

AC 01 176

Radio Educativa para los alumnos de este curso, de la Universidad Nacional de Educación y también para los que quieren saber algo más, temas, orientaciones, charlas, comentarios, seminarios radiofónicos, todo esto es AccesoUNED, de 10 a 10 y media de la noche, hora peninsular, de lunes a viernes, programas interdisciplinarios e informativos, de 9 a 9 y media de la mañana, hora peninsular, en sábados alternos. Buenas noches, hoy nos vamos a ocupar del Teatro Español del siglo XVII, una de las producciones culturales más significativas que nuestro país ha dado a la historia de la cultura universal, y de este teatro trataremos básicamente como ejemplo del mismo de un autor, Lope de Vega, y de una de sus obras, Fuente Ovejuna. Nos basamos para el montaje de este programa en un texto previo escrito por el profesor Vicente Granados.

Ha señalado con amargura el crítico e investigador Joaquín Casaldueiro, que la cultura hispánica se niega a la comprensión y al goce de Lope y de Calderón, dos de los más significativos dramaturgos del siglo XVII, del siglo del barroco. Ortega, en junio de 1953, decía que el pueblo español desde hace siglos no conserva en su memoria ni un verso, ni una figura de Lope. Un poeta culto y profundo como Antonio Machado advierte al hablar de un soneto de Calderón que, todo el encanto, si alguno tiene, estriba en su corrección silogística.

Y en parecida forma piensa Machado sobre el teatro calderoniano. Elogios esporádicos, cargados a veces de ironía, son los de Machado por Calderón. Y sin embargo reconoce que la obra de Calderón, El príncipe constante, quizá pueda ser lo más sólido de nuestras letras en el teatro.

¿Por qué podemos preguntarnos esta relegación de nuestro teatro del barroco? El último día de literatura vimos unas características globales del siglo XVII, siglo del barroco, de la depresión generalizada, de la decadencia política y de la miseria social que atraviesa nuestro país en este siglo. Joaquín Casaldueiro, crítico e investigador al que ya nos hemos referido, apunta una posible razón justificativa de este hecho. En su opinión, los hombres del 98, inteligentes y sensibles, primeros críticos e intérpretes de este teatro del XVII, por su preocupación por la España del cruce del siglo XIX al XX, no pudieron aceptar la comedia característica del XVII, ni penetrar en ella, al estar profundamente preocupados por la situación española en la que les tocó vivir.

Digamos que los hombres del 98 son los culpables de la visión negativa que se ha mantenido durante bastante tiempo del teatro español del siglo XVII. Aunque esto, desde luego, habría que matizarlo, no deja de ser bastante cierto. Luego, los hombres del 27, que sin embargo serán admiradores del teatro clásico, carecieron del tiempo necesario y preciso para efectuar un estudio en profundidad de ese teatro, al quedar interrumpido su objetivo de investigación educativa de diversos períodos de nuestra literatura con el estallido de la guerra civil.

Recordemos que Lorca, con su grupo La Barraca, llevó por los pueblos de España los ocho

entremeses de Cervantes, varias obras de Lope de Rueda, Fuenteovejuna de Lope de Vega, La vida es sueño de Calderón, El burlador de Sevilla de Tirso. Todo este trabajo fue montado en solo año y medio, y Lorca señala que el público que seguía con mayor atención las representaciones eran los universitarios y las clases populares. Lo cierto es que todavía el teatro español del barroco no puede ser apreciado como el inglés o el francés de la misma época.

Bien, hay todavía un fuerte desconocimiento del teatro clásico español, el teatro barroco del siglo XVII. Los críticos y conocedores de nuestra comedia barroca están de acuerdo en que es Lope de Vega quien establece definitivamente las bases de la comedia nueva. Pero, ¿qué es esa comedia nueva que introduce Lope? Para explicarla se echa mano de un poema de Lope que se considera significativo a este respecto y que publica en 1609.

Se titula Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo. Lope muere en 1635, y desde 1609 se produce una variación en su obra dramática que bien puede reflejar algunas de las ideas expuestas en este poema. Ello, en contradicción con algo que Lope decía de sí mismo con frecuencia.

Él decía que se sucedía a sí mismo. El Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo es un poema para ser leído no como cualquier poema, sino que fue concebido para ser leído ante una academia, que actuando de juez y de adversario, obliga al autor a tener que justificar sus innovaciones y a veces a tener que mentir a sabiendas de que lo hace, con tal de convencer a los académicos, como ha recordado acertadamente Azorín. Miente, por ejemplo, cuando dice que el vulgo es necio y que hay que escribir en necio para darle gusto.

Ahora bien, ni Lope escribe en necio, ni necio era el público de su signo. Desde un punto de vista estilístico, cabe resaltar en este poema la repetición por tres veces de la rima justo gusto. No vamos a leer el poema completo, pero escuchemos los versos en donde por primera vez se observa esta rima.

Y escribo por el arte que inventaron, los que el vulgar aplauso pretendieron, porque como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto. Aquí, Lope defiende su arte y justifica las razones sociales que le aconsejan mantenerlo. Además, rima justo, es decir, lo que constituye ley, con gusto.

Nuestro dramaturgo, al reiterar la rima justo gusto, cierra el periodo en el que defiende la comedia nueva, que rompe violentamente con las unidades dramáticas tradicionales de lugar, tiempo y acción. La comedia nueva que defiende Lope, rompe violentamente con las unidades dramáticas tradicionales de lugar, tiempo y acción. Lope es breve al referirse a la unidad de acción, que Aristóteles había tratado extensamente.

Lope dice... Adviértase que sólo este sujeto tenga una acción, mirando que la fábula de ninguna manera sea episódica, quiero decir, inserta de otras cosas, que del primero intento se desvíen, ni que de ella se pueda quitar miembro, que del contexto se derribe el todo. En los versos

anteriores, encontramos una contradicción entre lo que Lope postula y lo que hace, pues en muchas obras suyas hay doble acción, como veremos al tratar de fuente o vejuna. Lope es mucho más explícito con la unidad de tiempo, porque tiene que justificar que la niega radicalmente.

Nada dice de la unidad de lugar, porque es un invento de los aristotélicos del Renacimiento. Con ironía, Lope advierte... Ya le perdimos el respeto a Aristóteles, cuando mezclamos la sentencia trágica a la humildad de la bajeza cómica. Pues bien, si Lope de Vega le ha perdido el respeto a Aristóteles en algo tan esencial como lo que acabamos de decir, ¿qué importa no respetar la unidad de tiempo? En las dos horas que duraba la representación, los españoles querían verlo todo.

Juan Manuel Rozas ha escrito con todo acierto que el teatro fue el ministerio de educación de masas en el siglo XVII con todo el aparato de propaganda inherente a un Estado barroco. El teatro cumplía entonces una función múltiple. Menéndez Pidal observó que el teatro de Lope era un ilustre cinedrama, todo ello gracias al quiebro dado a las tres unidades.

Lope supo que el público quería conocer, quería divertirse. Hubiera sido ridículo encorsetar el teatro en las tres unidades. Por ello, Lope, refiriéndose a la unidad de tiempo, dice... Porque considerando que la cólera de un español sentado no se temple si no se le representan en dos horas hasta el final juicio desde el Génesis, yo hallo que si allí se ha de dar gusto, con lo que se consigue es lo más justo.

La última rima, justo gusto, la encontramos casi al final del poema preceptiva El arte nuevo de hacer comedias, cerrando un periodo en el que justifica sus innovaciones entre bromas y veras. Pues si por un lado Lope se llama bárbaro, también nos recuerda que ya es conocido en Italia y Francia que acaba de terminar la comedia que hacía el número 483. Oigamos cómo concluye.

Sustento en fin lo que escribí y conozco que aunque fueran mejor de otra manera no tuvieron el gusto que han tenido, porque a veces lo que es contra lo justo por la misma razón deleita el gusto. Lope es rotundo a la hora de sustentar todo lo que escribió contra el arte y a favor del gusto de su público. El pareado final es una firme declaración de lo vital de la nueva comedia barroca.

Pero termina su discurso como un doctor orador académico, en versos latinos. De esta forma tapaba la boca a los doctos adversarios y enemigos que le escuchaban y les daba otro ejemplo de ironía, cultura y gracia. El público quiere reírse, divertirse.

Y por eso en sus comedias Lope debe hegada al traste con los principios clásicos de lugar, tiempo y acción. Otro asunto muy interesante que Lope trata en su arte nuevo es el de la división del drama. A su juicio debe partirse un drama en tres actos.

Lope dice que fue Virués quien dividió la comedia en tres actos. Pero silencia a este respecto a dos nombres fundamentales. Juan de la Cueva y Cervantes.

Juan de la Cueva decía en 1606 que había reducido un acto de los cinco. Y Cervantes, en su prólogo a sus comedias y entremeses, declara que él había pasado de cinco actos a tres. Dividida la comedia en tres actos, se puede intercalar entre ellos un entremés y un baile, considerado éste como entremés bailado.

José de Pellicer, en una preceptiva escrita el mismo año de la muerte de Lope, advierte que cada jornada debe constar de tres escenas, que vulgarmente se dicen salidas. A cada escena le doy trescientos versos, que novecientos es suficiente para cada jornada. La estructura de la comedia lopesca está en función del número tres, de tres actos, tres escenas mayores o salidas, trescientos versos cada escena y, por tanto, unos tres mil versos en toda la obra.

Bien Lope apoya la división en tres actos de la obra teatral. De la producción inmensa de Lope destacamos sus comedias históricas, especialmente las que se inspiran en la edad media española. La clasificación del teatro lopesco es tarea ardua.

Esta empresa la ha realizado Menéndez Pelayo. Pero a grandes rasgos podemos distinguir un grupo de tres que forman Fuenteovejuna, Peribañez y el Comendador de Ocaña, y El Caballero de Olmedo, que son las más famosas entre las llamadas históricas y tal vez las mejores de Lope. Fuenteovejuna es la comedia de la venganza colectiva, mientras que Peribañez encarna la venganza personal.

Fuenteovejuna aparece impresa en 1619. Vamos a explicar ahora quiénes son sus personajes, quiénes son los personajes de Fuenteovejuna. Y luego compararemos Fuenteovejuna con el alcalde de Zalamea de Calderón, porque resulta que en esta obra de Calderón hay una temática parecida.

Pero antes vamos a conocer brevemente el argumento de la obra. Un argumento que se desarrolla en la época de los Reyes Católicos. Y luego vamos a ver qué piensa Menéndez Pelayo de esta obra.

Don Fernando Gómez de Guzmán, comendador mayor de Calatrava, comete mil desmanes en el lugar de su encomienda, Fuenteovejuna. Maltrata a los hombres, seduce a las mujeres, roba las haciendas. Laurencia, hija del labrador y alcalde Esteban, es requerida de amores por el comendador.

Ella se niega, y Frondoso, labrador también, evita la violación de su enamorada. El día de la boda de Laurencia y Frondoso, el comendador prende a Frondoso y la joven es llevada a casa del comendador, pero consigue escaparse y lanzar a todos, hombres y mujeres, contra el tirano. El pueblo mata a su señor.

Los reyes católicos mandan hacer justicia, pero a pesar de la tortura, nadie delata. Los reyes perdonan al pueblo, pero perdonan también al joven maestre de Calatrava, que siguiendo los consejos del comendador, había tomado partido contra los reyes católicos y a favor de Juana la Beltraneja, apoderándose de una ciudad clave entonces estratégicamente, ciudad real. Sobre

Fuenteovejuna ha dicho Menéndez Pelayo que lo que presenciamos en la obra es la venganza de todo un pueblo, en ella no hay protagonista individual, no hay más héroe que el demos, el consejo de Fuenteovejuna.

También ha dicho Menéndez Pelayo que no hay obra más democrática en el teatro castellano. Y añade don Marcelino que en Fuenteovejuna el alma popular, que hablaba por boca de Lope, se desató sin freno y sin peligro gracias a la feliz inconsciencia política en que vivían el poeta y sus espectadores. También apunta Menéndez Pelayo que en su época el estreno de un drama así hubiera promovido una cuestión de orden público que acaso terminase con tiros en las calles, debido al brío, la pujanza, el arranque revolucionario que tiene la obra, enteramente inofensivo en Lope, pero que transportado a otro lugar y tiempo, explicaría el entusiasmo de los radicales en Rusia.

Después de la cita de Menéndez Pelayo, vaya una breve explicación. Fuenteovejuna se estrenó en Moscú en 1876. El jefe de policía declaró que la obra era una llamada directa a la revolución.

Sin embargo, la censura zarista dejó pasar la obra porque era promonárquica a la luz de su final. Digámoslo claramente, en Fuenteovejuna encontramos dos acciones, la segunda de las cuales es la de Ciudad Real. Precisamente el final de la obra pertenece a la segunda acción.

Pasado el tiempo, en la Unión Soviética se seguía representando la obra, pero despojada de la segunda acción. En España, durante el periodo de la Segunda República, Lorca montó la misma obra también sin reyes, es decir, suprimiendo la segunda acción. La venganza de todo un pueblo, esto es Fuenteovejuna.

Una obra que cuando se estrenó en Rusia en 1876 fue considerada como una llamada directa a la revolución. Una obra que luego en la Unión Soviética y en la Segunda República Española será ofrecida sin la segunda acción, al considerarse esta parte una defensa de la monarquía. Un crítico, Juan Manuel Rozas, ha visto estos montajes y desmontajes diciendo que Lope escribe un drama sobre la Edad Media, haciéndolo sin embargo con la estructura de su siglo, la estructura barroca, pero dejándolo listo para la posteridad mediante el ser o no ser de la segunda acción, como una definición de lo que debe ser un texto clásico.

Todo esto nos sumerge hasta cierto punto en un mar de confusiones, pues definir la obra aplicándole los conceptos democráticos contemporáneos puede ser hasta cierto punto un error. Marcelino Menéndez Pelayo habla de la feliz inconsciencia política en que vivió Lope y sus espectadores. El resumen que hemos oído de la obra no es suficiente para tener una idea de la misma.

Fuenteovejuna es una comedia que ha conocido diversa suerte e interpretaciones. El texto no es inmutable en su valoración, pero tampoco se pueden aplicar a él ideas que en él no se encuentren. Para los románticos franceses o alemanes, Fuenteovejuna tuvo un significado.

Para los prerrevolucionarios rusos, o para los republicanos españoles, o para Menéndez Pelayo,

otros distintos. Decía Ortega que nos debemos liberar de la superstición del pasado, y para ello recomendaba que hiciéramos como los marinos mediterráneos que sólo se salvaban del canto mortal de las sirenas si lo cantaban del revés. Así, los que amen hoy las posibilidades españolas tienen que cantar a la inversa la leyenda de la historia de España.

De esta forma, sabremos que en Fuenteovejuna no se puede hablar de democracia, sino del concepto del Estado barroco. Y tengamos en cuenta que Lope fue un acérrimo defensor de la monarquía absoluta. No se puede suprimir la segunda acción sin que la obra pierda su sentido.

Pues si el comendador comete crímenes contra Fuenteovejuna, como ya hemos visto, también los comete contra el Estado al aconsejar al joven maestre de Calatrava, don Rodrigo Tellez Girón, que tome ciudad real, paso entonces entre Andalucía y Castilla, y que la someta a la orden militar de Calatrava, instando al propio don Rodrigo a que reconozca a la beltraneja. Otro tema fundamental es el de la honra. Don Fernando hace lo posible para conquistar a la joven Laurencia, pero ésta se mantiene firme en la negativa, porque, entre otras cosas, una labradora, aunque sea rica, no se puede casar con un caballero.

Laurencia entona la alabanza de la aldea con un dinamismo tal que nada tiene que ver con la alabanza de aldea renacentista. Crímenes contra el pueblo y contra un estamento. De eso trata Fuenteovejuna y, por tanto, de la venganza popular.

Y también es fundamental el tema de la honra. El primer acto de Fuenteovejuna termina en un paisaje ideal cerca del pueblo. Después de irse todos, dialogan Laurencia y Frondoso.

La joven se muestra esquiva, porque, a pesar de mantener su honra incólume, la gente del pueblo anda diciendo que ya para en uno son, es decir, que han tenido relaciones. No sólo le preocupa la honra, sino la apariencia. Y Frondoso entonces debe irse, momento en que aparece el comendador para requerir a la joven.

Y cuando va a forzarla, Frondoso sale y la ayuda, no sin antes apoderarse de la ballesta. El ameno lugar ha sido turbado y sirve de escenario para una clara confrontación, la del comendador y Frondoso, el caballero y el villano. Frondoso termina diciendo unos versos análogos a los de otros villanos de Lope.

Dice, yo me conformo con mi estado, y pues me es guardar la vida forzoso, con la ballesta me voy. Queda claro en estos versos que los estados, los estamentos, eran en el antiguo régimen compartimentos estancos y que el comendador se ha salido del suyo deshonrándolo, cometiendo el doble crimen contra el estado y contra Ovejuna. Con palabras precisas ha dicho Joaquín Casaldueiro, el señor no puede ser, no debe ser el instinto.

El hombre, la sociedad, tienen la voluntad de vencer a ese mal señor y reemplazarlo por el verdadero, por el rey, por la augusta razón catónica. Si el primer acto terminó con la amenaza del comendador, en el segundo ésta se cumple, acabando con la alegría que llenaba la plaza de Fuente Ovejuna, donde se celebra la boda de Frondoso y Laurencia. Está todo el pueblo, pues el

matrimonio es una institución religiosa y social y en el siglo XVII lo es más que nunca.

Los músicos y el gracioso Mengo cantan, pero el idilio se quiebra con la llegada del comendador que detiene a Frondoso, a Laurencia y golpea al alcalde Esteban con la propia vara del alcalde. Todo el orden social se ha roto y, consecuentemente, la venganza debe ser colectiva. Imaginamos no poco desconcierto en el público del siglo XVII.

Por una parte, todos los agravios que ha sufrido el pueblo deben ser vengados. Por otra, la venganza se debe llevar en secreto para que no sea el comendador quien se adelante de nuevo. El tercer acto comienza con algunos temores que pronto se borran.

El pueblo va acudiendo a la sala en que se reúnen los vecinos y hacen suya la doctrina que formulara, entre otros, el padre Mariana, de que es lícito matar al tirano. Laurencia llega desmelenada por la ira y por la lucha que ha mantenido para defender su honor. Enumera las distintas vejaciones representadas en el desorden de su cabello.

Es decir, emplea algo muy barroco, la multiplicidad dentro de la unidad de significación. Al mismo tiempo, la joven actúa dentro de los cauces legales. La venganza no le corresponde a Frondoso porque, según dice Laurencia, aún no era de él.

Así, la venganza le corresponderá al padre en particular y a todos los hombres en general. Las quejas y acusaciones de Laurencia sirven para que el pueblo, mujeres, hombres y jóvenes, se amotinen y maten al comendador al grito de vivan los reyes. Pero los de Fuenteovejuna sabían que pertenecían a la orden de Calatrava y esta tenía que administrar justicia.

Por eso piden un nuevo fuero al tiempo que matan al comendador. Ese nuevo fuero consiste en darse al rey, es decir, pasar a depender de él. El rey, al mandar un juez para esclarecer los hechos, acepta un nuevo orden.

El juez tortura en el proceso de instrucción, pero nada sale de los labios de los torturados. Todos se han confabulado para contestar que Fuenteovejuna mató al comendador. Mientras que el juez fracasa, la pareja se hace la misma pregunta para luego modificarla, pues Frondoso pregunta a Laurencia ¿Y yo con qué te maté? A lo que contesta ella.

¿Con qué? Con quererte tanto. Aquí termina la comedia, pero hay un segundo final. Los reyes aparecen de nuevo para perdonar al maestre y al pueblo todo.

Queremos hacer por fin una última observación. Cualquier lector o espectador puede comprobar la prontitud en el perdón real al maestre y la temora y reticencia en el perdón al pueblo. Fuenteovejuna representa políticamente la doctrina del tiranicidio del padre Mariana.

Doctrina por la que es lícito matar al tirano. En las torturas del juez que investiga los hechos, todos se han confabulado para contestar que Fuenteovejuna mató al comendador. Reticencias hay en la confesión real del perdón al pueblo.

Dijimos antes que compararíamos esta obra con el alcalde de Zalamea de Calderón. Obra también de plena madurez, pues fue escrita hacia 1641. Y también en este caso, la paz de un pueblecito esturbada.

Pero ahora, por el ejército. Don Álvaro de Atayde, capitán de una compañía, se alberga en la casa del labrador, acomodado y honrado, Pedro Crespo. Se produce algo muy repetido en la comedia nacional.

Isabel, hija de Crespo, rechaza al noble caballero. Don Álvaro la rapta, la fuerza y la abandona en el bosque. Todos los críticos están de acuerdo en que las escenas que nos muestran a Crespo buscando a su hija y la escena del encuentro entre padre e hija son de las más hermosas del teatro español.

Hemos preferido comparar las reacciones y comportamientos de los personajes del alcalde de Zalamea de Calderón con los de la Fuenteovejuna de Lope y no con los del alcalde de Zalamea de Lope, pues esta es obra inferior del Fénix. Tanto el alcalde de Fuenteovejuna, Esteban, como Pedro Crespo, del alcalde de Zalamea, no agotan las vías procesales, pero en Fuenteovejuna el problema queda difuso con la acción de Ciudad Real. Sin embargo, en el alcalde de Zalamea el asunto queda clarísimo.

Hay interferencia de jurisdicciones y de niveles procesales. Nadie duda que el violador debe ser castigado. ¿Pero qué jurisdicción aplicarle? El alcalde de Zalamea de Calderón es superior a la obra del mismo título de Lope.

El violador tiene que ser castigado. ¿Pero qué jurisdicción aplicarle? Repasemos brevemente el asunto. Crespo, después de intentar convencer al capitán para que repare la honra de su hija con el matrimonio, actúa como alcalde juez.

Instruye el proceso con petición previa firmada por Isabel. Hay un parlamento muy tenso entre Crespo y don Lope, superior del capitán, que exige que el proceso se lleve por la vía militar. De dicho parlamento extraemos dos conclusiones.

Un delito común debe ser juzgado por la autoridad civil. Y otra conclusión, no menos importante. Calderón no admite los fueros fundados en la clase.

Si de lo que se trata en el fondo es que Crespo no se fiaba de la jurisdicción militar, es una incógnita aún no resuelta. Crespo cree que le corresponde a él ejecutar la sentencia y así lo hace con todas las consecuencias. Dándole garrote vil y no degollándolo como le correspondía por capitán y caballero.

Pero queda pendiente otro problema. En caso de poder administrar justicia a un alcalde o a un militar, tendría que ser en primera instancia. Cuando el rey ordena al alcalde la remisión del preso, no al consejo de guerra, sino a la jurisdicción civil superior, Crespo contesta sin pestañear.

Mal podré, señor, remitirle, porque como por acá no hay más que una sola audiencia, cualquiera sentencia que ahí la ejecuta ella y así, está ejecutada ya. El rey no sale de su asombro, que crece al enterarse de que el capitán ha sufrido garrote, pero este problema también lo resuelve Crespo con estas palabras. Señor, como los hidalgos viven también por acá, el verdugo que tenemos no ha aprendido a degollar.

Y esa es querella del muerto, que toca a su autoridad y hasta que él mismo se queje, no les toca a los demás. Si Lope insistió en la honra, Calderón da un paso más e introduce el concepto de opinión. Pero, ¿qué es la opinión? El mismo Crespo nos la define con un ejemplillo, como él dice.

Si eres calvo y te pones peluca, no dejas de ser calvo en opiniones vulgares, que te señalarán diciendo, qué bien puesta trae la peluca fulano. En una palabra, Crespo no quiere honor postizo, es nieto e hijo de villanos y villanos serán sus hijos. También aquí el teatro barroco está cumpliendo una de sus funciones, la didáctica.

Señalaremos por último tres puntos de diferencia entre Fuente Ovejuna y el alcalde de Zalamea. En Fuente Ovejuna, Laurencia exige justicia a su padre. En el alcalde de Zalamea, Isabel pide la muerte de don Álvaro por haber sido deshonrada.

La comedia de Lope acaba presentándonos la felicidad de la pareja, mientras que en este sentido, en el alcalde de Zalamea, la vida acaba para Isabel. La ironía de Lope se ha transformado en humor negro en Calderón. Bien, tres importantes puntos de distinción entre Fuente Ovejuna de Lope y el alcalde de Zalamea de Calderón.

Tres importantes puntos que reflejan una concepción distinta de la exigencia de la reparación de los daños morales y sociales causados por la honra violentada. Para finalizar nuestro programa de hoy, en donde hemos tocado algunos aspectos importantes del teatro español del siglo XVII, vamos a resumir algunas de las ideas principales que se han expuesto. A pesar de su altísima calidad, la comedia barroca sigue siendo bastante desconocida en España.

Lope de Vega es quien establece definitivamente las bases del arte nuevo de hacer comedias. Hemos sintetizado el argumento de Fuente Ovejuna, la obra más internacional de Lope, y luego hemos comentado algunas de las interpretaciones, algunas partidistas y superadas, que se dan sobre la obra. Entre el argumento que se cuenta en los manuales de literatura sobre Fuente Ovejuna y los intereses profundos que en el fondo laten en la obra, de acuerdo con la exposición que se ha hecho, siguiendo textos redactados por el profesor Vicente Granados, hay mucha diferencia.

Fuente Ovejuna toma su argumento de las crónicas, pero la sagacidad de Lope no sólo salva al maestro don Rodrigo Tellez Girón, sino que lo alaba, pues los apellidos de éste se asociaban en los oídos del público con los duques de Osuna, protectores de Lope. Hemos destacado en la exposición algo muy propio del barroco literario, la multiplicidad dentro de la unidad de significación. Y también hemos indicado cómo el honor constituye la referencia del

comportamiento barroco.

En el caso de Calderón, hemos distinguido el respeto de opinión. Si Lope insiste en el descrédito de las órdenes militares, es porque éstas se lo habían ganado. El pueblo decía al respecto, la cruz en los pechos y el diablo en los hechos.

Calderón es más radical que Lope. Si ambos reconocen que el honor no se recibe por herencia, en El alcalde de Zalamea, Pedro Crespo va más allá y ataca los privilegios proponiendo una justicia única, con lo que cabe plantearse si estaremos ante el drama más subversivo del barroco. Y nada más por hoy.

Gracias por vuestra atención, buenas noches y hasta mañana. Las relaciones entre España y la Comunidad Económica Europea. En la revista de Derecho se tratarán temas de las asignaturas Derecho Internacional Privado y Derecho Civil III.

Y además hablaremos de salud. El programa Vida y Salud inicia una serie de ocho programas en los que se tratará de donación y trasplantes de órganos. Los problemas médicos, jurídicos y psicológicos que se plantean en la donación y trasplantes de órganos serán el punto clave de estos programas.

El primero, mañana viernes, se dedicará a una introducción general de los distintos tipos de trasplantes, hepático, cardíaco, renal, etc. Participarán en este primer programa el Dr. Cienfuegos, jefe del Departamento de Trasplantes de la Clínica Puerta de Hierro de Madrid, y el Dr. Valderrábano, jefe del Departamento de Nefrología del Hospital Provincial de Madrid. Dedicaremos también mañana unos minutos a la música de Amancio Prada dentro del programa Clave de Ayer, Clave de Hoy.

Nada más. Hasta mañana. Muy buenas noches.