

AC 23 79

Continuamos en el tiempo del curso de acceso ahora con literatura española. Esta noche hablaremos primero de la comedia nueva, a continuación de uno de sus representantes más ilustres, Lope de Vega, y por último de la comedia *El perro del hortelano*. Para ello nos acompaña el profesor Francisco Gutiérrez Carbajo, decano de la Facultad de Filología.

Muy buenas noches y bienvenida. Buenas noches, muchas gracias. Bien, vamos a empezar hablando del género literario la comedia nueva.

La denominada comedia nueva es el género más popular en la época de Lope, y a él se le deben precisamente su creación y consolidación. En el siglo XVI se habían ido conformando en España diversas alternativas dramáticas que prepararon el camino a la comedia barroca. Entre ellas destaca por un lado una corriente culta, cuyos autores intentan adaptar al castellano la tragedia clásica, y crear un teatro verdaderamente nacional.

Cervantes es uno de esos autores. Por otro lado se desarrolla una tendencia popular que cultiva un tipo de teatro festivo y costumbrista dirigido al pueblo. Lope de Rueda es el más representativo de esta nueva corriente, cuya influencia en todo el país, y especialmente en Valencia, es notable.

En Valencia autores como Virués, Artieda y Tárrega, escriben obras que, tanto temática como formalmente, anuncian la comedia de Lope. La estancia de Lope en esta ciudad es decisiva para la formalización de su concepto de comedia. Esta concepción queda plasmada en un discurso dirigido a la Academia de Madrid.

Este discurso lleva por título *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. En él acepta Lope el legado del pasado con tres importantes excepciones, las reglas concernientes a la separación de los géneros, las tres unidades y la versificación. Al estudiar el teatro clásico y las teorías formacientistas sustentadas en él, Lope establece una clara distinción entre tragedia y comedia.

Cuando aborda su propia práctica describe la forma mixta de tragicomedia, un tipo de obra dramática en la que coexisten elementos trágicos y cómicos. A esta modalidad la denomina, siguiendo el uso lingüístico de la época, comedia. Por lo que respecta a las tres unidades, acepta teóricamente la de acción y rechaza el principio de la unidad de tiempo, quizá porque muchas de las obras son históricas y tiene que respetar la sucesión cronológica.

Cuando no se ocupa de temas históricos, aconseja que la acción pase en el menos tiempo que sea posible. Cada uno de los actos deberá tener su propia unidad temporal, incluso si entre ellos transcurren largos periodos de tiempo. En el arte nuevo no se hace especial referencia a la unidad de lugar, y por lo que respecta a la versificación, Lope defiende la polimetría e identifica situaciones dramáticas apropiadas para cada tipo de estrofa.

La comedia debe tener tres actos, división determinada en buena parte por la intriga. En el acto

primero ponga el caso, en el segundo enlace los sucesos, de suerte que hasta en medio del tercero apenas juzgue nadie en lo que para. El tema del honor es uno de los más importantes y recurrentes en la comedia nueva y Lope lo incorpora porque mueve con fuerza a toda gente.

El honor representa una doble dimensión. Por un lado es el sentimiento de la propia dignidad y alcanza a todos, desde el rey hasta el villano. Por otra depende de la opinión y es muy fácil perderlo.

Las leyes del honor son rígidas. El agraviado debe tomar venganza, sancionada en muchos casos por el rey. En cuanto a la institución pública, el teatro de la época tiende a promover los valores sancionados oficialmente.

En cuanto a la vida de Lope de Vega y también su obra, Lope de Vega nace en Madrid, el 25 de noviembre de 1562. Su padre, Félix de Vega, era bordador de oficio. Debido a sus orígenes, Lope, que va a escribir toda su vida sobre hidalgos, no puede llevar el don que los nobres hidalgos anteponen a su nombre.

Sus primeros estudios los cursa en el madrileño Colegio Imperial y más tarde se traslada a la Universidad de Alcalá de Henares. No existen, sin embargo, documentos de su graduación universitaria. En 1583 toma parte en la expedición naval que obtiene las Azores para España.

A su vuelta conoce a Elena Osorio, a la que había de amar apasionadamente. Otras mujeres importantes en su vida son Micaela Luján, una mujer casada, la actriz Jerónima de Burgos, Lucía de Salcedo, Marta Nevares, la mujer de un rico hombre de negocios, Isabel de Urbina, con la que estuvo casado de 1588 a 1594, y Juana de Guardo, con la que estuvo de 1598 a 1613. De estas mujeres que aparecen en las obras de Lope, con sus propios nombres poéticos, las que más influyen en sus creaciones son Elena y Marta.

La vida de Lope, tan pródiga en relaciones sentimentales, también lo es en obras literarias. Según Pérez de Montalbán, Lope escribió 1800 comedias y 400 autos sacramentales. El propio autor ofrece en sus últimas obras la cifra de 1500.

Quizás estos datos sean exagerados, pero lo cierto es que se conservan más de 300 comedias auténticas. Muchas de ellas, como Peribañez y el Comendador de Ocaña, Fuente Ovejuna, El mejor alcalde del rey, El castigo sin venganza, Los siete infantes de Lara, El caballero de Olmedo, El perro del hortelano, de indudable valía. Pero además Lope es uno de los mejores poetas líricos y épicos del siglo de oro, y un destacado prosista.

En la poesía sobresalen las rimas, las rimas sacras y las rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillo. En la épica, Lope, sin ser un Tasso o un Camoens, es el autor que ha dejado el mayor número de poemas narrativos, muy variados en sus temas, tonos y metros. Dejando aparte los poemas didácticos, como el Laurel de Apolo y el Arte Nuevo, analizando con anterioridad sus poemas épicos, pueden clasificarse del siguiente modo.

Religiosos, como el Isidro, mitológicos, la Finomina y la Circe, novelescos, la Hermosura de

Angélica, burlescos, la Gatomaquia, e histórico-legendarios, como la Dragonteia, la Jerusalén Conquistada y la Corona Trágica. En la novela cultiva también todos los estilos y modalidades. Buena prueba de ello son la Arcadia, el Peregrino en su Patria, los Pastores de Belén, novelas, a Marcia Leonardo y la Dorotea.

Pero Lope no es sólo un autor culto, sino también un conocedor de la vida popular y rural y de sus ritos, danzas y canciones. Ello le lleva a cultivar composiciones tradicionales, como romances y cancioncillas, y a intercalarlas, en algunos casos, en sus obras extensas. Centrándonos ya en su comedia El perro del hortelano, esta obra aparece editada en Madrid en 1618.

El tema, como ya es habitual en otras comedias de Lope de Vega, está centrado en el amor y el honor, aunque con un tratamiento especial. Diana, la protagonista, es solicitada por dos nobles, el Conde Federico y el Marqués Ricardo, pero ella se siente atraída por su secretario Teodoro. El código social de la época impone, sin embargo, el casamiento entre personas de igual clase y condición.

Diana, en un primer momento, acepta la sumisión al código de su condición de noble y parece renunciar al amor de un desigual, aunque lamenta las obligaciones que el honor le impone, se muestra dispuesta a someterse a ellas. Esta circunstancia la obliga a distanciarse de Teodoro, que inicia un acercamiento a Marcela. A su vez, estas relaciones provocan los celos de Diana, que motivan de nuevo su interés por el secretario.

Teodoro se pregunta si lo que le sucede es verdad. Más tarde, surgen otros inconvenientes. En un primer momento, el secretario Teodoro se siente atraída por su secretario Teodoro, y lamenta las obligaciones que el honor le impone, aunque lamenta las obligaciones que el honor le impone, pero ella se siente renunciada a su condición de noble y lamenta las obligaciones que el honor le impone, pero ella se siente renunciada a su condición de noble. Más tarde, surgen otros inconvenientes, y el secretario formula nuevas interrogaciones.

Al final se llegará a un desenlace feliz, no sólo de la relación de la pareja protagonista, sino también de otros personajes de la obra. Entre los rasgos que singularizan a esta comedia y que la distingue de otras del mismo Lope de Vega, conviene señalar los siguientes. Primero, el papel destacado que el autor le concede a la mujer.

Segundo, la crítica directa e indirecta de nuestro dramaturgo a unos usos sociales de la época basados en algo no auténtico. En cuanto a los aspectos formales, es importante señalar que en la versificación no sigue estrictamente, como en otros casos, los preceptos que exponen su arte nuevo de hacer comedias. Por ejemplo, se incluyen nueve sonetos, y no siempre están en boca de los que aguardan.

Es muy rica la polimetría, y son muy variadas las estrofas empleadas. Encontramos así redondillas, romances, sonetos, octavas, décimas, quintillas y en de casi lábos sueltos. En el arte nuevo se afirmaba que las décimas son buenas para las quejas, y a ellas acude Teodoro en

algunos momentos para dar vía libre a sus sentimientos.

Nuevo pensamiento mío, desvanecido en el viento, que con ser mi pensamiento deberos volarme río. Parad, detened el brío, que os detengo y os provoco, porque si el intento es loco, de los dos lo mismo escucho, aunque donde el premio es mucho, el atrevimiento es poco. Y si por disculpa dais que es infinito el que espero, averigüemos primero pensamiento en que os fundáis.

¿Vos a quien servís amáis? Las relaciones piden los romances, aunque en octavas lucen por extremo, se dice en el arte nuevo. Y a estas octavas recurre, por ejemplo, el noble Ricardo, cuando solicita su relación con Diana. Con el cuidado que el amor, Diana, pone en un pecho que aquel fin desea, que la mayor dificultad allana, él mismo quiere que te adore y vea.

Solicito mi causa, aunque por vana esta ambición algún contrario crea, que dando más lugar a su esperanza tendrá menos amor que confianza. La redondilla fue una de las estrofas más empleadas de nuestro teatro clásico. López las aplicó a toda clase de asuntos, aunque en el arte nuevo las recomendaba especialmente para los diálogos de amor.

El autor recurre a otros procedimientos expresivos, como la rima interna, la casa no es escasa, y se toma acuerdo a acuerdo, y la literación, y son muy brillantes también algunas de sus metáforas. En la obra hay alusiones a otros autores de su tiempo, como Góngora, y no faltan tampoco las referencias a costumbres y oficios populares de la época. Los personajes están muy bien caracterizados y a veces se menciona el vestido como un tipo importante de singularización.

Toda es vana arquitectura, porque dijo un sabio un día que a los astres se debía la mitad de la hermosura. López de Vega lleva a cabo por último una magnífica utilización del espacio y el tiempo, que constituyen importantes elementos dramáticos. Todos los puestos nos autoriza a concluir que El perro del orterrano es una de las obras más importantes de la dramaturgia de López de Vega y una de las más representativas del teatro del Siglo de Oro.

Bien, hemos intentado hacer un recorrido quizá más formal por lo que es la Comedia Nueva, un poco por la vida de López y por último por su obra, El perro del orterrano. Pero a mí me gustaría, quizá volviendo al principio, si pudiéramos analizar alguna otra característica de la Comedia Nueva que fuera también importante. Pues sí, realmente hemos hablado aquí de cuestiones importantes, como es el honor, cuestiones formales, como es la versificación, que él las aborda en El arte Nuevo Hacer Comedias, pero hay una serie de elementos que aparecen en todas las obras del Siglo de Oro y que López las incorpora a El perro del orterrano, que son los personajes.

Hay una serie de personajes tipos. Siempre aparece la doncella, singularizada por su belleza, su elegancia, su bondad. Aparece el galán.

Aparece a veces el rey, que es el padre de la doncella, que en un primer momento puede

establecer oposición. Pero lo singular del perro del orterrano es que aquí el papel protagonista lo toma una mujer. La mujer es la que va a decidir.

La mujer es la que va a tomar la iniciativa. La mujer es la que en un primer momento se atiene rígidamente a las normas del honor, pero después va a ir haciendo variar la situación. De tal forma que si el casamiento no está permitido entre desiguales, inicialmente parece que ella opta por eso, pero más tarde se va a inclinar por lo que es su voluntad y por lo que su propio corazón le guía.

Estamos hablando de otros personajes, personajes que también aparecen en La Comedia Nueva, no solamente en esta obra, sino en general. Hablamos de la doncella, hablamos de alguna sirvienta. ¿Hay algún otro personaje que también aparezca siempre? Sí, sí, aparecen, claro.

Por supuesto aparece el personaje del gracioso. El gracioso en La Comedia Nueva tiene la finalidad de ser un poco el contrapunto del galán. Existe el gracioso porque es el elemento que justamente con sus caracteres negativos va a realzar la figura del galán o va a realzar la figura del amo.

Aquí es interesante destacar que aparte de la pareja protagonista de Diana y Teodoro, también existen otros personajes secundarios y que cuando al final veamos que hay una boda feliz, de la pareja protagonista va a ser acompañada por la boda de los otros personajes que van a constituir parte indispensable de la obra. También es una obra, o a mí me lo parece, quizá algo distinta a otras que escribió Lope, porque aunque sí es verdad que el tema del honor es muy importante, pero hay otros temas subyacentes y quizá hasta modernos, podríamos decir, o más modernos. Sí, yo creo además que es importante porque hay una tesis defendida hace ya muchísimo tiempo por el profesor José Antonio Maraval, según el cual se desmitificaba muchos de los aspectos de la comedia de Lope, es decir, se venía sosteniendo que Lope era un poeta popular y lo que dice la tesis de Maraval es que en definitiva muchísimas de las obras de Lope de Vega estaban constituidas como una propaganda de la monarquía de los austrias.

Es decir, aunque Lope en muchísimos casos nos hablase del poder ejercido injustamente, pero nunca era ejercido injustamente por un rey, quizá en la estrella de Sevilla, un rey que en la historia caía bastante lejano, pero en los demás casos era un personaje intermedio, era un comendador, era un alcalde, y en definitiva después el rey venía, establecía la justicia y el rey defendía siempre la postura del ciudadano, de tal forma que realmente el rey era el elemento unificador y en ese sentido se veía como Lope un propagandista. Sin embargo, aquí en esta obra, en El perro del hortelano, lo importante es que de alguna forma, directa o indirectamente, ya hemos hecho alusión a ella, hay quizá una crítica a los mecanismos, y no del poder, sino a los mecanismos, a los usos sociales de la época. Esos usos sociales que, curiosamente, se van a seguir manteniendo todavía en la comedia del siglo XVIII, en la serie de las niñas de Moratín.

El casamiento por imposición, el casamiento como una norma social establecida. No solamente

eso, sino que hay una especie de refrán que ha quedado hasta nuestros días y que todavía utilizamos. Justamente, justamente, sí.

Como en El perro del hortelano. Y en eso, pues, realmente incide un poco en lo que tú comentabas antes, cuando decías que muchísimas veces la comedia de Lope está llena de refranes, de cantares, de elementos populares. Entonces, a veces, un cantar va a dar lugar a que toda una obra se monte sobre él.

Puede decir que de noche lo mataron al caballero en la gloria de Medina de la flor de Olmedo y construye la obra El caballero de Olmedo. O bien, más quiero ya Peribañás con su capa a la pardilla que abose el comendador con la huestra guarnecida para constituir y construir Peribañás y el comendador de Ocaña. O aquí el refrán este de El perro del hortelano que realmente se le puede aplicar a Diana.

Diana, hay un momento en el que no va a formalizar la relación con Teodoro, pero tampoco quiere que Teodoro formalice la relación con otra de su misma condición. O sea que realmente un refrán le sirve a Lope para construir una comedia. Y eso sí que es el engarce y la inserción del teatro de Lope dentro de la vena popular.

Y de cara a nuestros alumnos que tienen esta obra como lectura obligatoria, ¿cómo deben afrontar su lectura, si es que no la han leído todavía, y cómo deben hacer el análisis de la obra? Que eso no es fácil. Sí, bueno, pues yo creo que siempre en cualquier obra tiene que partir siempre de lo que nos dice el autor y cómo os lo dice, ¿no? ¿Qué es lo que nos está planteando aquí? Nos está planteando un tema de amor y un tema de honor. Son elementos fundamentales en el teatro del siglo de oro, ¿no? Pero además aquí la iniciativa, como ya digo, la lleva una mujer.

Y en ese sentido quiero destacar cómo esta obra fue adaptada al cine por Pilar Miró, que hizo otra adaptación magnífica al teatro, de la verdad sorprendente. Pero aquí esta adaptación de Pilar Miró fue una adaptación magnífica y yo creo que de alguna forma pude estar motivada quizás por el papel que la mujer desempeña en esta comedia lopesca. Por lo tanto, lo primero que debería destacar quizás al alumno es la curiosidad de que sea una mujer la que lleve el peso de la obra.

De que sea realmente... Y después que vean que hay un código, que es el código del honor, que a veces es un código muy severo, sobre todo en Calderón. Simplemente el hecho de sospechar que la mujer ha sido infiel es motivo suficiente para matarla y el propio rey sanciona estos actos, ¿no? Después ya en cuanto a los elementos formales pues no hay que extrañarse que la comedia esté escrita en verso y además, pues como hemos dicho, con una gran polimetría, es decir, con estrofas muy distintas. Estos eran elementos a veces nemotécnicos.

El actor lo recordaba fácilmente el metro, los versos y el público estaba bastante habituado a este tipo de formal de interpretación de las obras. Además, como ya hemos dicho, efectivamente se utilizan diversas formas de versificación, ¿no? Prácticamente casi todas. Casi

todas.

Y esto es muy rico porque por ahí puede saber el autor lo que es un romance, puede saber lo que es un soneto, lo que es una octava real... Nosotros realmente en el curso no exigimos que hagan un análisis formal estricto, pero por lo menos que distingan las estrofas fundamentales, ¿no? Y que vean que no siempre se expresa igual. Que si se trata de un asunto más grave, pues a lo mejor se utiliza una forma estrofica mayor. Que si se utiliza un elemento popular se puede recurrir al romance.

Que vean que realmente hay una gran riqueza lingüística, que es la riqueza de nuestra lengua y la riqueza de nuestra literatura. Y desde luego en esta obra esto lo van a poder ver muy bien plasmado. Perfectamente.

Lo van a ver plasmado y ya digo, y con ese engarce de más popular como es el refrán, con algo que además pues tiene muchísima actualidad. Lo que es la dificultad de las relaciones interpersonales. Que esto está siempre presente.

Quizá una recomendación a los alumnos es que aunque esta obra es lectura obligatoria, pues es conveniente que leyeran a Lope, por supuesto, y también a otros autores contemporáneos de la época del siglo de oro. Sí, sí, justamente. Por supuesto estamos ya terminando el centenario de Calderón.

Calderón es uno de los autores más importantes del siglo de oro. Y de los autores más importantes del teatro español de todos los tiempos como lo es Lope de Vega. Es importante también, aunque no sea lectura obligatoria, nosotros insistimos mucho.

Elegimos solamente cinco obras, pero eso no quiere decir que sean excluyentes, que no haya que leer más. Son obras paradigmáticas, son las obras ejemplificadoras. Pero no se puede entender bien a Lope de Vega si no leemos otras obras como es Peribañi, el Comendador de Ocaña.

No podemos entender el teatro del siglo de oro si no leemos la versión de la Alcalde de Zalamea de Calderón, si no leemos algún auto sacramental. Y quizá entendamos mucho mejor el papel de la mujer en el teatro de Lope si analizamos las obras de Tirso de Molina, que es un gran adelantado, donde en el teatro la mujer tiene en su teatro un papel importantísimo. Por supuesto, esto es una recomendación para todos los alumnos del curso de acceso, pero también para todos nuestros oyentes.

Bueno, esta recomendación de volver un poco al teatro clásico en nuestro siglo de oro e intentar comparar y leer unos autores y otros, pues va bien, yo creo, nos va bien a todos. Pues muy bien, yo creo que aquí debemos despedir nuestro programa. Hemos hablado esta noche de la Comedia Nueva, de la figura de Lope de Vega y también de su obra, El perro del hortelano.

Damos las gracias, por supuesto, al profesor Francisco Guitierrez Carbajo. Muchas gracias por

haber estado con nosotros. Muchísimas gracias a vosotros.

Con el curso de acceso despedimos los programas de la UNED hasta mañana. Les esperamos a partir de las 7 de la tarde, 6 en la Comunidad Canaria. Les agradecemos su compañía.

Que pasen una feliz noche.