

MATERIA

Literatura española do século XVII: teatro e prosa

unidade
didáctica
7

TITULACIÓN

Grao en Lingua e Literatura Españolas

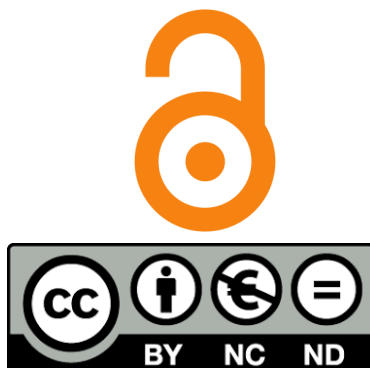
O teatro de Lope de Vega

Antía Tacón García
María José Alonso Veloso

Literatura Española
Departamento Lingua e Literatura Españolas,
Teoría da Literatura e Lingüística Xeral
Facultade de Filoloxía

unidadesdidácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA





Esta obra atópase baixo unha licenza internacional Creative Commons BY-NC-ND 4.0. Calquera forma de reprodución, distribución, comunicación pública ou transformación desta obra non incluída na licenza Creative Commons BY-NC-ND 4.0 só pode ser realizada coa autorización expresa dos titulares, salvo excepción prevista pola lei. Pode acceder Vde. ao texto completo da licenza nesta ligazón:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.gl>

© Universidade de Santiago de Compostela, 2021

Deseño e maquetación

J. M. Gairí

Edita

Edicións USC

usc.gal/publicacions

DOI

<https://dx.doi.org/10.15304/9788419155122>

MATERIA: Literatura española do século XVII: teatro e prosa

TITULACIÓN: Grao en Lingua e Literatura Españolas

PROGRAMA XERAL DO CURSO

Localización da presente unidade didáctica

Unidade I. A España do século XVII

Panorama histórico e cultural

Panorama literario: terminoloxía, periodización e características da literatura barroca

Unidade II. Panorama da prosa no século XVII

Narrativa de ficción e prosa didáctica

Principais características, autores e obras

Unidade III. A narrativa de Cervantes

Notas biográficas

O *Quijote*: xénese, trazos fundamentais e influencia

Unidade IV. A narrativa picaresca no século XVII

Evolución e características da narrativa picaresca

Principais autores e obras

O *Buscón* na obra de Francisco de Quevedo

Unidade V. O xénero lucianesco

Orixes, evolución e características do xénero lucianesco

Principais autores e obras

Os *Sueños* de Francisco de Quevedo

Unidade VI. Panorama do teatro no século XVII

Antecedentes e socioloxía do teatro barroco

A renovación teatral: o *Arte nuevo de hacer comedias*

Principais xéneros, escolas, autores e obras

Unidade VII. O teatro de Lope de Vega

Notas biográficas

A súa obra dramática

Fuente Ovejuna: unha comedia seria

El caballero de Olmedo: unha traxedia

Unidade VIII. O teatro de Calderón de la Barca

Notas biográficas

A súa obra dramática

La vida es sueño

ÍNDICE

PRESENTACIÓN

COMPETENCIAS E OBXECTIVOS

CONTIDOS BÁSICOS

1. Notas biográficas
2. A súa obra dramática
3. *Fuente Ovejuna*: unha comedia seria
 - 3.1. Xénese e publicación
 - 3.2. Temas e trazos fundamentais
 - 3.3. Interpretación e recepción
4. *El caballero de Olmedo*: unha traxedia
 - 4.1. Xénese e publicación
 - 4.2. Temas e trazos fundamentais
 - 4.3. Interpretación e recepción

METODOLOXÍA

ACTIVIDADES PROPOSTAS

AVALIACIÓN

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

ANEXOS

1. Textos para o comentario na aula
 - 1.1. *Fuente Ovejuna* (vv. 61-163 do terceiro acto)
 - 1.2. *Fuente Ovejuna* (vv. 552-604 do terceiro acto)
 - 1.3. *Fuente Ovejuna* (vv. 740-799 do terceiro acto)
 - 1.4. *El caballero de Olmedo* (vv. 816-887 do primeiro acto)
 - 1.5. *El caballero de Olmedo* (vv. 89-119 do segundo acto)
 - 1.6. *El caballero de Olmedo* (vv. 523-608 do segundo acto)
 - 1.7. *El caballero de Olmedo* (vv. 858-926 do segundo acto)
 - 1.8. *El caballero de Olmedo* (vv. 362-490 do terceiro acto)
 - 1.9. *El caballero de Olmedo* (vv. 531-615 do terceiro acto)
 - 1.10. *El caballero de Olmedo* (vv. 713-775 do terceiro acto)
2. Gravacións para a visualización na aula
3. Outros recursos virtuais de interese
4. Algunhas imaxes de apoio



PRESENTACIÓN

Esta unidade didáctica (UD), dedicada ó teatro de Lope de Vega, é a sétima das oito que constitúen a materia obrigatoria *Literatura española do século XVII: teatro e prosa*, de 6 créditos ECTS, impartida no segundo curso do Grao en Lingua e Literatura Españolas da Universidade de Santiago de Compostela. Ademais, é materia do Minor en Lingua e Literatura Españolas, e como tal pode ser cursada polo alumnado dos Graos en Filoloxía Clásica, Lingua e Literatura Galegas, Lingua e Literatura Inglesas e Lingua e Literatura Modernas que opten por este itinerario.

Literatura española do século XVII: teatro e prosa ofrece unha visión relativamente exhaustiva das principais tendencias, xéneros, autores e obras que definiron a prosa e o teatro españois do século XVII. Debe entenderse no contexto das once materias obrigatorias que examinan o conxunto da produción literaria en lingua castelá, delimitadas, con propósitos didácticos, segundo criterios cronolóxicos, xeográficos —no que se refire á distinción entre literatura española e a hispanoamericana— e de xénero literario. Máis concretamente, forma parte do grupo de materias que estudan a literatura española clásica e os seus fundamentos, que, ó longo dos tres primeiros cursos do grao, pretende proporcionar as bases para o estudo, o comentario e a análise da historia da literatura española dende a súa orixe ata o Século de Ouro.

En particular, a presente materia afonda en contidos xa presentados en *Introdución á historia da literatura española*, no primeiro curso do grao. Ademais, impártese de maneira simultánea a *Literatura española do século XVI: prosa e teatro*, o que permite abordar a literatura barroca en paralelo ó seu antecedente máis próximo, o Renacemento. Posúe tamén unha relación moi estreita con *Literatura española do século XVII: poesía*, que no terceiro curso do grao completa a panorámica do chamado Século de Ouro español incorporando o xénero poético. Por último, establécense vínculos con *Literatura hispanoamericana ata o século XIX*, tamén do terceiro curso, que aborda, entre outros contidos, a literatura barroca en Hispanoamérica. Desta maneira, a materia que nos ocupa resulta imprescindible no Grao en Lingua e Literatura Españolas por varios motivos: os seus contidos específicos, relativos ó que se considera un dos períodos máis brillantes desta literatura; o seu valor instrumental, posto que ofrece ferramentas esenciais para a análise crítica de textos literarios; e a súa estreita relación con outras materias do plan de estudos, que cobran sentido pleno consideradas no seu conxunto.

En concreto, a Unidade VII afonda na obra dramática de Lope de Vega, iniciador da «comedia nueva» e, polo tanto, da renovación teatral que marcou un antes e un despois na historia deste xénero nos países de fala hispana; é, en consecuencia, indispensable na formación do alumnado en Lingua e Literatura Españolas. Cunha duración estimada de dúas semanas, trátase da continuación lóxica da Unidade VI, que ofrece un panorama xeral do teatro áureo. Deste modo, unha vez establecidos os conceptos e postulados teóricos máis relevantes, en particular os que Lope de Vega explica na súa peculiar poética dramática *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), examínase a produción concreta deste autor, analizando con ese fin dúas comedias paradigmáticas: *Fuente Ovejuna* e *El caballero de Olmedo*. Na secuenciación da

materia, esta UD precede inmediatamente á dedicada ó teatro de Calderón de la Barca, a derradeira do curso. O ciclo calderoniano, posterior ó lopesco, non pode comprenderse sen este antecedente. Desta maneira, as tres últimas unidades, estreitamente relacionadas entre si, proporcionan unha visión de conxunto do teatro español do século XVII, momento de auténtico apoxeo do xénero.

COMPETENCIAS E OBXECTIVOS

Todas as unidades didácticas que integran *Literatura española do século XVII: teatro e prosa* contribúen á adquisición de cada unha das competencias e os obxectivos xerais da materia. Cada UD toma como punto de partida para este fin un xénero literario, uns autores ou uns textos concretos; neste caso, a produción dramática de Lope de Vega. As competencias básicas e xerais da titulación ás que asiste a materia, tal e como figuran na Memoria de Verificación do Grao en Lingua e Literatura Españolas, son as seguintes:

- CB1. Que o alumnado demostre posuír e comprender coñecementos nunha área de estudo que parte da base da educación secundaria xeral, e adoita atoparse a un nivel que, a pesar de apoiarse en libros de texto avanzados, inclúe tamén algúns aspectos que implican coñecementos procedentes da vangarda do seu campo de estudo.
- CB2. Que o alumnado saiba aplicar os seus coñecementos ó seu traballo ou vocación de maneira profesional e posúa as competencias que adoitan demostrarse por medio da elaboración e defensa de argumentos e a resolución de problemas dentro da súa área de estudo.
- CB3. Que o alumnado teña a capacidade de reunir e interpretar datos relevantes (normalmente dentro da súa área de estudo) para emitir xuízos que inclúan unha reflexión sobre temas relevantes de índole social, científica ou ética.
- CB4. Que o alumnado poida transmitir información, ideas, problemas e solucións a un público tanto especializado coma non especializado.
- CB5. Que o alumnado desenvolva aquelas habilidades de aprendizaxe necesarias para emprender estudos posteriores cun alto grao de autonomía.
- CX1. Adquisición e comprensión de coñecementos, métodos científicos e recursos de análise para (a) o estudo avanzado lingüístico e literario do español e as súas literaturas; (b) o estudo básico/medio dunha segunda lingua (nivel B2) e a súa literatura, de Filoloxía Románica, de Lingüística Xeral ou de Teoría da Literatura e a Literatura Comparada.
- CX2. Habilidades para aplicar eses coñecementos e métodos para recoñecer, identificar e resolver problemas tanto no eido dos estudos lingüísticos e literarios coma no seu ámbito profesional: docencia de linguas (coma L1 ou LE) e de literatura, asesoría e corrección lingüística, planificación lingüística, mediación comunicativa, tradución, lingüística clínica, actividades editoriais, etc.

- CX3. Capacidade de reflexión e de pensamento crítico para describir, interpretar e valorar os feitos lingüísticos e literarios.
- CX4. Capacidade para aplicar o razoamento indutivo e dedutivo, ó combinar a análise dos datos coa argumentación teórica.
- CX5. Capacidade de abstracción, síntese e análise, ó extraer xeneralizacións a partir da descrición dos datos.
- CX6. Capacidade para transmitir información, ideas, problemas e solucións sobre cuestións relativas á lingua e a literatura españolas a un público especializado e non especializado.
- CX7. Dominio da expresión oral e escrita, en español e noutras linguas, en distintos contextos.
- CX8. Habilidade no manexo de ferramentas informáticas e no uso de redes que permitan establecer contactos nacionais e internacionais.
- CX9. Habilidade para traballar en colaboración e en contextos multiculturais e multilingües.
- CX10. Aprendizaxe autónoma de novos coñecementos e técnicas de análise.

A continuación, lístanse as competencias específicas desta materia:

- CE4. Identificar e comprender aqueles elementos (obxecto de estudo, metodoloxía, linguaxe e terminoloxía crítica especializada, etc.) que definen e articulan os estudos lingüísticos e literarios como disciplinas científicas no eido das Humanidades.
- CE5. Recoñecer o carácter interdisciplinar dos estudos lingüístico-literarios.
- CE7. Dominar os diversos enfoques e métodos que permiten a comprensión crítica da obra literaria.
- CE8. Coñecer os escritores e obras máis importantes e representativos de xéneros, correntes ou tendencias de cada un dos períodos da historia da literatura.
- CE10. Comprender a complexidade dos feitos lingüísticos e das obras literarias, aprender a apreciar os seus valores estéticos e extraer o caudal informativo que encerra o texto literario.
- CE12. Interpretar con rigor as obras máis importantes e representativas de xéneros, correntes ou tendencias de cada un dos períodos da historia da literatura española.
- CE13. Coñecer a teoría e o pensamento estético no seu percorrido histórico en tanto condicionante de xéneros, estilos, morfoloxía e técnicas do discurso literario.
- CE15. Coñecer as características das diversas manifestacións da creación literaria, incardinándoas no contexto sociocultural no que se xestan e conectándoas con outras formas de expresión artística.
- CE16. Adquirir habilidades no manexo de novas tecnoloxías que faciliten o estudo da lingua e a literatura españolas.
- CE17. Empregar ferramentas de busca de recursos bibliográficos para o estudo da lingua española e manexar as fontes documentais e bibliográficas propias da literatura.
- CE18. Desenvolver a competencia comunicativa.

Co fin de adquirir estas competencias, a Guía Docente de *Literatura española do século XVII: teatro e prosa* establece os seguintes obxectivos xerais da materia; unha vez máis, son comúns a todas as unidades:

- Afondar no estudo do teatro e da prosa do século XVII coa axuda dos métodos filolóxicos adecuados, a través da análise e a interpretación dos máis destacados autores e obras.
- Obter bases e métodos rigorosos para o estudo da historia literaria, a asimilación dos seus principais conceptos e o correcto aproveitamento dos repertorios bibliográficos e os seus complementos informáticos no estudo do teatro e a prosa do século XVII.
- Adquirir coñecementos e habilitar a capacidade para:
 - a. Coñecer o teatro e a prosa españolas do século XVII nos seus principais xéneros, autores e obras.
 - b. Afondar no estudo persoal da prosa e do teatro do século XVII.
 - c. Xerarquizar correctamente os contidos académicos esenciais e accesorios.
 - d. Realizar de maneira ordenada notas, guións e esquemas que faciliten o estudo.
 - e. Avanzar no hábito de lectura reflexiva e analítica.
 - f. Profundar no comentario literario de textos.
 - g. Mellorar a expresión oral e escrita.
 - h. Estimular o espírito crítico e o sentido estético.

A «Unidade VII. O teatro de Lope de Vega» concreta ditos obxectivos na especificidade da produción dramática lopesca, tal e como se indica a continuación:

- Afondar no estudo do teatro de Lope de Vega coa axuda dos métodos filolóxicos adecuados, a través da análise e a interpretación das súas obras máis destacadas.
- Obter bases e métodos rigorosos para o estudo da historia literaria, a asimilación dos seus principais conceptos e o correcto aproveitamento dos repertorios bibliográficos e os seus complementos informáticos no estudo do teatro de Lope de Vega.
- Adquirir coñecementos e habilitar a capacidade para:
 - a. Coñecer a produción dramática de Lope de Vega nas súas obras principais.
 - b. Afondar no estudo persoal do teatro lopesco.
 - c. Xerarquizar correctamente os contidos académicos esenciais e accesorios; en particular, no que se refire á obra de Lope de Vega.
 - d. Realizar de maneira ordenada notas, guións e esquemas que faciliten o estudo do teatro de Lope de Vega.

- e. Avanzar no hábito de lectura reflexiva e analítica; en concreto, a través da produción de Lope e, sobre todo, de *Fuente Ovejuna* e *El caballero de Olmedo*.
- f. Profundar no comentario literario de textos lopescos, en especial *Fuente Ovejuna* e *El caballero de Olmedo*.
- g. Mellorar a expresión oral e escrita; en particular, a partir da obra de Lope de Vega.
- h. Estimular o espírito crítico e o sentido estético; en particular, a partir da obra de Lope de Vega.

CONTIDOS BÁSICOS

1. Notas biográficas

Como introdución á unidade, ofreceranse unhas breves notas biográficas sobre Lope de Vega (1562-1635), facendo fincapé nas etapas vitais que posiblemente marcaron a súa produción literaria. Asemade, trataranse as polémicas que mantivo con outros escritores contemporáneos, así como as consecuencias da súa estancia en Valencia, que resultou crucial para o perfeccionamento da fórmula da «comedia nueva».

2. A súa obra dramática

Nesta sección, presentarase unha panorámica do conxunto da produción dramática de Lope de Vega, que pode ser clasificada segundo un criterio temático ou de xénero. Neste último sentido, distinguírase entre traxedias, como *El caballero de Olmedo*; traxicomédias, como *Fuente Ovejuna* ou *Peribáñez y el comendador de Ocaña*; e comedias en sentido estrito, como *El perro del hortelano*.

Ademais, recordaranse os trazos xerais da poética de Lope, recollidos no seu *Arte nuevo de hacer comedias* (1609) e examinados na UD anterior: entre outros, a adaptación ó gusto popular, a mestura de elementos cómicos e trágicos e a ruptura das unidades dramáticas neorristotélicas. Ó longo da presente UD, a análise das obras permitirá comprobar a aplicación práctica dos máis relevantes postulados teóricos lopescos, desde o punto de vista da *inventio* e a *dispositio* (o concepto de traxicomedia, as unidades de acción e tempo, o tema da honra, a división en xornadas e a estrutura da comedia en relación co suspense) pero tamén da *elocutio* e a *actio* (a *varietas* e a propiedade lingüística, o decoro e a verosimilitude, a métrica e as figuras retóricas, en particular o «falar equívoco», e finalmente o aparato escenográfico).

Por último, aludirase a cuestións editoriais e, en particular, ó interese de Lope por controlar a publicación dos seus textos teatrais, dando á imprenta versións autorizadas dos mesmos. Con todo, isto non impediu a deturpación e manipulación das súas obras, como denunciou o escritor en distintos lugares da súa literatura.

3. Fuente Ovejuna: unha comedia seria

3.1. Xénese e publicación

Tras aludir ás datas de redacción e publicación de *Fuente Ovejuna*, na *Dozena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio* (1619), así como ós problemas editoriais que afectan á peza, presentaranse as fontes literarias (Bandello) e históricas (*Crónica de las tres órdenes* de Francisco de Rades) que foron fundamentais na súa xénese. En especial, incidirase na manipulación destas fontes por parte de Lope, máis interesado na calidade e a verosimilitude dramáticas ca na exactitude histórica.

3.2. Temas e trazos fundamentais

Neste apartado, examinaranse os temas, o estilo, a estrutura e os personaxes máis significativos da peza, así como o manexo do tempo e o espazo. A acción principal corresponde ó enfrontamento entre o Comendador e o pobo de Fuente Ovejuna: a partir das agresións sexuais cometidas por Fernán Gómez contra as campesiñas, afóndase nun concepto do honor como dignidade persoal e colectiva, non exclusiva do estamento nobiliario. De maneira paralela, a acción secundaria, coa que se abre a comedia, aborda o conflito entre o mesmo Comendador e os Reis Católicos, vinculado á toma de Ciudad Real. Malia ser cuantitativamente menos importante, pois dedícaselle un número reducido de versos e moitas veces os feitos con ela relacionados non se representan en escena, é a que posúe carácter político. A introdución dun antagonista común, que engade ó agravio individual e social que inflixe ós habitantes de Fuente Ovejuna a súa condición de traidor político contra a monarquía, unifica ámbalas dúas tramas e favorece a idea dunha alianza entre os soberanos e o pobo, ligada á defensa do absolutismo real fronte ó poder excesivo da nobreza e das ordes militares. Cómpre ter en conta, neste sentido, que a obra, pertencente ó grupo das chamadas comedias de comendador ou dramas do poder inxusto, xorde nun momento no que as ordes militares sofren un fondo descrédito.

Dende o punto de vista estrutural, insistirase tamén no mecanismo do suspense, moi perfeccionado nas comedias de madurez de Lope de Vega. Unha mostra deste técnica atópase na elipse entre a segunda e a terceira xornada —mediante a que se evita amosar en escena a violación de Laurencia— e na gradación patética do desenlace, logo da vinganza e a morte do Comendador. O xuízo sobre se a vinganza do pobo é xusta ou non pode considerarse a verdadeira historia de *Fuente Ovejuna*. Por último, entre os trazos máis destacados da obra destaca tamén o uso das cancións, cunha función purgativa, que contribúe a aumentar o suspense.

3.3. Interpretación e recepción

O estudo de *Fuente Ovejuna* pecharase cunha reflexión sobre a pervivencia da obra e as diversas interpretacións que recibiu no seu percorrido histórico. Se no século XVII era un drama de honor, con compoñentes de ortodoxia absolutista, posteriormente impúxose a visión romántica da rebeldía popular, que pervive en

numerosas representacións actuais. Asemade, abordaranse as reinterpretacións baixo un prisma marxista, particularmente relevantes na Unión Soviética. Por último, aludirase á utilización da peza no franquismo, que completa esta panorámica da variedade interpretativa da comedia ata o momento actual, no que os criterios vencellados ó xénero se combinan coas outras interpretacións, en particular a romántica.

A vixencia e versatilidade de *Fuente Ovejuna* subraiaranse aínda coa referencia a diversas postas en escena ou reescrituras recentes, entre elas a do Teatre Nacional de Catalunya (2005); a de La Joven Compañía (2015-2016); a de TNT – El Vacie (2016-2017); a da Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico (2017); ou a titulada *Fuenteovejuna ou le courage des femmes*, con dramaturxia de José Gabriel López Antuñano e dirección de Vagba Oboud de Sales e Luis Marqués (Instituto Francés de Abiyán & Alma Production, 2019).

4. *El caballero de Olmedo*: unha traxedia

4.1. Xénese e publicación

Despois de aludir ás datas de redacción e publicación da obra, na *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España* (1641), expóranse as principais fontes folclóricas, históricas (a lenda de don Juan Vivero) e literarias da súa trama: a copla con baile «Que de noche lo mataron / al caballero, la gala de Medina, / la flor de Olmedo» e *El caballero de Olmedo o la viuda por casar*. En especial, cómpre deterse na influencia de *La Celestina*, peza á que Lope de Vega rende homenaxe en *El caballero de Olmedo* a través de personaxes —en particular, a alcahueta Fabia—, situacións, temas e linguaxe, ós que se engade o parlamento de don Alonso evocador do discurso de Calisto «Melibeo soy».

4.2. Temas e trazos fundamentais

Da mesma maneira que se fai con *Fuente Ovejuna*, afóndase nos temas, o estilo, a estrutura, o tempo, o espazo e os personaxes máis relevantes de *El caballero de Olmedo*. Atención especial require o protagonista da comedia, que irrompe no escenario ó principio da obra, cun discurso semellante a unha aria operística e propio dun amante: «Amor, no te llame amor» (vv. 1-30).

Abórdanse o amor, a morte e o destino como motivos principais da obra, así como o emprego da maxia como recurso dramático que depende da figura de Fabia. Ademais, analizarase a combinación de elementos cómicos —vencellados ós personaxes de condición social baixa, en particular Fabia e Tello, moitos deles ligados á tradición celestinesca— cunha poderosa dimensión tráxica, marcada polo simbolismo e a ironía sofoclea. O asasinato do protagonista, agardado por un público coñecedor da tradición popular, anúnciase dende o comezo da obra e reafirmase a través de numerosos presaxios e equívocos funestos, que se incrementan a medida que se achega o desenlace. Trátase dunha manifestación paradigmática de manexo do

suspense, que neste caso se basea na chamada ironía trágica, pola que as palabras en escena, sobre todo as do Cabaleiro de Olmedo, adquiren un dobre sentido derivado do feito de que o espectador coñece o desenlace da historia: ó sentido puramente literal e inmediato superponse o suxerido ou metafórico, que anuncia o que pode pasar. Lope de Vega espalla as alusións á morte de don Alonso ó longo da comedia, cun considerable amoreamento no terceiro acto, nun desenvolvemento dramático *in crescendo* moi notable.

4.3. Interpretación e recepción

A pervivencia posterior de *El caballero de Olmedo* móstrase a través de diversas postas en escena dos séculos XX e XXI. Como *Fuente Ovejuna*, esta comedia formou parte do repertorio de La Barraca baixo a dirección de Eduardo Ugarte e Federico García Lorca, con numerosas funcións entre 1935 e 1936. En 1957, foi adaptada e traducida ó francés por Albert Camus, quen dirixiu a súa estrea no Festival de Arte Dramática de Angers baixo o título *Le chevalier d'Olmedo*. Tamén o escritor galego Eduardo Blanco Amor realizou unha adaptación da peza, estreada en 1971 pola Compañía Ángel Guimerá baixo a dirección de Ricard Salvat. Finalmente, cítanse versións máis recentes coma as da Compañía Nacional de Teatro Clásico (2003-2004), Teatro Corsario (2009) ou Noviembre Teatro (2017-2018), todas elas dispoñibles na Teatroteca do CDAEM.

METODOLOXÍA

Os contidos desta UD desenvolveranse a través de clases expositivas e interactivas, pero tamén por medio das titorías programadas en grupo ou individuais. Nas sesións expositivas, a explicación teórica por parte da docente apóiase en todo momento nos textos literarios obxecto de estudo, para que o alumnado adquira os coñecementos esenciais sempre a partir da vertente práctica da análise literaria, o que implica a súa participación activa nas clases e nas diferentes actividades. As interactivas, que se desenvolven en total coordinación coas anteriores, permiten afondar nas obras literarias explicadas nas expositivas a través de fragmentos seleccionados e baséanse no comentario de textos coa intervención do estudantado. Así pois, a natureza da materia, e desta unidade didáctica, aconsella e mesmo esixe integrar a teoría e a práctica, de maneira que o apoio nos textos literarios, a participación do alumnado e a orientación por parte do profesorado serán constantes en todas as sesións, con independencia do seu carácter. Ademais, requírese que cada estudante realice as lecturas de carácter obrigatorio —nesta UD, *Fuente Ovejuna* e *El caballero de Olmedo*— de maneira previa ou simultánea ó avance das clases, a fin de aproveitar de xeito óptimo as exposicións teóricas e participar adecuadamente nas actividades propostas na aula.

Os esquemas de contidos, a antoloxía de textos literarios seleccionados para o seu comentario na aula e outros materiais didácticos de apoio están sempre

dispoñibles no Campus Virtual da USC, no que tamén figuran tarefas e actividades, así como un foro que pretende contribuír á participación do alumnado. Por outra banda, no desenvolvemento da UD faise uso dos medios audiovisuais dos que dispón a aula —isto é, ordenador e proxector— para amosar as diapositivas que servirán de guía e ilustración dos contidos. Ademais dos esquemas e citas textuais pertinentes, inclúense, por exemplo, imaxes que permiten establecer relacións entre a literatura e as artes plásticas do Barroco, favorecendo unha comprensión global da cultura deste período. Asemade, proxéctanse fotografías e fragmentos de vídeo de representacións modernas das pezas teatrais estudadas (Anexos 2 e 4). Na súa maioría, as gravacións extraírense da Teatroteca do Centro de Documentación das Artes Escénicas e da Música (INAEM – Ministerio de Cultura e Deporte), cuxo funcionamento e recursos se dan a coñecer ó alumnado.

ACTIVIDADES PROPOSTAS

A fin de acadar os obxectivos formulados na presente UD, propóñense unha serie de actividades mediante as que se amplían e se levan á práctica os contidos teóricos previamente expostos. Para o seu correcto desenvolvemento, será imprescindible que o alumnado realice, a modo de actividade obrigatoria non presencial, a lectura individual e crítica de *Fuente Ovejuna* e *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega; as edicións recomendadas con este fin inclúense na bibliografía que figura ó final deste documento. A isto engádense as seguintes tarefas, que se desenvolverán algunhas delas en grupo durante as sesións expositivas e interactivas da materia e outras de xeito individual:

1. Comentario de textos das obras de lectura obrigatoria, cada un dos cales ocupará unha hora de clase:
 - Comentario na aula do fragmento de *Fuente Ovejuna* que corresponde á arenga de Laurencia, logo da súa violación entre o segundo e o terceiro acto, e o comezo da rebelión (Anexo 1.1). Proxectarase o fragmento na versión de Juan Mayorga para o Teatre Nacional de Catalunya (2005), dispoñible na Teatroteca do CDAEM. Coa guía das profesoras, o alumnado discutirá de maneira conxunta os temas, a estrutura e os recursos retóricos da pasaxe. Prestarase atención tamén ós signos visuais que completan o texto na posta en escena, e que son actualizados na representación moderna visualizada: isto permitirá incidir na dimensión espectacular do xénero teatral. Para pechar a sesión, proxectarase tamén un fragmento do ballet *Laurencia*, que ofrece unha boa mostra da pervivencia de *Fuente Ovejuna* nun tempo, nun espazo e nunha disciplina artística diferentes (Anexo 2).
 - Comentario na aula dos fragmentos de *Fuente Ovejuna* que inclúen o interrogatorio («Fuente Ovejuna lo hizo») e o desenlace da comedia (Anexos 1.2. e 1.3, respectivamente). Trátase dunha parte fundamental para a interpretación da obra e a posible admisión, sen castigo, da morte

do Comendador a mans dos seus vasallos na sanción final do Rei: «Pues no puede averiguarse / el suceso por escrito, / aunque fue grave el delito, / por fuerza ha de perdonarse. / Y la villa es bien que quede / en mí, pues de mí se vale, / hasta ver si acaso sale / comendador que la herede». Tras unha lectura dramatizada na aula, guíarase ó alumnado na análise crítica dos principais temas e elementos de caracterización dos personaxes presentes na pasaxe. Ademais, valorarase a importancia da última escena para o sentido global da comedia á luz da súa supresión en adaptacións posteriores: a *Fuente Ovejuna* de Mardzhánov (1919) e a de García Lorca (1933).

- Comentario na aula de diversas pasaxes de *El caballero de Olmedo* que permiten exemplificar o concepto de ironía sofoclea e os compoñentes trágicos da comedia, en relación cos símbolos e equívocos que presaxian o desenlace funesto. A gradación das alusións e o logrado suspense esixen un percorrido por diversos lugares e accións: a descrición de don Alonso que Fabia realiza diante de dona Inés, comparándoo con heroes trágicos que acabaron fatalmente as súas vidas (Anexo 1.4); as declaracións amorosas do protagonista con reiteración dos termos metafóricos vida / morte (Anexo 1.5); a presenza das coplas antigas «Puesto ya el pie en el estribo / con las ansias de la muerte, / gran señor, ésta te escribo», empregadas entre outros por Cervantes (Anexo 1.8); os augurios derivados do soño que ten don Alonso sobre un xilgalo que canta e un azor que o mata (Anexo 1.7); e as voces, a música, o labrego e a Sombra que poboan o percorrido do cabaleiro entre Medina e Olmedo, espazo no que morre asasinado (Anexo 1.9).
- Comentario do fragmento de *El caballero de Olmedo* no que se produce un desdoblamento espacial, que serve para o contraste brutal entre a morte a a ledicia: mentres don Alonso é asasinado, na casa de dona Inés o pai acepta finalmente a súa voda co protagonista (Anexo 1.10). Neste segundo espazo, as palabras de Fabia presaxian o efémero desa felicidade, cando lle di a dona Inés «Más la fortuna te agravia» ou «Mayor daño te espera». A dama, aínda ignorante da morte do Cabaleiro de Olmedo, responde: «¿Qué mayor mal que la ausencia, / pues es mayor que morir?».
- Comentario na aula dun fragmento illado puramente cómico, que pode considerarse case un entremés no medio dunha traxedia (Anexo 1.6). Trátase da escena na que Fabia e Tello finxen instruír a Inés para o seu ingreso nun convento, de certa dimensión metateatral. A súa comicidade baséase, por exemplo, no indecoroso uso do latín por parte de personaxes de baixa condición social. Proxectarase o fragmento na versión de Eduardo Vasco para Noviembre Teatro (2018), dispoñible na Teatroteca do CDAEM (Anexo 2).

2. Realización e exposición na aula dun traballo consistente na análise de personaxes de comedias de Lope de Vega.

3. Gravación de vídeos coa representación de comedias de Lope de Vega por parte do alumnado.
4. Elaboración dunha recensión crítica sobre algunha obra incluída na bibliografía da materia, no apartado que abrangue esta unidade didáctica.

AVALIACIÓN

A avaliación dos contidos tratados nesta UD segue estritamente á que se propón para o conxunto da materia. En consecuencia, as indicacións de índole xeral establecidas na Guía Docente, que se recollen a continuación, inclúen en todos os casos aspectos relacionados co teatro de Lope de Vega, obxectivo desta parte.

A unidade didáctica, ó igual que todas as que conforman a materia, está constituída polas clases expositivas e interactivas, reflectidas ambas na avaliación da aprendizaxe. As cualificacións non dependen só da asimilación dos contidos, senón tamén do traballo persoal desenvolvido, a madurez e o aproveitamento demostrados, así como da correcta ortografía e expresión. A asistencia á clase, obrigatoria tanto nas sesións expositivas como nas interactivas, contrólase na aula e resulta imprescindible para a superación da materia. O sistema de avaliación, idéntico nas dúas oportunidades, será o seguinte:

- A avaliación continua, baseada nas actividades e probas que se realicen ó longo do curso, suporá o 40 % da cualificación.
- O exame final, que terá lugar no día e a hora establecidos oficialmente para as dúas oportunidades, representará o 60 % da nota final da materia.
- Para presentarse ó exame final e superar a materia será necesario ter realizado as actividades que se determinen para a avaliación continua.
- Na segunda oportunidade de xullo o sistema de avaliación será o mesmo.
- O alumnado con dispensa oficial de asistencia a clase será avaliado a través do exame final, que só no seu caso suporá o 100 % da cualificación.

BIBLIOGRAFÍA RECOMENDADA

- ALMASOV, Alexey (1963): «Fuenteovejuna y el honor villanesco en el teatro de Lope de Vega», *Cuadernos Hispanoamericanos* 161-162: 01-755.
- ARANGO, Manuel Antonio (1977): «Aspectos sociales en dos comedias de Lope de Vega: *Peribáñez y Fuenteovejuna*», *Cuadernos Americanos* 212: 170-175.
- ARCO GARAY, Ricardo (1942): *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid: RAE.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (1995): *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Cáceres: Universidad de Extremadura.
- CARREÑO, Antonio (1982): «Del romancero nuevo a la comedia nueva de Lope de Vega: constantes e interpolaciones», *Hispanic Review* 50: 33-52. DOI: <https://doi.org/10.2307/472769>.

- CASALDUERO, Joaquín (1972): «Fuente Ovejuna», en *Estudios sobre el teatro español*, Madrid: Gredos: 13-44.
- CASTRO, Américo e Hugo A. RENNERT (1919): *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*, Madrid. Con adiciones de F. Lázaro Carreter, Salamanca: Anaya, 1968.
- CORREA, Gustavo (1958): «El doble aspecto de la honra en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*», *Hispanic Review* 26: 188-199. DOI: <https://doi.org/10.2307/470874>.
- CRiado DE VAL, Manuel, ed. (1981): *Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega*, Madrid: Edi-6.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (1983): *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia: Universidad de Murcia.
- DIXON, Victor (1988): «Su Majestad habla en fin / como quien tanto ha acertado: la conclusión ejemplar de *Fuenteovejuna*», *Criticón* 42: 155-168.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de (1946): *Vivir y crear de Lope de Vega*, Madrid: CSIC.
- FERRÁN, Jaime (1984): *Lope de Vega*, Madrid: Júcar.
- FROLDI, Rinaldo (1968): *Lope de Vega y la formación de la comedia*, Salamanca: Anaya.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1965): «Función de la “letra para cantar” en las comedias de Lope de Vega: comedia engendrada por una canción», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 41: 3-62.
- GARCÍA LORENZO, Luciano (1989): «El elemento folklórico musical en el teatro español del siglo XVII: de lo sublime a lo burlesco», *Cuadernos de Teatro Clásico* 3: 67-78.
- GATTI, José Francisco, ed. (1967): *El teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires: Eudeba.
- KIRSCHNER, Teresa (1979): *El protagonista colectivo en Fuenteovejuna*, Salamanca: Universidad.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1966): *Lope de Vega. Introducción a su vida y obra*, Salamanca: Anaya.
- OLEZA, Joan (1994): «Los géneros en el teatro de Lope de Vega», en Ignacio Arellano, Marc Vitse e Víctor García (eds.): *Del horror a la risa*, Kassel: Reichenberger: 234-250.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B. (2008): *Lope de Vega. Vida y literatura*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- PÉREZ, Luis C. e Federico SÁNCHEZ ESCRIBANO (1961): *Afirmaciones de Lope de Vega sobre preceptiva dramática*, Madrid: CSIC (Anexos da *Revista de Literatura* 17).
- ROMANOS, Melchora (1982-1984): «La tripartición formalizada de la comedia de Lope de Vega en la estructura dramática de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*», *Filología* 19: 77-111.
- ROZAS, Juan Manuel (1976): *Significado y doctrina del “Arte nuevo” de Lope de Vega*, Madrid: SGEL.
- (1981): «Fuente Ovejuna desde la segunda acción», en Alberto Navarro González (coord.): *Actas del I Simposio de Literatura Española*, Salamanca: Universidad de Salamanca: 173-192.
- (1990): *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid: Cátedra.
- RUANO DE LA HAZA, José M. (1985): «Malicia campesina y la ambigüedad esencial de *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* de Lope», *Hispanófila* 84: 21-30.

- VEGA, Lope de (2001): *Fuente Ovejuna. El caballero de Olmedo*, Maria Grazia Profeti (ed.), Madrid: Biblioteca Nueva.
- (1981): *El caballero de Olmedo*, Francisco Rico (ed.), Madrid: Cátedra.
- (2002): *El caballero de Olmedo*, Francisco Rico (ed.), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-caballero-de-olmedo--0/> (Consultado o 20/05/2021).
- (2002): *Fuente Ovejuna*, Donald McGrady (ed.), Barcelona: Crítica.
- (2002): *Fuente Ovejuna*, Rinaldo Frolidi (ed.), Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/fuente-ovejuna--1/> (Consultado o 20/05/2021).
- WEBER, Frida (1977): «Hacia una sistematización de los tipos de comedia de Lope de Vega», en Maxime Chevalier et al. (dir.): *Actas del V Congreso de la AIH*, Burdeos: Université de Bordeaux: 867-871.
- WILSON, Edward M. (1949): «Images et structure dans *Peribáñez*», *Bulletin Hispanique* 51: 125-159; traducción ó castelán en José Francisco Gatti (ed.): *El teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires: Eudeba, 1967: 50-90. DOI: <https://doi.org/10.3406/hispa.1949.3182>.
- ZAMORA VICENTE, Alonso (1961): *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid: Gredos.

ANEXOS

1. Textos para o comentario na aula

Inclúense a continuación as pasaxes de *Fuente Ovejuna* e *El caballero de Olmedo* seleccionadas para o seu comentario na aula, segundo se sinala na sección «Actividades propostas». As edicións críticas das que se extraeron os fragmentos son, respectivamente, a de Rinaldo Frolidi (2002) e a de Francisco Rico (2002), ámbalas dúas recollidas na Bibliografía recomendada.

1.1. *Fuente Ovejuna* (vv. 61-163 do terceiro acto)

(Sale LAURENCIA, desmelenada.)

LAURENCIA

Dejadme entrar, que bien puedo
en consejo de los hombres;
que bien puede una mujer,
sí no a dar voto a dar voces.

¿Conocéisme?

ESTEBAN

¡Santo Cielo!

¿No es mi hija?

JUAN ROJO

¿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.

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;
que en tanto que no me entregan
una joya, aunque la compre,
no ha de correr por mi cuenta
las guardas ni los ladrones.
Llévome de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez:
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!
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 Fuente Ovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí,
pues sois piedras, pues sois bronces,
pues sois jaspes, pues sois tigres...
Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos,
matando los cazadores
antes que entren por el mar
y por sus ondas se arrojen.
Liebres cobardes nacistes;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrió que otros hombres gocen!
Poneos ruelas en la cinta.
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que he de trazar
que solas mujeres cobren
la honra de estos tiranos,
la sangre de estos traidores,
y que os han de tirar piedras,
hilanderas, maricones,
amujerados, cobardes,
y que mañana os adornen
nuestras tocas y basquiñas,
solimanes y colores!
A Frondoso quiere ya,
sin sentencia, sin pregones,
colgar el Comendador
del almena de una torre;
de todos hará lo mismo;
y yo me huelgo, medio-hombres,
por que quede sin mujeres
esta villa honrada, y torne
aquel siglo de amazonas,
eterno espanto del orbe.
ESTEBAN
Yo, hija, no soy de aquellos
que permiten que los nombres
con esos títulos viles.
Iré solo, si se pone
todo el mundo contra mí.



JUAN ROJO
Y yo, por más que me asombre
la grandeza del contrario.
REGIDOR
Muramos todos.
BARRILDO
Descoge
un lienzo al viento en un palo,
y mueran estos inormes.
JUAN ROJO
¿Qué orden pensáis tener?
MENGO
Ir a matarle sin orden.
Juntad el pueblo a una voz;
que todos están conformes
en que los tiranos mueran.
ESTEBAN
Tomad espadas, lanzones,
ballestas, chuzos y palos.
MENGO
¡Los Reyes nuestros señores
vivan!
TODOS
¡Vivan muchos años!
MENGO
¡Mueran tiranos traidores!
TODOS
¡Traidores tiranos mueran!

1.2. Fuente Ovejuna (vv. 552-604 do terceiro acto)

(Dice dentro del JUEZ, y responden.)

JUEZ
Decid la verdad, buen viejo.
FRONDOSO
Un viejo, Laurencia mía,
atormentan.
LAURENCIA
¡Qué porfía!
ESTEBAN
Déjenme un poco.
JUEZ
Ya os dejo.
Decid, ¿quién mató a Fernando?

ESTEBAN

Fuente Ovejuna lo hizo.

LAURENCIA

Tu nombre, padre, eternizo.

.....

FRONDOSO

¡Bravo caso!

JUEZ

Ese muchacho

aprieta. Perro, yo sé

que lo sabes. Di quién fue.

¿Callas? Aprieta, borracho.

NIÑO

Fuente Ovejuna, señor.

JUEZ

¡Por vida del Rey, villanos,

que os ahorque con mis manos!

¿Quién mató al Comendador?

FRONDOSO

¡Que a un niño le den tormento

y niegue de aquesta suerte!

LAURENCIA

¡Bravo pueblo!

FRONDOSO

Bravo y fuerte.

JUEZ

Esa mujer al momento

en ese potro tened.

Dale esa mancuerna luego.

LAURENCIA

Ya está de cólera ciego.

JUEZ

Que os he de matar, creed,

en ese potro, villanos.

¿Quién mató al Comendador?

PASCUALA

Fuente Ovejuna, señor.

JUEZ

¡Dale!

FRONDOSO

Pensamientos vanos.

LAURENCIA

Pascuala niega, Frondoso.

FRONDOSO

Niegan niños: ¿qué te espantas?

JUEZ

Parece que los encantas.

¡Aprieta!

PASCUALA

¡Ay, cielo piadoso!

JUEZ

¡Aprieta, infame! ¿Estás sordo?

PASCUALA

Fuente Ovejuna lo hizo.

JUEZ

Traedme aquel más rollizo;

ese desnudo, ese gordo.

LAURENCIA

¡Pobre Mengo! Él es sin duda.

FRONDOSO

Temo que ha de confesar.

MENGO

¡Ay, ay!

JUEZ

Comienza a apretar.

MENGO

¡Ay!

JUEZ

¿Es menester ayuda?

MENGO

¡Ay, ay!

JUEZ

¿Quién mató, villano,
al señor Comendador!

MENGO

¡Ay, yo lo diré señor!

JUEZ

Afloja un poco la mano.

FRONDOSO

Él confiesa.

JUEZ

Al palo aplica

la espalda.

MENGO

Quedo, que yo

lo diré.

JUEZ

¿Quién lo mató?

MENGO

Señor, Fuente Ovejuna.

JUEZ

¿Hay tan gran bellaquería?
Del dolor se están burlando.
En quien estaba esperando,
niega con mayor porfía.
Dejalδος; que estoy cansado.

1.3. Fuente Ovejuna (vv. 740-799 do terceiro acto)

ISABEL

¿Los agresores son éstos?

ESTEBAN

Fuente Ovejuna, señora,
que humildes llegan agora
para serviros dispuestos.

La sobrada tiranía
y el insufrible rigor
del muerto Comendador,
que mil insultos hacía,
fue el autor de tanto daño.

Las haciendas nos robaba
y las doncellas forzaba
siendo de piedad extraño.

FRONDOSO

Tanto, que aquesta zagala,
que el cielo me ha concedido,
en que tan dichoso he sido
que nadie en dicha me iguala,
cuando conmigo casó,
aquella noche primera,
mejor que si suya fuera,
a su casa la llevό;
y a no saberse guardar
ella, que en virtud florece,
ya manifiesto parece
lo que pudiera pasar.

MENGO

¿No es ya tiempo que hable yo?

Si me dais licencia, entiendo
que os admiréis, sabiendo
del modo que me trató.
Porque quise defender
una moza de su gente,
que con término insolente

fuerza la querían hacer,
aquel perverso Nerón,
de manera me ha tratado,
que el reverso me ha dejado
como rueda de salmón.

Tocaron mis atabales
tres hombres con tal porfía,
que aun pienso que todavía
me duran los cardenales.
Gasté en este mal prolijo,
porque el cuero se me curta,
polvos de arrayán y murta
más que vale mi cortijo.

ESTEBAN

Señor, tuyos ser queremos.
Rey nuestro eres natural,
y con título de tal
ya tus armas puesto habemos.
Esperamos tu clemencia,
y que veas, esperamos,
que en este caso te damos
por abono la inocencia.

REY

Pues no puede averiguarse
el suceso por escrito,
aunque fue grave el delito,
por fuerza ha de perdonarse.
Y la villa es bien se quede
en mí, pues de mí se vale,
hasta ver si acaso sale
Comendador que la herede.

1.4. *El caballero de Olmedo* (vv. 816-887 do primeiro acto)

FABIA

(¡Oh, qué bravo efeto hicieron
los hechizos y conjuros!
La vitoria me prometo.)
No te desconsueles, hija;
vuelve en ti, que tendrás presto
estado con el mejor
y más noble caballero
que agora tiene Castilla;
porque será por lo menos

el que por único llaman
«el Caballero de Olmedo».
Don Alonso en una feria
te vio, labradora Venus,
haciendo las cejas arco
y flecha los ojos bellos.
Disculpa tuvo en seguirte,
porque dicen los discretos
que consiste la hermosura
en ojos y entendimiento.
En fin, en las verdes cintas
de tus pies llevastes presos
los suyos, que ya el Amor
no prende con los cabellos...
Él te sirve, tú le estimas;
él te adora, tú le has muerto;
él te escribe, tú respondes:
¿quién culpa amor tan honesto?
Para él tienen sus padres,
porque es único heredero,
diez mil ducados de renta;
y aunque es tan mozo, son viejos.
Déjate amar y servir
del más noble, del más cuerdo
caballero de Castilla,
lindo talle, lindo ingenio.
El Rey en Valladolid
grandes mercedes le ha hecho,
porque él solo honró las fiestas
de su real casamiento.
Cuchilladas y lanzadas
dio en los toros como un Héctor;
treinta precios dio a las damas
en sortijas y torneos.
Armado, parece Aquiles
mirando de Troya el cerco;
con galas parece Adonis...
(¡Mejor fin le den los cielos!)
Vivirás bien empleada
en un marido discreto.
¡Desdichada de la dama
que tiene marido necio!
INÉS
¡Ay, madre! Vuévesme loca.
Pero, ¡triste!, ¿cómo puedo

ser suya, si a don Rodrigo
me da mi padre don Pedro?
Él y don Fernando están
tratando mi casamiento.
FABIA
Los dos harán nulidad
la sentencia de ese pleito.
INÉS
Está don Rodrigo allí.
FABIA
Eso no te cause miedo,
pues es parte y no jüez.
INÉS
Leonor, ¿no me das consejo?
LEONOR
Y ¿estás tú para tomarle?
INÉS
No sé; pero no tratemos
en público destas cosas.
FABIA
Déjame a mí tu suceso.
Don Alonso ha de ser tuyo;
que serás dichosa, espero,
con hombre que es en Castilla
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

1.5. *El caballero de Olmedo* (vv. 89-119 do segundo acto)

ALONSO
Tello, un verdadero amor
en ningún peligro advierte.
Quiso mi contraria suerte
que hubiese competidor,
y que trate, enamorado,
casarse con doña Inés;
pues ¿qué he de hacer, si me ves
celoso y desesperado?
No creo en hechicerías,
que todas son vanidades:
quien concierta voluntades,
son méritos y porffías.
Inés me quiere, yo adoro
a Inés, yo vivo en Inés;

todo lo que Inés no es
desprecio, aborrezco, ignoro.
Inés es mi bien, yo soy
esclavo de Inés; no puedo
vivir sin Inés; de Olmedo
a Medina vengo y voy,
porque Inés mi dueño es
para vivir o morir.

TELLO

Sólo te falta decir:

«Un poco te quiero, Inés».

¡Plega a Dios que por bien sea!

ALONSO

Llama, que es hora.

TELLO

Yo voy.

ANA

¿Quién es?

TELLO

¡Tan presto! Yo soy.

¿Está en casa Melibea?

Que viene Calisto aquí.

ANA

Aguarda un poco, Sempronio.

TELLO

¿Si haré falso testimonio?

1.6. El caballero de Olmedo (vv. 523-608 do segundo acto)

*(Sale FABIA, con un rosario y báculo y
antojos)*

FABIA

Paz sea en aquesta casa.

PEDRO

Y venga con vos.

FABIA

¿Quién es

la señora doña Inés,

que con el Señor se casa?

¿Quién es aquella que ya

tiene su esposo elegida,

y como a prenda querida

estos impulsos le da?

PEDRO

Madre honrada, esta que veis,
y yo su padre.

FABIA

Que sea
muchos años, y ella vea
el dueño que vos no veis.
Aunque en el Señor espero
que os ha de obligar piadoso
a que acetéis tal esposo,
que es muy noble caballero.

PEDRO

Y ¡cómo, madre, si lo es!

FABIA

Sabiendo que anda a buscar
quien venga a morigerar
los verdes años de Inés,
quien la guíe, quien la muestre
las sémitas del Señor,
y al camino del amor
como a principianta adiestre,
hice oración, en verdad,
y tal impulso me dio,
que vengo a ofrecerme yo
para esta necesidad,
aunque soy gran pecadora.

PEDRO

Esta es la mujer, Inés,
que has menester.

INÉS

Esta es
la que he menester agora.
Madre, abrázame.

FABIA

Quedito,
que el silicio me hace mal.

PEDRO

No he visto humildad igual.

LEONOR

En el rostro trae escrito
lo que tiene el corazón.

FABIA

¡Oh, qué gracia! ¡Oh, qué belleza!
Alcance tu gentileza
mi deseo y bendición.
¿Tienes oratorio?

INÉS

Madre,
comienzo a ser buena agora.

FABIA

Como yo soy pecadora,
estoy temiendo a tu padre.

PEDRO

No le pienso yo estorbar
tan divina vocación.

FABIA

En vano, infernal dragón,
la pensabas devorar.
No ha de casarse en Medina:
monasterio tiene Olmedo;
Domine, si tanto puedo,
ad iuvandum me festina.

PEDRO

Un ángel es la mujer.
(Sale TELLO, de gorrón.)

TELLO

Si con sus hijas está,
yo sé que agradecerá
que yo me venga a ofrecer.
El maestro que buscáis
está aquí, señor don Pedro,
para latín y otras cosas,
que dirá después su efeto.
Que buscáis un estudiante
en la iglesia me dijeron,
porque ya desta señora
se sabe el honesto intento.
Aquí he venido a serviros,
puesto que soy forastero,
si valgo para enseñarla.

PEDRO

Ya creo y tengo por cierto,
viendo que todo se junta,
que fue voluntad del cielo.
En casa puede quedarse
la madre, y este mancebo
venir a darte lición.
Concertadlo, mientras vuelvo.
¿De dónde es, galán?

TELLO

Señor, soy calahorreño.

PEDRO
¿Su nombre?
TELLO
Martín Peláez.
PEDRO
Del Cid debe de ser deudo.
¿Dónde estudió?
TELLO
En La Coruña,
y soy por ella maestro.
PEDRO
¿Ordenóse?
TELLO
Sí, señor,
de vísperas.
PEDRO
Luego vengo.
TELLO
¿Eres Fabia?
FABIA
¿No lo ves?
LEONOR
Y ¿tú Tello?
INÉS
¡Amigo Tello!
LEONOR
¿Hay mayor bellaquería?
INÉS
¿Qué hay de don Alonso?

1.7. *El caballero de Olmedo* (vv. 858-926 do segundo acto)

ALONSO
Demos orden que me parta.
Pero ¡ay, Tello!
TELLO
¿Qué tenemos?
ALONSO
De decirte me olvidaba
unos sueños que he tenido.
TELLO
¿Agora en sueños reparas?
ALONSO
No los creo, claro está;



pero dan pena.

TELLO

Eso basta.

ALONSO

No falta quien llama a algunos
revelaciones del alma.

TELLO

¿Qué te puede suceder
en una cosa tan llana
como quererte casar?

ALONSO

Hoy, Tello, al salir el alba,
con la inquietud de la noche,
me levanté de la cama,
abrí la ventana aprisa,
y mirando flores y aguas
que adornan nuestro jardín,
sobre una verde retama
veo ponerse un jilguero,
cuyas esmaltadas alas
con lo amarillo añadían
flores a las verdes ramas.

Y estando al aire trinando
de la pequeña garganta
con naturales pasajes
las quejas enamoradas,
sale un azor de un almendro,
adonde escondido estaba,
y como eran en los dos
tan desiguales las armas,
tiñó de sangre las flores,
plumas al aire derrama.

Al triste chillido, Tello,
débiles ecos del aura
respondieron, y, no lejos,
lamentando su desgracia,
su esposa, que en un jazmín
la tragedia viendo estaba.

Yo, midiendo con los sueños
estos avisos del alma,
apenas puedo alentarme;
que con saber que son falsas
todas estas cosas, tengo
tan perdida la esperanza,
que no me aliento a vivir.



TELLO

Mal a doña Inés le pagas
aquella heroica firmeza
con que atrevida contrasta
los golpes de la fortuna.
Ven a Medina y no hagas
caso de sueños ni agüeros,
cosas a la fe contrarias.
Lleva el ánimo que sueles,
caballos, lanzas y galas,
mata de envidia los hombres,
mata de amores las damas.
Doña Inés ha de ser tuya,
a pesar de cuantos tratan
dividiros a los dos.

ALONSO

Bien dices, Inés me aguarda:
vamos a Medina alegres.
Las penas anticipadas
dicen que matan dos veces,
y a mí sola Inés me mata,
no como pena, que es gloria.

TELLO

Tú me verás en la plaza
hincar de rodillas toros
delante de sus ventanas.

1.8. *El caballero de Olmedo* (vv. 362-490 do terceiro acto)

ALONSO

Mis padres son la causa.

INÉS

Tenéis razón;
mas dejadme que lo sienta.

ALONSO

Yo lo siento, y voy a Olmedo,
dejando el alma en Medina:
no sé cómo parto y quedo;
amor la ausencia imagina:
los celos, señora, el miedo;
así parto muerto y vivo,
que vida y muerte recibo.
Mas ¿qué te puedo decir,
cuando estoy para partir,

puesto ya el pie en el estribo?
Ando, señora, estos días,
entre tantas asperezas
de imaginaciones mías,
consolado en mis tristezas
y triste en mis alegrías;
tengo, pensando perderte,
imaginación tan fuerte,
y así en ella vengo y voy,
que me parece que estoy
con las ansias de la muerte.
La envidia de mis contrarios
temo tanto, que, aunque puedo
poner medios necesarios,
estoy entre amor y miedo
haciendo discursos varios.
Ya para siempre me privo
de verte, y de suerte vivo,
que, mi muerte presumiendo,
parece que estoy diciendo:
«Señora, aquesta te escribo».
Tener de tu esposo el nombre
amor y favor ha sido;
pero es justo que me asombre,
que amado y favorecido
tenga tal tristeza un hombre.
Parto a morir, y te escribo
mi muerte, si ausente vivo,
porque tengo, Inés, por cierto
que si vuelvo será muerto,
pues partir no puedo vivo.
Bien sé que tristeza es;
pero puede tanto en mí,
que me dice, hermosa Inés:
«Si partes muerto de aquí,
¿cómo volverás después?»
Yo parto, y parto a la muerte,
aunque morir no es perderte;
que si el alma no se parte,
¿cómo es posible dejarte,
cuanto más, volver a verte?
INÉS
Pena me has dado y temor
con tus miedos y celos;
si tus tristezas son celos,



ingrato ha sido tu amor.
Bien entiendo tus razones;
pero tú no has entendido
mi amor.

ALONSO

Ni tú que han sido
estas imaginaciones
sólo un ejercicio triste
del alma, que me atormenta,
no celos; que fuera afrenta
del nombre, Inés, que me diste.
De sueños y fantasías,
si bien falsas ilusiones,
han nacido estas razones,
que no de sospechas mías.

(LEONOR sale a la reja.)

INÉS

Leonor vuelve. ¿Hay algo?

LEONOR

Sí.

ALONSO

¿Es partirme?

LEONOR

Claro está.

Mi padre se acuesta ya
y me preguntó por ti.

INÉS

Vete, Alonso, vete. Adiós.

No te quejes, fuerza es.

ALONSO

¿Cuándo querrá Dios, Inés,
que estemos juntos los dos?

Aquí se acabó mi vida,
que es lo mismo que partirme.

Tello no sale, o no puede
acabar de despedirse.

Voyme, que él me alcanzará.

*(Al entrar, una SOMBRA con una máscara negra y sombrero, y puesta la
mano en el puño de la espada, se le ponga delante.)*

ALONSO

¿Qué es esto? ¿Quién va? De oírme
no hace caso. ¿Quién es? Hable.

¡Que un hombre me atemorice,
no habiendo temido a tantos!

¿Es don Rodrigo? ¿No dice

quién es?
SOMBRA
Don Alonso.
ALONSO
¿Cómo?
SOMBRA
Don Alonso.
ALONSO
No es posible.
Mas otro será, que yo
soy don Alonso Manrique...
Si es invención, ¡meta mano!
Volvió la espalda. Seguirle
desatino me parece.
¡Oh imaginación terrible!
Mi sombra debió de ser...
Mas no, que en forma visible
dijo que era don Alonso.
Todas son cosas que finge
la fuerza de la tristeza,
la imaginación de un triste.
¿Qué me quieres, pensamiento,
que con mi sombra me afliges?
Mira que temer sin causa
es de sujetos humildes.
... O embustes de Fabia son,
que pretende persuadirme
porque no me vaya a Olmedo,
sabiendo que es imposible.
Siempre dice que me guarde,
y siempre que no camine
de noche, sin más razón
de que la envidia me sigue.
Pero ya no puede ser
que don Rodrigo me envidie,
pues hoy la vida me debe;
que esta deuda no permite
que un caballero tan noble
en ningún tiempo la olvide.
Antes pienso que ha de ser
para que amistad confirme
desde hoy conmigo en Medina;
que la ingratitud no vive
en buena sangre, que siempre
entre villanos reside.



En fin, es la quinta esencia
de cuantas acciones viles
tiene la bajeza humana
pagar mal quien bien recibe.
(*Vase.*)

1.9. *El caballero de Olmedo* (vv. 531-615 do terceiro acto)

ALONSO
Lo que jamás he temido,
que es algún recelo o miedo,
llevo caminando a Olmedo.
Pero tristezas han sido.
Del agua el manso rüido
y el ligero movimiento
destas ramas, con el viento,
mi tristeza aumentan más.
Yo camino, y vuelve atrás
mi confuso pensamiento.
De mis padres el amor
y la obediencia me lleva,
aunque ésta es pequeña prueba
del alma de mi valor.
Conozco que fue rigor
el dejar tan presto a Inés...
¡Qué escuridad! Todo es
horror, hasta que el Aurora
en las alfombras de Flora
ponga los dorados pies.
(*Toca.*)
Allí cantan. ¿Quién será?
Mas será algún labrador
que camina a su labor.
Lejos parece que está;
pero acercándose va.
Pues ¡cómo!: lleva instrumento,
y no es rústico el acento,
sino sonoro y süave.
¡Qué mal la música sabe,
si está triste el pensamiento!
(*Canten desde lejos en el vestuario, y
véngase acercando la voz, como que
camina*)

VOZ

Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

ALONSO

¡Cielos! ¿Qué estoy escuchando?

Si es que avisos vuestros son,
ya que estoy en la ocasión,
¿de qué me estáis informando?

Volver atrás, ¿cómo puedo?

Invención de Fabia es,
que quiere, a ruego de Inés,
hacer que no vaya a Olmedo.

LA VOZ

Sombras le avisaron
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese
el caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

ALONSO

¡Hola, buen hombre, el que canta!

LABRADOR

¿Quién me llama?

ALONSO

Un hombre soy
que va perdido.

LABRADOR

Ya voy.

(Sale un LABRADOR.)

Veisme aquí.

ALONSO

(Todo me espanta.)

¿Dónde vas?

LABRADOR

A mi labor.

ALONSO

¿Quién esa canción te ha dado,
que tristemente has cantado?

LABRADOR

Allá en Medina, señor.

ALONSO

A mí me suelen llamar
el Caballero de Olmedo,

y yo estoy vivo...
LABRADOR
No puedo
deciros deste cantar
más historias ni ocasión
de que a una Fabia la oí.
Si os importa, yo cumplí
con deciros la canción.
Volved atrás, no paséis
deste arroyo.
ALONSO
En mi nobleza,
fuera ese temor bajeza.
LABRADOR
Muy necio valor tenéis.
Volved, volved a Medina.
ALONSO
Ven tú conmigo.
LABRADOR
No puedo.
ALONSO
¡Qué de sombras finge el miedo!
¡Qué de engaños imagina!
Oye, escucha. ¿Dónde fue,
que apenas sus pasos siento?
¡Ah, labrador! Oye, aguarda...
«Aguarda», responde el eco.
¡Muerto yo! Pero es canción
que por algún hombre hicieron
de Olmedo, y los de Medina
en este camino han muerto.
A la mitad dél estoy:
¿qué han de decir si me vuelvo?
Gente viene... No me pesa;
si allá van, iré con ellos.

1.10. *El caballero de Olmedo* (vv. 713-775 do terceiro acto)

*(Salen DON PEDRO, DOÑA INÉS,
DOÑA LEONOR, FABIA y ANA)*
INÉS
¡Ha de haber ausencia, Fabia!
FABIA
Más la fortuna te agravia.

INÉS

No en vano tanta tristeza
he tenido desde ayer.

FABIA

Yo pienso que mayor daño
te espera, si no me engaño,
como suele suceder,
que en las cosas por venir
no puede haber cierta ciencia.

INÉS

¿Qué mayor mal que la ausencia,
pues es mayor que morir?

[...]

LEONOR

Pues yo por ti la diré,
Inés, como no te ofendas.
No la casas a su gusto.
¡Mira qué presto!

PEDRO

Mi amor
se queja de tu rigor,
porque, a saber tu disgusto,
no lo hubiera imaginado.

LEONOR

Tiene inclinación Inés
a un caballero, después
que el Rey de una cruz le ha honrado;
que esto es deseo de honor,
y no poca honestidad.

PEDRO

Pues si él tiene calidad
y tú le tienes amor,
¿quién ha de haber que replique?
Casate en buen hora, Inés.

Pero ¿no sabré quién es?

LEONOR

Es don Alonso Manrique.

PEDRO

Albricias hubiera dado.

¿El de Olmedo?

LEONOR

Sí, señor.

PEDRO

Es hombre de gran valor,
y desde agora me agrado

de tan discreta elección;
que si el hábito rehusaba,
era porque imaginaba
diferente vocación.
Habla, Inés, no estés ansí.
INÉS
Señor, Leonor se adelanta;
que la inclinación no es tanta
como ella te ha dicho aquí.
PEDRO
Yo no quiero examinarte,
sino estar con mucho gusto
de pensamiento tan justo
y de que quieras casarte.
Desde agora es tu marido;
que me tendré por honrado
de un yerno tan estimado,
tan rico y tan bien nacido.
INÉS
Beso mil veces tus pies.
Loca de contento estoy,
Fabia.
FABIA
El parabién te doy,
si no es pésame después.

2. Gravacións para a visualización na aula

- *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega; versión de Juan Mayorga. Dirección de escena: Ramon Simó. Producción: Teatre Nacional de Catalunya (TNC). Madrid, INAEM, 2005. Na aula proxectaranse os minutos 01:02:00 – 01:09:30 da gravación dispoñible en <http://teatroteca.teatro.es/> (Consultado o 20/05/2021).
- *Laurencia*, ballet baseado na *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega con coreografía de Vakhtang Chabukiani e música de Alexander Krein. Na aula proxectaranse os minutos 00:28:28–00:31:00 da posta en escena do Teatro Mikhailovsky, con Natalia Osipova no papel de Laurencia, dispoñible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XvVZBUiVbrs&t=1822s> (Consultado o 20/05/2021)
- *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega; versión e dirección de Eduardo Vasco. Producción: Noviembre Compañía de Teatro. Madrid, INAEM, 2018. Na aula proxectaranse os minutos 00:44:35 – 00:47:46 da gravación dispoñible en <http://teatroteca.teatro.es/> (Consultado o 21/05/2021).

3. Outros recursos virtuais de interese

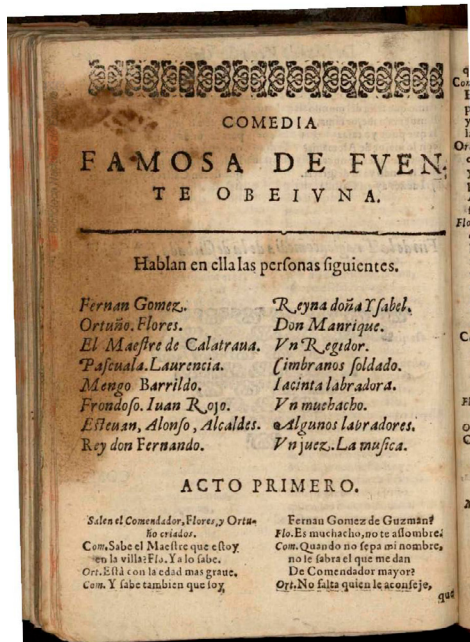
- Portal dedicado a Lope de Vega na Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/portales/lope_de_vega/ (Consultado o 21/05/2021).
- Portal de Teatro Clásico na Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/portales/teatro_clasico_espanol/ (Consultado o 21/05/2021).
- Casa Museo de Lope de Vega: <https://www.casamuseolopedevega.org/es/> (Consultado o 20/05/2021).
- PROLOPE. Grupo de investigación: <http://prolope.uab.cat/> (Consultado o 20/05/2021). A súa [Biblioteca Virtual](#) inclúe edicións críticas dixitais dunha serie de comedias de Lope de Vega, entre elas [Fuente Ovejuna](#).
- Teatroteca do Centro de Documentación das Artes Escénicas e da Música (INAEM – Ministerio de Cultura e Deporte): <http://teatroteca.teatro.es/> (Consultado o 20/05/2021).
- Compañía Nacional de Teatro Clásico: <http://teatroclasico.mcu.es/> (Consultado o 21/05/2021). A colección «Cuadernos pedagógicos» inclúe números dedicados a [Fuente Ovejuna](#) (n.º 59) e a [El caballero de Olmedo](#) (n.º 46).

4. Algunhas imaxes de apoio

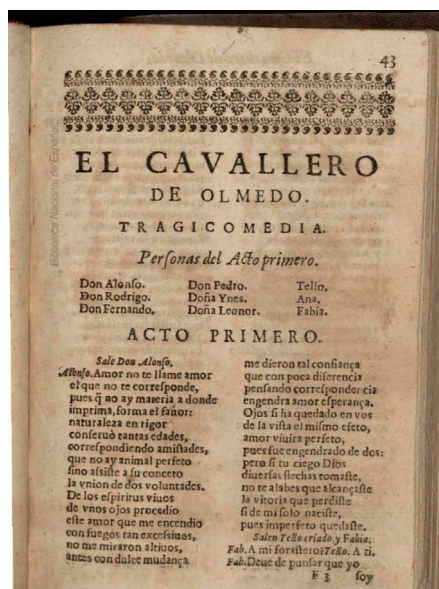


«Lope de Vega y Carpio», atribuído a Eugenio Caxés ou á súa escola (1630). Museo Lázaro Galdiano.

Imaxe tomada da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes



Inicio de Fuente Ovejuna na Dozena parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio (1619). BNE, Sig. R/25127. Imaxe tomada da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes



Inicio de El caballero de Olmedo na Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España (1641). BNE, Sig. R/13875. Imaxe tomada da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes



Fuente Ovejuna do Teatre Nacional de Catalunya. Fotografia: Teresa Miró / TNC

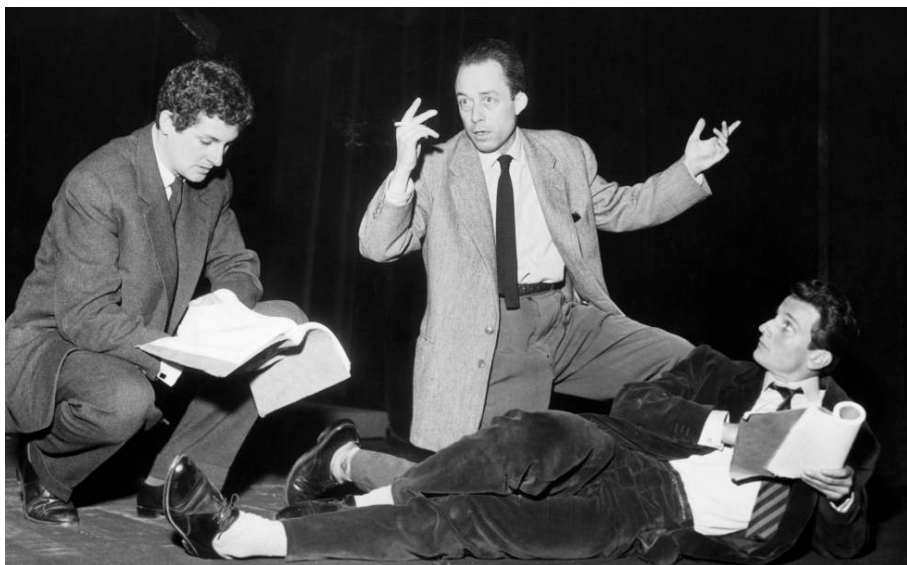


Fuente Ovejuna de TNT – El Vacie. Fotografia: Félix Vázquez





Fuenteovejuna ou le courage des femmes. Fotografia: Eusebio García del Castillo



Albert Camus nos ensaios de *Le chevalier d'Olmedo*. Fotografia tomada de El País





El caballero de Olmedo de Teatro Corsario. Fotografía: Luis Laforga



El caballero de Olmedo de Noviembre Teatro. Fotografía: Gerardo Sanz.





Unha colección orientada a editar materiais docentes de calidade e pensada para apoiar o traballo do profesorado e do alumnado de todas as materias e titulacións da universidade

unidadesdidácticas
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA