uno en otro,
uno solamente advierto, 15

que a mí me está bien, y a vos
no mal; y es que desde luego
os toméis toda mi hacienda. [...] 20
Restaurad una opinión
que habéis quitado. No creo
que desluzcáis vuestro honor,
porque los merecimientos
que vuestros hijos, señor,
perdieren por ser mis nietos,
ganarán con más ventaja, 25
señor, por ser hijos vuestros.
En Castilla, el refrán dice
que el caballo —y es lo cierto—
lleva la silla. Mirad
que a vuestros pies os lo ruego 30

(Hincase de rodillas).
de rodillas y llorando
sobre estas canas que el pecho,
viendo nieve y agua, piensa
que se me están derritiendo. 35
¿Qué os pido? Un honor os pido
que me quitastes vos mismo. [...] 40
Mirad que puedo tomarle
por mis manos, y no quiero,
sino que vos me lo deis.

CAPITÁN.—Ya me falta el sufrimiento. 40
Viejo cansado y prolijo,
Agradeced que no os doy
la muerte a mis manos hoy.

Pedro CALDERÓN DE LA BARCA
El alcalde de Zalamea, Castalia

La vida es sueño. Jornada III, escena XIX

SEGISMUNDO.—Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición
por si alguna vez soñamos. 5
Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular,
que el vivir solo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es hasta despertar. 10
Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando;
y este aplauso que recibe
prestado, en el viento escribe, 15
y en cenizas le convierte
la muerte (¡desdicha fuerte!);
¡que hay quien intente reinar,
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte! 20

Sueña el rico en su riqueza
que más cuidados le ofrece;
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza; 25
sueña el que a medrar empieza,
sueña el que afana y pretende,
sueña el que agravia y ofende;
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende. 30
Yo sueño que estoy aquí
destas prisiones cargado,
y soñé que en otro estado
más lisonjero me vi. 35
¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño;
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son. 40

Pedro CALDERÓN DE LA BARCA
La vida es sueño, Espasa Calpe



Representación de *La vida es sueño*, dirigida por Helena Pimenta (Madrid, Teatro de la Comedia, 2019).

- 17 Escucha con atención y lee el fragmento de *El alcalde de Zalamea*. Después, sitúa este pasaje en el desarrollo argumental de la obra de Calderón de la Barca.
- 18 ¿Qué solución propone el protagonista para limpiar la ofensa? Indica qué argumentos utiliza el alcalde para convencer a su interlocutor.
- 19 Analiza el concepto de honor que expone Pedro Crespo en su intervención.
- 20 Explica la reacción del capitán don Álvaro de Ataíde ante la propuesta de Crespo.
- 21 Escucha ahora, atentamente, y lee el fragmento del drama *La vida es sueño*. ¿A qué momento del argumento de la obra pertenece?
- 22 Relaciona las palabras del parlamento de Segismundo con la cosmovisión barroca.
- 23 ¿Qué técnica dramática característica del teatro de Calderón de la Barca se refleja en estos versos de *La vida es sueño*?
- 24 Analiza los recursos estilísticos empleados por el autor en el monólogo de Segismundo.

Comentario de texto

Para completar el estudio y el análisis del teatro barroco se propone el comentario del uno de los pasajes más célebres del drama *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega.

Análisis del contenido

- 1 Escucha con atención y lee el diálogo entre Laurencia y los hombres de Fuente Ovejuna. Después, resume el contenido de esta parte del tercer acto.
- 2 Especifica razonadamente el tema del texto de Lope.
- 3 Caracteriza al personaje de Laurencia.
- 4 ¿Dónde se desarrolla la acción en esta parte de la obra? Indica la expresión que te ha permitido deducirlo.

Análisis de la forma

- 5 Identifica en el texto rasgos lingüísticos de las funciones conativa y expresiva.
- 6 Razona si el parlamento de Laurencia constituye o no un monólogo.
- 7 Explica la información que ofrecen las acotaciones.
- 8 Reconoce y explica los recursos estilísticos empleados en el diálogo.
- 9 Analiza la métrica de este pasaje.

Contextualización y valoración

- 10 Sitúa el fragmento de *Fuenteovejuna* en el desarrollo argumental de la obra.
- 11 ¿En qué grupos temáticos se clasifica el teatro de Lope de Vega? Indica a cuál de ellos se adscribe la obra a la que pertenece el texto.
- 12 Identifica los tipos característicos de la comedia nueva entre los personajes que intervienen en el fragmento.
- 13 Analiza el concepto de honra que reflejan las palabras de Laurencia.
- 14 Trata de explicar la referencia a los reyes de los versos 52–53. ¿Dirías que el texto incita a rebelarse contra el poder establecido? Razona tu respuesta.

Fuenteovejuna. Acto III



Representación de *Fuenteovejuna*, dirigida por E. Andrés (Madrid, Teatro Real, 2002).

(Sale LAURENCIA, desmelenada).

LAURENCIA.— *Dejadme entrar, que bien puedo, en consejo de los hombres; que bien puede una mujer, si no a dar voto, dar voces. ¿Conocéisme?*

ESTEBAN.— *¿Santo cielo! ¿No es mi hija?* 5

JUAN.— *¿No conoces a Laurencia?*

LAURENCIA.— *Vengo tal, que mi diferencia os pone en contingencia quién soy.*

ESTEBAN.— *Hija mía!*

LAURENCIA.— *No me nombres tu hija.* 10

ESTEBAN.— *¿Por qué, mis ojos? ¿Por qué?*

LAURENCIA.— *¿Por muchas razones! Y sean las principales, porque dejas que me roben tiranos sin que me vengues, traidores sin que me cobres. Aún no era yo de Frondoso, para que digas que tome, como marido, venganza, que aquí por tu cuenta corre; que en tanto que de las bodas no haya llegado la noche, del padre, y no del marido, la obligación presupone. [...]* 20
Llevome de vuestros ojos a su casa Fernán Gómez; 25

la oveja al lobo dejáis, como cobardes pastores. ¿Qué dagas no vi en mi pecho! ¿Qué desatinos enormes, qué palabras, qué amenazas, y qué delitos atroces, por rendir mi castidad a sus apetitos torpes! 30
Mis cabellos, ¿no lo dicen? ¿No se ven aquí los golpes, de la sangre, y las señales? ¿Vosotros sois hombres nobles? ¿Vosotros, padres y deudos? ¿Vosotros, que no se os rompen las entrañas de dolor, de verme en tantos dolores? Ovejas sois, bien lo dice de Fuenteovejuna el nombre. ¿Dadme unas armas a mí, pues sois piedras, pues sois bronces! 40
[...] 45

MENGO.— *Juntad el pueblo a una voz; que todos están conformes en que los tiranos mueran.*

ESTEBAN.— *Tomad espadas, lanzones, ballestas, chuzos y palos.* 50

MENGO.— *¡Los Reyes, nuestros señores, vivan!*

TODOS.— *¡Vivan muchos años!*

MENGO.— *¡Mueran tiranos traidores!*

TODOS.— *¡Traidores tiranos mueran!* 55
(Vanse TODOS).

Lope DE VEGA
Fuenteovejuna, Catedral

Lectura guiada. *El castigo sin venganza*



La tragedia *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, concluida en 1631 y estrenada un año después, cuando el autor tenía casi setenta años, es una de las obras maestras de nuestro teatro áureo. Su argumento se inspira en una novela corta del escritor renacentista Mateo Bandello, en la que se recrea la historia del noble italiano Niccolò III d'Este, marqués de Ferrara, quien mandó ejecutar a su mujer y su hijo ilegítimo por adulterio. Al final del tercer acto, el criado Batín alude al asombro que la historia real causó en Italia y al carácter ejemplar de los hechos representados en España.

Acto I

- 1 Aparece en escena el Duque de Ferrara, acompañado por Ricardo y Febo.
 - ¿De qué metáfora sobre la luna se burla Ricardo?
 - Ricardo llama a casa de Cintia y esta explica la situación en la que se encuentra el Duque. Resúmela.
 - ¿Por qué el noble no ha querido casarse hasta ahora?
 - Localiza la definición de comedia que aparece en boca de Ricardo y explícala.
- 2 Intervienen a continuación Federico y su criado Batín, que van de camino a Mantua.
 - ¿Qué sentimientos experimenta Federico ante la misión que se le ha encomendado?
 - ¿Cómo y cuándo aparece Casandra por primera vez?
 - Resume la conversación entre Lucrecia y Batín.
 - Analiza la serie de metáforas que emplea Casandra para explicar la confusión que se ha producido.
 - ¿A qué referencias mitológicas recurre Federico al hablar con el Marqués?
 - ¿Qué confidencia hace Casandra a su criada?
- 3 La escena se sitúa de nuevo en Ferrara.
 - ¿Cuál es la verdadera razón del Duque para casarse, tal como confiesa a Aurora? Y esta, ¿qué le propone?
 - ¿Cuáles son las primeras palabras de Casandra hacia su futuro esposo?
 - Interpreta el significado del aparte de Federico antes de hablar con Casandra. ¿Qué sentimientos revela?
 - Identifica el tópico que aparece en las palabras de Federico en su conversación con Batín.
 - ¿Qué significan los últimos versos del primer acto?

A estas alturas, estás ya en disposición de resolver las siguientes cuestiones sobre los personajes.

- 4 Escribe los nombres de todos los personajes, indicando quiénes son y qué relación existe entre ellos.
- 5 Explica la evolución que se advierte en los sentimientos de los tres personajes principales.

Acto II

- 6 Casandra ofrece información sobre el papel de la mujer en la sociedad en la época. Explica cuál es.
- 7 En las siguientes escenas se hacen explícitos los verdaderos motivos y sentimientos de los personajes.
 - ¿Se arrepiente el Duque de su matrimonio? ¿Crees que ama realmente a Casandra?
 - Identifica el pasaje en el que Federico expresa con mayor intensidad su sufrimiento amoroso. ¿Cómo reacciona Batín?
 - ¿De qué se lamenta Aurora ante Casandra?
- 8 Casandra se presenta ante Federico para aclarar la situación, pero la conversación toma otros derroteros.
 - Casandra le dice al conde que jamás tendrá hermanos. ¿Por qué está tan segura? ¿Por qué cree que esta confesión apaciguará el sufrimiento de Federico?
 - ¿Cómo reacciona Casandra ante las grandilocuentes palabras del joven? Explica qué le aconseja.
 - ¿Tranquiliza Casandra a Aurora? ¿Qué decide esta?
- 9 ¿Por qué Federico no acompaña al Duque en su marcha?

Acto III

- 10 ¿Qué aconseja el Marqués a Aurora?
- 11 ¿Cómo reacciona Casandra ante los planes de Federico?
- 12 A su regreso, el Duque dedica unas palabras a su hijo.
 - Resume e interpreta sus ideas sobre el amor paternal.
 - ¿Qué cambio se ha operado en el Duque?
 - ¿Cuál es el contenido de los papeles que lee el Duque? ¿Qué sentimientos experimenta hacia Federico?
- 13 El Duque trata de averiguar si son ciertos los rumores. ¿Qué estrategias emplea? Menciona qué le preocupa de la conversación entre Casandra y Federico.
- 14 Identifica el verso del que está tomado el título de la obra y explica su sentido.
- 15 ¿Qué ordena el Duque hacer a Federico? Explica qué sucede desde ese momento hasta el final de la obra.



- 1 El teatro en España antes del Barroco.** Durante el siglo **xvi**, el teatro se representaba aún en las iglesias, en salones nobiliarios o en la calle. En las obras de autores de la época —**Torres Naharro, Gil Vicente**—, aparecen ya algunos de los rasgos configuradores de la comedia nueva: los temas del amor o la honra, la doble acción, el motivo del disfraz, el uso de cancioncillas populares... Contemporáneo de los anteriores, **Lope de Rueda** será el creador del **paso o entremés**.
- 2 Los corrales de comedias.** A finales del siglo **xvi** surgen por primera vez en Europa locales destinados a la representación teatral. En España, estos espacios son los **corrales de comedias**: patios de vecindad adaptados para albergar representaciones teatrales. Su apertura posibilita la **profesionalización del teatro**. A los corrales asisten, sin mezclarse, todos los estamentos sociales. Durante la función, que se desarrolla en un **clima festivo**, se alternan los actos de la **comedia principal** con **subgéneros del teatro breve** (loa, entremés, jácara y mojiganga).
- 3 La comedia nueva.** Los rasgos de esta exitosa fórmula teatral aparecen sistematizados en el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), de **Lope de Vega**, y derivan de la necesidad de satisfacer los gustos del heterogéneo público de los corrales. Las obras, escritas en **verso**, se estructuran en tres **actos**, **no respetan la regla de las tres unidades**, combinan **lo trágico y lo cómico**, sus temas principales son el **amor** y el **honor**, desarrollan **argumentos muy variados** tomados de fuentes diversas (la historia, la Biblia, la mitología...), presentan **personajes tipificados** (galán, dama, contragalán, contradama, gracioso, criada de la dama, padre o hermano de la dama, rey) y persiguen una doble finalidad: **entretener y difundir la ideología de las clases dominantes**.
- 4 Lope de Vega.** El gran éxito de los dramas lopescos reside en el empleo de **motivos de la poesía popular** que el público podía reconocer, en la **agilidad de la acción** y en la **intensidad lírica** del texto. Sus obras pueden clasificarse en los siguientes grupos:
 - **Dramas del poder injusto:** *Fuenteovejuna, Peribáñez y el comendador de Ocaña.*
 - **Comedias de capa y espada:** *La dama boba, El perro del hortelano.*
 - **Tragedias:** *El castigo sin venganza, El caballero de Olmedo.*
- 5 Tirso de Molina.** Su producción se caracteriza por la tendencia al **protagonismo de un personaje**, la importancia de los **personajes femeninos** y el tratamiento de **asuntos teológicos**. Destaca *El burlador de Sevilla*, donde aparecen ya los dos elementos característicos del **mito de don Juan**: el conquistador que seduce a mujeres de diversa condición y el convidado de piedra, que arrastra al protagonista a la condena eterna.
- 6 Calderón de la Barca.** Sus obras se caracterizan por la **profundidad filosófica** y el uso de **densos y elaborados monólogos**. Pueden clasificarse en varios grupos:
 - **Comedias de capa y espada.** Llevan al límite las posibilidades del enredo amoroso: *La dama duende; Casa con dos puertas, mala es de guardar.*
 - **Dramas de amor conyugal.** En las obras *El médico de su honra, El pintor de su deshonra* y *A secreto agravio, secreta venganza*, la sola sospecha de un comportamiento deshonoroso lleva a los maridos a asesinar a sus esposas. Dentro de este grupo ocupa un lugar destacado *El alcalde de Zalamea*, drama en el que Pedro Crespo, un villano honrado, asesina al capitán que ha secuestrado y violado a su hija Isabel.
 - **Dramas filosóficos.** En su obra maestra, *La vida es sueño*, Calderón combina la reflexión sobre la **vanidad de la vida y las apariencias**, la necesidad de mantener un **comportamiento virtuoso**, la primacía de la **libertad** sobre el hado o destino, y la **victoria sobre las pasiones**. Pertenece también a este grupo *La hija del aire*.
 - **Autos sacramentales.** Calderón cultiva también este género compuesto por **piezas alegóricas que se representaban el día del Corpus** para ilustrar aspectos de la doctrina cristiana. Destacan *El gran teatro del mundo* y *La cena del rey Baltasar*.





La hija del aire. Jornada I

(En la gruta, SEMÍRAMIS, y golpes).

SEMÍRAMIS. — *Tiresias¹, si hoy no dispensas las leyes de esta prisión, donde sepultada vivo, la muerte me daré hoy. [...]*

TIRESIAS. — *Sosíégate, y vuelve, vuelve a la estancia que te dio por cuna y sepulcro el cielo, que me está dando temor pensar que el sol te ve, y que sabe enamorarse el sol. [...]* Mira. 5 10

SEMÍRAMIS. — *Suelta.*

TIRESIAS. — *¿Ya olvidó tu memoria cuán infausto² fue tu nacimiento? ¿Te acordarás que te dije?...*

SEMÍRAMIS. — *Sí; que Venus te anunció, atenta al provecho mío, que había de ser horror del mundo, y que por mí habría, en cuanto ilumina el sol, tragedias, muertes, insultos, ira, llanto y confusión.* 15 20

TIRESIAS. — *¿No te dije más?*

SEMÍRAMIS. — *Que a un rey glorioso le haría mi amor tirano, y que al fin vendría a darle la muerte yo.* 25

TIRESIAS. — *Pues si eso sabes de ti, y el fin que el hado³ antevió⁴ a tu vida, ¿por qué quieres buscarle?*

SEMÍRAMIS. — *Porque es error temerle; dudarle basta. ¿Qué importa que mi ambición digan que ha de despeñarme del lugar más superior, si para vencerla a ella tengo entendimiento yo? Y si ya me mata el verme de esta suerte, ¿no es mejor que me mate la verdad, que no la imaginación?* 30 35

Pedro CALDERÓN DE LA BARCA
La hija del aire, Catedral

¹Tiresias: en la mitología griega, adivino ciego que tenía el don de la profecía.

²infausto: desgraciado.

³hado: destino.

⁴antevió: previó, anticipó.

Evaluación de conocimientos

- 1 Escucha con atención y lee el fragmento de *La hija del aire*.
 - Redacta un resumen en el que expliques en qué situación se encuentra la protagonista y por qué está así.
 - ¿Cuál es el tema del texto? Justifica tu respuesta.
- 2 Reconoce y explica los recursos estilísticos utilizados por el autor.
- 3 Realiza el análisis métrico de los diez primeros versos del fragmento.
- 4 Relaciona el pasaje que has leído con la obra de Calderón de la Barca.
 - ¿A qué momento de *La hija del aire* podrías adscribirlo?
 - Clasifica esta obra dentro de la producción dramática de su autor.
 - ¿Qué otros grupos de obras cultivó Calderón?
- 5 Pon en relación el conflicto de *La hija del aire* y el de *La vida es sueño*.
- 6 Analiza semejanzas y diferencias entre el teatro de Lope y el de Calderón.
- 7 Desarrolla discursivamente los tipos de personajes de la comedia nueva. ¿A cuál correspondería Semíramis?



SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Desarrollo de competencias

El mito de don Juan

El objetivo de esta tarea es realizar un **análisis comparativo del mito de don Juan** en tres obras clave: *El burlador de Sevilla*, de **Tirso de Molina**; *Don Juan*, de **Molière**; y *Don Giovanni*, la ópera de **Mozart** con libreto de **Lorenzo da Ponte**.

- 1 Organizaos en grupos de tres y distribuid la lectura de las obras. Podéis leer los textos completos en los siguientes enlaces:

inicia.oupe.es/21le1b004

inicia.oupe.es/21le1b005

inicia.oupe.es/21le1b006

- 2 Elaborad un trabajo escrito en el que establezcáis diferencias y semejanzas entre las tres obras. Debéis atender a los siguientes aspectos:

- | | |
|----------------------|------------|
| a) argumento y temas | c) espacio |
| b) personajes | d) tiempo |

- 3 Presentad oralmente ante la clase un informe de conclusiones de cinco minutos. Para amenizar vuestra intervención, seleccionad una escena que se repita en las tres obras y leedla en voz alta (en el caso de la ópera, podéis reproducir una grabación o un vídeo de una representación).

