

AC 23 41

Hola, buenas noches, comenzamos este espacio dirigido a los alumnos del curso de acceso a la universidad para mayores de 25 años. Como cada día de lunes a viernes y hasta las 11 de la noche esperamos compartir este tiempo de radio para todos aquellos que tengan que superar el acceso a nuestra universidad, así como para los interesados en la variedad de temas que aquí tratamos. Esta noche en literatura española estudiaremos la figura de Lope de Vega y nos centraremos en su obra *Peribañez*, nos acompaña el profesor Francisco Gutiérrez Carbajo.

Y vamos a comenzar ya con literatura española. Lope de Vega nace en Madrid el 25 de noviembre de 1526, su padre Félix de Vega era abordador de oficio, debido a sus orígenes Lope que va a escribir toda su vida sobre hidalgos no puede llevar el don que los nobles e 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 Joana de Guardo con la que lo 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. Con Elena Osorio que era hija del actor Jerónimo Velázquez y que estaba separada de su marido su relación dura desde 1583 hasta 1587, durante este periodo Lope se consolida como escritor y se convierte en un autor literario muy popular.

Sus éxitos en la literatura y en el amor se ven frustrados cuando descubre que Elena tiene otro amante, el indiano Francisco Perrenot, hombre de mayor fortuna que Lope. Humillado y abandonado, escribe y distribuye unos poemas calumniosos contra Elena y su familia. El padre de Elena gana un proceso legal contra Lope y este es condenado a cuatro años de destierro de Madrid y a dos años del Reino de Castilla.

Parte de este destierro lo pasa en Valencia en donde se pone en contacto con la escuela dramática de esta ciudad. Nunca olvida su pasión por Elena, la recrea en romances y en obras de teatro con el nombre de Phyllis y en la última etapa de su vida da forma literaria a estos amores en su obra *La Dorotea*. Con Isabel de Urbina se casa por poderes en 1588 después de haberla raptado.

Son los años en los que se alista en la Armada Invencible, es también la época en la que pasa a servir al Duque de Alba y conoce los ambientes y modos cortesanos. Isabel muere en 1594 y al año siguiente se perdona a Lope lo que le queda de destierro. Esta mujer aparece en varias composiciones del *Romancero General* con el nombre literario de Belisa.

En 1598 contrae matrimonio con Juana de Guardo, atraído probablemente más por los intereses económicos que por los sentimentales. Por estos años protagoniza una aventura amorosa con Micaela Luján, la Celia y la Camila Lucindo de sus versos. A ella permanece unido hasta 1608.

Es la época en la que Lope pasa a ser el autor dramático de mayor relieve y en la que es secretario primero del Marqués de Malpica y más tarde del Marqués de Sarría, el futuro conde de Lemos. En 1611 ingresa en la Tercera Orden de San Francisco, dedicando ahora más tiempo a su vida familiar con Juana de Guardo, pero su felicidad no dura mucho. En 1612 muere su hijo Carlos Félix y un año más tarde Juana, su mujer.

En 1614 es ordenado sacerdote. «Ordéneme a Amarilis», escribe a una de sus amantes, «qué importaba el ordenarme a la desorden mía». Con este nombre de Amarilis y también con el de Marcia Lucinda denomina poéticamente a su amante Marta de Nevares, a la que conoce en 1616 y de la que escribe al duque de Sesa.

«Yo estoy perdido si en mi vida lo estuve por alma y cuerpo de mujer». Marta, cuando contaba 13 años, se había casado con un rico hombre de negocios. Tiene 26 cuando conoce a Lope.

En 1618 muere su marido, pero esto no le da derecho a casarse con su amante sacerdote. De todas formas, viven juntos durante un tiempo. En él Lope alcanza la cima de su fama.

Esta felicidad tampoco es duradera, ya que Marta se queda ciega y unos años más tarde pierde la razón. El mayor autor dramático le presta la mayor atención. Todo ello no impide la muerte de Marta que ocurre en 1632.

El 27 de agosto de 1635 muere el propio Lope, cuyo entierro convoca a todo el pueblo de Madrid. Esta vida, 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. Quizá estos datos sean exagerados, pero lo cierto es que se conservan más de 300 comedias auténticas. Muchas de ellas como Peribañá y el Comendador de Ocaña, Fuenteovejuna, el mejor alcalde del rey, el castigo sin venganza, los siete infantes del ara y el caballero de Olmedo, de indudable varía.

Pero además Lope es uno de los mejores poetas líricos y épicos del siglo de oro, y un destacado prosista. En la poesía lírica sobresalen las rimas, las rimas sacras y las rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos. En la épica, Lope, sin ser un taso o un camois, es el autor que ha dejado el mayor número de poemas narrativos muy variados en sus temas, tonos y metros.

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 Leonarda 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. Este tipo de composiciones puede ser el núcleo generador de la obra, como sucede en *El caballero de Olmedo*, en *Pedro Carbonero* y en *Peri Báñez* y *El comendador de Ocaña*. Lope de Vega, cultivador de los diversos géneros literarios, es por encima de todo el creador del teatro nacional español, y el que supo encontrar una fórmula válida para públicos muy diversos.

Esta fórmula dramática se concretó en la denominada Comedia Nueva. La Comedia Nueva es el género literario más popular de nuestro siglo de oro. 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 estos 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, integrado por 379 endecasílabos castellanos y 10 versos latinos que lleva por título *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. El Fénix divide su discurso en tres partes, un prólogo, una exposición teórica y un epílogo. En la parte central desarrolla su teoría dramática, en la que se defienden, entre otros, los siguientes principios.

Libertad y variedad temáticas. Mezcla de lo trágico y lo cómico. División de la obra en tres actos y sostenimiento de la intriga y la atención del espectador.

Lenguaje dramático, puro, claro, fácil. Adecuado a los personajes y a las situaciones. Función de la versificación y de las figuras retóricas.

Importancia de los casos de honra y de las acciones virtuosas. Acepta, de hecho, 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 renacentistas sustentadas en él, López 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.

López titula sus obras, a veces con no mucha discriminación, comedia, tragicomedia y tragedia. Resulta, sin embargo, evidente que la comedia de Lope de Vega es, en realidad, tragicomedia. 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 sus obras son históricas y tiene que respetar la sucesión cronológica.

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, López defiende la polimetría o 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. En cuanto a los personajes, la comedia creó una serie de tipos que responde casi siempre al mismo esquema. Los más representativos son los siguientes, dama, galán, gracioso, criado, rey y padre.

La dama es siempre bella, de linaje aristocrático, delicada casi exclusivamente a la consecución de su amor por el galán. Este, el galán, es un caballero de buen tallo y linaje, eterno enamorado de la dama, pero frecuentemente turbado por la obsesión de los celos y por la preocupación del honor. El gracioso es la contrafigura del galán, y sus acciones y parlamentos sirven de contrapunto a los de su amo.

A no tener sentido del honor, no le importa mostrarse cobarde. La criada es el paralelo femenino del gracioso, aunque su papel es mucho menor. El padre es el encargado de velar por el honor de la dama, si ésta está soltera.

Aparte de su importancia sociológica, este personaje tiene un carácter funcional. A veces constituye el obstáculo o la resistencia que permite la aparición del conflicto. El rey es la piedra angular de este mundo dramático.

Es a menudo quien dispensa la justicia final, como sucede en Peribañez y el Comendador de Ocaña. Al ser la última fuente de honor, el rey puede arbitrar en las disputas sobre éste. El tema del honor es uno de los más recurrentes en la comedia, y Lope lo incorpora porque mueve con fuerza a toda gente.

El honor presenta una doble dimensión. Por un lado, es el sentimiento de la propia dignidad, y alcanza a todos, desde el rey hasta el villano. Por otro, 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, como sucede en Peribañez. En cuanto a institución pública, el teatro de la época tiende a promover los valores sancionados oficialmente.

En este sentido, se ha asegurado que constituye una propaganda de la política diseñada por los austrias. Esta afirmación puede ser válida para algunas obras, pero no para la totalidad. La fórmula del arte nuevo no se aplicó ni siquiera por Lope de un modo estricto, aunque las características señaladas son las más comunes a todas las manifestaciones de este género.

El programa pudo ser modificado por los contemporáneos de Lope o por sus sucesores, pero nunca fue abandonado. En términos generales, la comedia o tragicomedia del siglo de oro sigue una trayectoria que va desde la escasa estructuración de los primeros textos hasta la perfección técnica alcanzada por el último Lope y por Calderón. Poco a poco, la intriga se hace más rica y compleja y la construcción más trabada y perfecta.

Los discípulos de Lope participan también de este proceso. Las comedias de Dirso de Molina son un buen ejemplo de la perfección a la que había llegado el género. En este proceso tuvo también gran importancia el lugar, el lugar escénico.

Los primitivos patios de vecindad fueron sustituidos por teatros públicos. Un factor importante en la transformación experimentada por estos locales es el crecimiento de las ciudades. Sevilla, Valencia y Madrid tienen pronto locales dedicados a la representación de obras dramáticas.

En 1561, un año antes de nacer Lope de Vega, Madrid pasa a ser la capital de España. Poco después se fundan dos cofradías que rigen y controlan los locales teatrales de la ciudad, como el de La Pacheca, el de Burguillos y otro muy cerca de la Puerta del Sol. Las cofradías reforman estos locales y construyen el de La Cruz y el del Príncipe, dedicados ya exclusivamente a la representación.

El público asistente a este teatro es muy diverso y las representaciones se van complicando cada vez más para atraer su atención. En este contexto se representa Peri Báñez y el comendador de Ocaña. No puede fijarse con rigor el año exacto en que fue compuesta esta comedia.

Los datos de que disponemos permiten situarla entre 1604 y 1613. Estos años ocupan una posición central dentro de la obra de Lope. Por lo que se refiere a las fuentes de Peri Báñez, algunos estudiosos han supuesto unos raíces históricos legendarios para explicar la génesis de esta obra.

Sin embargo, parece que fue un cantarcillo popular el que sirvió de inspiración. Esta canción tradicional aparece recogida en dos obras de Lope y conoce también una versión a lo divino. En San Isidro, Labrador de Madrid, comedia fechada entre 1604 y 1606, el rústico Bartó lo tararea la cancioncilla.

Más precio yo a Peri Báñez con su capa a la pardilla que no a vos, comendador, con la buesa guarnecida. La composición se encuentra todavía muy próxima a la tradición popular como lo demuestran los arcaísmos, la sucapa y precio, expresiones que desaparecen ya en dos versiones recogidas de nuestra comedia. En efecto, en Peri Báñez y el comendador de Ocaña las variantes parecen ya fruto de una reelaboración más culta.

La mujer de Peri Báñez, hermosa esa maravilla. El comendador de Ocaña, de amores la requería. La mujer es virtuosa, cuánto hermosa y cuánto linda.

Mientras Pedro está en Toledo, de esta suerte respondía. Más quiero yo a Peri Báñez con su

capa a la pardilla que no a vos, comendador, con la buesa guarnecida. La canción a lo divino aparece incluida en la obra de Sor Luisa Magdalena de Jesús de esta forma.

Más quiero yo a Jesucristo con tormentos y fatigas que no a vos, mundo engañoso, con vuestras pompas altivas. La posteridad de esta canción hace pensar que puede estar basada en las de Lope. Lo que parece cierto es que el origen de todas es el cantarillo anónimo.

Estos cuatro versos le bastaron a Lope para levantar su fábrica dramática, para desarrollar una intriga, diseñar unos personajes, complicarlos en un conflicto de amor y honor, situarlos en unas coordenadas de espacio temporales precisas y ajustar su comportamiento al canon de la comedia barroca. La acción de la obra transcurre en el último año del reinado de Enrique III el Doliente o el Justiciero. En este mismo reinado situó Lope otras comedias, como Los novios de Hornachuelos y Porfiar hasta morir.

No le interesa reproducir con minuciosidad en Peri Báñez unos hechos históricos, aunque el relato de las Cortes de Madrid y de los preparativos de la guerra contra el Reino de Granada, que se hace al comienzo del tercer acto, no es otra cosa que una versificación de uno de los capítulos introductorios de la crónica de Juan II. Lope presenta con escrupulosidad las relaciones de prelados, caballeros y procuradores que asistieron a aquellas Cortes. Esta es la única fuente perteneciente a la historia externa que es aprovechada en nuestra comedia.

A partir de estos materiales aportados por la lírica tradicional y por la historia, el Fenix crea un complejo mundo de relaciones y le confiere una estructura dramática. En cuanto a las relaciones sociales y el tema del honor, las relaciones que aparecen reflejadas en Peri Báñez y el Comendador de Ocaña responden a una sociedad estratificada en estamentos claramente diferenciados. Se trata de una sociedad semifeudal en la que los vasallos deben obediencia a los señores y estos, a su vez, se comprometen a honrarlos y defenderlos.

La cúspide de esta sociedad aparece presidida por el rey, que es el señor absoluto de todos los ciudadanos. Un peldaño más abajo se encuentra el estamento de obiliarios, compuesto, a su vez, por tres grandes grupos. La nobleza alta, o los ricos hombres, la nobleza media, o los caballeros, y la pequeña nobleza, o los hidalgos.

Por conseguir los privilegios de la nobleza, lucha la burguesía, un estamento integrado por pequeños y grandes negociantes, que habían acumulado dinero en las actividades del comercio, de la industria y las finanzas. En la base de la pirámide social está la clase baja, integrada por menestrales y labradores. A cada clase corresponden unos derechos y unas obligaciones, y la movilidad entre las mismas es prácticamente inexistente.

El conflicto surge cuando se incumplen estas obligaciones, como sucede en Fuentovejuna, Peribañez, los novios de Hornachuelos, el rey don Pedro en Madrid. Unos versos de Peribañez ilustran de forma clara el sistema de obligaciones entre el protagonista y el comendador. La relación se plantea en términos feudales, vivo en su amparo y defensa.

Peribañez, por tanto, está obligado a trabajar para su señor, a pagar los impuestos, a acatar su justicia, y a cambio recibirá su protección. Esta ayuda originalmente se ejercía contra los agresores que amenazaban al débil con depredaciones y muerte. Pero en esta sociedad, como en la del siglo XVII, las ofensas de que el vasallo ha de ser protegido son de otra índole, y entre ellas tienen especial significación las dirigidas contra el honor.

De ahí que si este principio se ataca y se desconoce por el propio señor, como sucede en Peribañez, el vínculo entre el vasallo y el señor se rompe. El comendador, no reconociendo el honor de Peribañez y Casilda, quiere abusar de esta. Peribañez, a su vez, para salvar su honor, no duda en responder violentamente al comendador causándole la muerte.

El rey, por su parte, admira que un labrador tan humilde estime tanto su fama y por ello no sólo otorga su perdón, sino que, en un acto de justicia, lo nombra capitán. Además de este conflicto entre clases, que es el que genera la intriga, se plantea también un conflicto entre castas. En la obra aparece claramente reflejado el enfrentamiento entre cristianos nuevos, identificados con los hidalgos, y cristianos viejos, representados por los labradores.

Peribañez se presenta como un hombre limpio de sangre impura, la de los judíos y los árabes, según era creencia entonces. E invoca ese honor heredado ante los reyes. Yo soy un hombre, aunque de villana casta, limpio de sangre y jamás de hembrea o mora manchada.

Pero no es sólo Peribañez el que se refiere a la limpieza de sangre. En el acto III Constanza pronuncia un parlamento claramente antisemita. En él se sobreestima a los labradores por su pertenencia a las rancias familias cristianas, por no estar contaminados de sangre judía.

Los cristianos viejos no ven con buenos ojos a los cristianos nuevos, los cuales, por otra parte, ocupan puestos de más relieve social. Además, la obra va descubriendo poco a poco que la nobleza no sólo viene dada por el nacimiento o por la sangre, sino también por el carácter y por el propio esfuerzo. Es decir, el honor derivado del linaje no es despreciable, pero debe ser ennoblecido por las propias acciones virtuosas.

En cuanto a la estructura y a los personajes, la estructura argumental de Peribañez y el Comendador de Ocaña responde al esquema básico de la comedia. En el primer acto se presenta el caso, en el segundo y parte del tercero se lleva a cabo su desarrollo y al final del último se resuelve el conflicto. Al comienzo de la obra se asiste a la boda de Peribañez y Casilda.

En los festejos que siguen a la celebración, los mozos traen del campo tres novillos para correrlos por el pueblo. Uno de ellos arroja del caballo al Comendador y lo deja inconsciente. Cuando recobra el conocimiento, se encuentra sólo ante Casilda, de la que se enamora apasionadamente.

Más tarde, Peribañez y su mujer asisten en Toledo a la procesión de la Virgen del Sagrario. El Comendador los sigue y encarga a un pintor de esta ciudad un retrato de Casilda. Durante otro viaje de Peribañez a Toledo, el Comendador, disfrazado de segador, requiere a Casilda de

noche por la ventana.

Ella rechaza sus pretensiones. Peribañez, en Toledo, ve el retrato de su mujer y, aunque se entera por el pintor de que ella no sabe nada, regresa a Ocaña preocupado, comprendiendo las pretensiones de don Fadrique. Unas canciones que oye por el camino sobre su propio caso le confirman en la honestidad de Casilda y en su inquietud.

Para alejarlo de Ocaña, el Comendador nombra a Peribañez capitán de un destacamento de jóvenes campesinos y lo envía a luchar contra los morros de Granada. Parte el labrador convertido en militar y el noble vuelve a asediar a su mujer. Sospechando sus intenciones, Peribañez regresa al pueblo por la noche.

Sorprende al Comendador en su casa intentando violentar a Casilda y lo mata con su espada. A continuación se entrega a la justicia real. El primer impulso del rey es ordenar su muerte, pero después de oír el relato del propio Peribañez, le perdona y le confirma como capitán de su compañía.

La acción de la obra se sustenta, por tanto, sobre estos tres personajes principales, Peribañez, Casilda y el Comendador. El primero es un labrador rico, querido y respetado en Ocaña, prudente en sus decisiones, pero resuelto y firme a la hora de defender su honor y dignidad personal. Por la confesión que hace al rey sabemos que ha sido alcalde durante seis años.

Fui el mejor de mis iguales y en cuantas cosas trataban me dieron primero voto y truje seis años vara. El protagonista no discute el sistema de privilegios y sabe a lo que está obligado, pero conoce también a lo que está obligado su señor. Por ello, cuando el Comendador incumple el pacto, determina tomar venganza.

Basta que el Comendador a mi mujer solicita, basta que el honor me quita, debiéndome dar honor. Soy vasallo, es mi señor, vivo en su amparo y defensa. Si en quitarme el honor piensa, quitarle yo la vida.

Casilda, por su parte, es una mujer muy bella, enamorada de Peribañez y amante de la vida hogareña. No ahorra esfuerzos para enfrentarse al Comendador y para salvar su honor en las diversas ocasiones en las que es asediada. La voz de la mujer, limitada tradicionalmente a ser amada, trasciende aquí esta función y asumiendo un papel activo, prorrumpen alabanzas a su esposo.

Jamás en el baile oí son que me huyese el pie que tal placer me causase. El Comendador, caracterizado como un soldado valeroso y un señor noble y justiciero, experimenta una transformación al conocer a Casilda. A partir de ese momento el apetito, y no la razón, rige su conducta moral, allana la casa de su vasallo, intenta mancillar su honor y forzar a su mujer.

Cuando pronuncia los versos «En peligro está mi vida por un pensamiento loco», anuncia ya el final de la tragedia. Este fin trágico lo preludia la estructura de la obra. La comedia se inicia con una boda, justamente con la que suelen terminar otras.

El final desgraciado, sin embargo, solo lo sufren quienes se atreven a contravenir el Código Social, el Comendador y sus encubridores, Inés y Leonardo. Estos dos últimos, juntamente con Luján y Constanza, forman las parejas de personajes secundarios más importantes de la obra. Luján y Leonardo son confidentes de los amores del Comendador.

Luján es un mozo de cuadra y Leonardo secretario. Mientras el primero se deja seducir por el poder del dinero, el segundo prefiere recurrir al engaño. Inés y Constanza son primas de Casilda y entre ellas también hay claras diferencias.

Constanza es más joven y generosa, Inés más madura, siente envidia de la vida feliz de Casilda. Por ello acepta lo que le propone Leonardo, con el que espera casarse. Por esta razón conoce también el final trágico, ya que el marido ultrajado estaba obligado a vengarse de todos los que intervinieron en la ofensa.

Las gentes del pueblo, labradores, segadores, constituyen el coro de la tragedia. Su función no es meramente pasiva, sino que tiene voz y acción en la obra. Los labradores aparecen primero entonando la canción de boda de los protagonistas.

Más tarde interpretan un trébole sobre las cualidades de las mujeres y por último glosan como síntesis lírica la canción generadora del drama, Más quiero yo a Peribañez. Por último, el rey y los personajes cortesanos constituyen el símbolo de la justicia que termina restableciéndose al acabar el drama. En cuanto al lenguaje de la obra, la multiplicidad de planos expresivos y lingüísticos puede venir determinada por la heterogeneidad del auditorio.

Esta variedad permite la convivencia del tono elevado del galán con el tono humilde y cómico del gracioso. En Peribañez y el Comendador de Ocaña conviven la inmediatez comunicativa con las metáforas complicadas, los bailes populares de la lírica tradicional con las formas barrocas de algunos versos. López sabe combinar con gran maestría los niveles popular y culto.

Ello es ostensible de un modo particular en el plano de la versificación. Aquí se enfrentan e interrelacionan dos mundos poéticos, dos modelos líricos, el popular castellano que utiliza como vehículo el verso octosílabo y el culto petrarquista que se expresa a través del endecasílabo italiano. El primero aparece representado por la poesía sencilla, llana y directa de los villanos.

El segundo encuentra su mejor representación en el lenguaje del comendador. Este personaje se expresa en ocasiones como los amantes no correspondidos de la lírica petrarquista. Mísero yo que adoro en otro muro, colgada aquella ingrata y verde hiedra cuya dureza en ternecer procuro.

Un análisis de las formas métricas pone de manifiesto, sin embargo, que los versos predominantes son los octosílabos, ordenados de ordinario en romances y redondillas. Mucho menos utilizados son los endecasílabos, que aparecen constituyendo sonetos, octavas reales o series de endecasílabos libres. Los dos mundos poéticos señalados, que aparecen configurados

formalmente por estructuras métricas distintas y por un sistema léxico específico, se consideran el reflejo de un mundo rural o caña, el campo, la cara de casilda y de un mundo cultivado, Toledo, la ciudad y el retrato de la mujer.

Para Lope, entre estos dos estilos o estas dos culturas no existe confrontación ni enfrentamiento, sino una mutua convivencia e interrelación. Lope de Vega valoraba estos dos mundos de igual modo, porque ambos conformaban su propia vida. Con la figura de Lope de Vega y su obra Peribañez despedimos nuestro programa de hoy.

Les decimos hasta mañana. Muy buenas noches. La UNED les ha ofrecido dos horas y media de radio educativa.

Mañana volveremos a nuestra hora habitual, ocho y media de la noche, siete y media, en la Comunidad Canaria con revista de Economía. Continuaremos con foro político y sociológico. El curso de acceso nos conducirá hasta las once de la noche.

Nada más por hoy. Gracias por su atención y hasta mañana. Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org