

El Caballero de Olmedo

Teatro Corsario



cuaderno didáctico



Junta de
Castilla y León

TEATRO CORSARIO

(El Caballero de Olmedo)

Cuaderno Didáctico



Sinopsis

AL PROFESORADO

Os presentamos el espectáculo "El Caballero de Olmedo", de Lope de Vega, duodécimo montaje clásico de Teatro Corsario, estrenado en el IV Festival de Olmedo Clásico en el mes de julio de 2009, coincidiendo con el "Año Lope" (IV centenario de la publicación del "Arte nuevo de hacer comedias") y que está teniendo un gran reconocimiento de crítica y público.

Las actividades de la guía didáctica pretenden que el alumnado comprenda y aprecie los valores estéticos del teatro, las peculiaridades del lenguaje escénico y al mismo tiempo reflexione sobre las cuestiones que el espectáculo plantea.

Creemos que la obra se adapta muy bien a las características psicológicas del alumnado de ESO-BACHILLERATO:

El argumento es sencillo.

Se capta continuamente la atención del espectador debido a la mezcla de géneros: comedia y tragedia, al uso de la música en directo, el tema del amor como eje central de la historia, etc.

La duración adecuada del espectáculo: 1 hora y 30 minutos.

Las actividades están pensadas para que el alumnado pueda realizarlas de forma individual o en grupo jugando el profesor el papel de orientador. Indicamos qué actividades pueden realizarse antes o después de asistir a la representación.

TEATRO CORSARIO

Teatro Corsario se forma en 1982. Desde entonces su trayectoria se ha caracterizado por un especial tratamiento de los clásicos en lengua castellana. En sus inicios abordó textos muy variados de autores tan distintos como Tennessee Williams, Enrique Jardiel Poncela, Lewis Carroll, Jean Cocteau, Antonin Artaud o Peter Handke. También ha trabajado novedosos espectáculos de títeres para adultos que, bajo la dirección de Jesús Peña, se inician en 1994 con *La Maldición de Poe*, prosiguen con *Vampyria* (1997) y culminan con *Aullidos* (2007). En 1987 la compañía estrenó *Sobre Ruedas*, a la que seguiría *Pasión* (1988), *El Gran Teatro del Mundo* (1990), *Asalto a una ciudad* (1991), *Amar después de la muerte* (1993), *Clásicos Locos* (1994), *La vida es sueño* (1995), *Coplas por la muerte* (1996), *Edipo Rey* (1998), *El mayor hechizo, amor* (2000), *Titus Andrónicus* (2001), *Don Gil de las calzas verdes* (2002), *Celama* (2004), *La barraca de Colón* (2005), *Los locos de Valencia* (2007) y *El Caballero de Olmedo* (2009), todas éstas dirigidas por Fernando Urdiales.

LA OBRA DE TEATRO: EL CABALLERO DE OLMEDO

En nuestra página www.teatrocorsario.com encontraréis toda la información sobre "El Caballero de Olmedo", así como la historia y otros espectáculos de la compañía.

A nuestro correo electrónico corsario@teatrocorsario.com podéis enviar vuestros comentarios y sugerencias, que serán para nosotros de gran utilidad.

SINOPSIS:

Don Alonso Manrique, vecino de Olmedo, se enamora de Doña Inés en la feria de Medina. Para contactar con ella se vale de su criado Tello y de la alcahueta Fabia. Don Rodrigo, enamorado también de Doña Inés, pide su mano. Para librarse de este matrimonio impuesto, Doña Inés finge una repentina vocación religiosa. Fabia entra en casa como "maestra de virtudes", y Tello como "profesor de latín". Con ocasión de la corrida de toros que celebra Medina en honor del rey Juan II, Don Alonso luce su habilidad y valor. En uno de los lances, ante los ojos de Doña

Inés, salva a su rival Don Rodrigo de ser corneado; pero éste, humillado y celoso, planea darle muerte.

Esa misma noche Don Alonso se despide de Doña Inés con un mal presentimiento. En el camino de vuelta a Olmedo se encuentra con una sombra y un misterioso labrador que le avisan del peligro. Don Alonso, sobrecogido, duda, pero el orgullo puede más que el miedo y no vuelve atrás. Don Rodrigo y sus secuaces le salen al paso y lo asesinan. Tello encuentra agonizante a Don Alonso y pide justicia al Rey.

REPARTO

DON ALONSO Borja Zamorano
FABIA Rosa Manzano
TELLO Luis Miguel García
INÉS Verónica Ronda
LEONOR Patricia del Amo
DON RODRIGO Rubén Pérez Delgado
DON FERNANDO Borja Gutiérrez-Semprún
DON PEDRO Julio Lázaro
REY Jesús Peña
LABRADOR Julio Lázaro

ESCENOGRAFÍA Fernando Urdiales, Eugenia Navajo

REALIZACIÓN Eugenia Navajo

D.Y.C..A.E.

Fco. Javier García González

VESTUARIO Y ATREZZO Fernando Urdiales
DISEÑO DE VESTUARIO Carmen Pérez Sánchez

Fernando Urdiales

REALIZACIÓN Artesanía "Jorge Guillén"

TRAMOYA Fco. Javier García González

DISEÑO DE ILUMINACIÓN Javier Martín del Río

REALIZACIÓN Javier Martín del Río

Santiago Romero

ESPACIO SONORO Juan Ignacio Arteagabeitia "Atila"

COMPOSICIÓN MUSICAL Y GUITARRA Juan Carlos Martín

MOVIMIENTO Y COREOGRAFÍAS Javier Juárez

DIRECCIÓN Fernando Urdiales

Es una producción de Circe Producciones Teatrales S.L. (Teatro Corsario) y de la Fundación Siglo para las Artes en Castilla y León.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

ACTO PRIMERO

- ESCENA PRIMERA (Afueras de Medina). Don Alonso, Fabia y Tello.
- ESCENA SEGUNDA (Casa de Don Pedro). Doña Inés, Doña Leonor, Fabia, Don Rodrigo, Don Fernando.
- ESCENA TERCERA (Posada de Don Alonso en Medina). Don Alonso, Tello y Fabia.
- ESCENA CUARTA (Calle frente a la reja de la casa de Doña Inés). Don Fernando y Don Rodrigo, Don Alonso y Tello. Pelea de navajas.
- ESCENA QUINTA (En la casa de Doña Inés). Doña Leonor y Doña Inés. Don Rodrigo y Don Pedro con Don Fernando. Fabia.

ACTO SEGUNDO

- ESCENA PRIMERA (Camino de Olmedo a Medina. Casa de Doña Inés). Alonso, Tello, Doña Leonor, Doña Inés, Don Pedro.
- ESCENA SEGUNDA (Casa de Don Rodrigo). Don Rodrigo y Don Fernando.
- ESCENA TERCERA (En casa de Doña Inés). Don Pedro, Doña Inés, Doña Leonor. Sale Fabia con un rosario y báculo y anteojos. Sale Tello vestido de sacerdote con sotana.
- ESCENA CUARTA (Olmedo. Casa de Don Alonso). Don Alonso, Tello.

ACTO TERCERO

- ESCENA PRIMERA (Plaza de toros de Medina. En el patio de cuadrillas. Música, voces, aclamaciones y aplausos). Don Rodrigo y Don Fernando. Don Alonso y Tello. Fabia.
- ESCENA SEGUNDA (En un reservado de la plaza). El Rey y Don Pedro.
- ESCENA TERCERA (A la puerta de la casa de Inés). Salen Don Alonso y Tello, es de noche. Sale Doña Inés a la reja. Leonor.
- ESCENA CUARTA (Pinar entre Medina y Olmedo. La Luna ilumina la escena. Entra Don Alonso). Voz en off de una Sombra. Salen Don Rodrigo y Don Fernando, que se esconden. Sale un Labrador. Muere asesinado Don Alonso.
- ESCENA QUINTA (En casa de Doña Inés). Salen Don Pedro, Doña Inés, Doña Leonor y Fabia. Sale el Rey, Don Rodrigo y Don Fernando. Sale Tello.

ACTIVIDADES PARA REALIZAR ANTES DE LA REPRESENTACIÓN

Las actividades que proponemos son orientativas y el profesorado elegirá las que considere más oportunas para su grupo. Estas ayudarán al alumnado a trabajar previamente el contenido de la obra y situarle en la temática, autor, época, para así disfrutar aún más de la representación y desarrollar su espíritu crítico hacia ésta.

ACTIVIDAD N° 1

Lee el perfil humano que te presentamos de Lope de Vega y el contexto histórico en el que vivió, y descubre qué aspectos de su vida personal y de su entorno sociopolítico pueden estar reflejados en "El Caballero de Olmedo". **Señala las características de su teatro y los temas que trata.**

ACTIVIDAD N° 2

El teatro en la época de Lope de Vega era un fenómeno social de primer orden, sin embargo en varias ocasiones se prohibieron las representaciones. **¿Sabes cuáles fueron las causas que provocaron tal situación?**

ACTIVIDAD N° 3

Visita la página web de la Casa Museo de Lope de Vega para que te hagas una idea aproximada del estudio del escritor y de sus aposentos familiares, que han sido recreados. Lo único que ha podido recuperarse de la antigua casa de Lope fue la piedra que formaba el dintel de la puerta. En ella aparece una inscripción latina: "*Parva propria magna, magna aliena parva*".

Traduce esta máxima neopicúrea con ayuda de tu profesor/a de lengua e intenta descubrir su significado.

ACTIVIDAD N° 4

Los corrales de comedias fueron los espacios escénicos en los que se representaron la mayoría de las comedias de Lope de Vega. **Lee la información que te presentamos sobre ellos y comenta con tus compañeros qué diferencias encuentras con los teatros actuales (elementos del escenario, tipos de localidades, precios, etc.)**

ACTIVIDADES PARA REALIZAR DESPUÉS DE VER LA REPRESENTACIÓN

ACTIVIDAD N° 1: COLOQUIO CON LOS ACTORES Y ACTRICES.
Os presentamos algunas posibles preguntas que podéis hacer a los actores y actrices después de ver la representación.

- ¿Cuánto tiempo os lleva preparar la obra?
- ¿Por qué decidís preparar precisamente esta obra?
- ¿Qué proceso seguís en su preparación?
- ¿Tenéis algunas técnicas a seguir en la memorización de los textos?
- ¿Existen diferencias en el aprendizaje de un texto en prosa y otro en verso?
- ¿Qué intención subyace en la versión que habéis hecho de esta obra de Lope?
- ¿Qué es lo que más os gusta de vuestro trabajo y lo que menos?
- ¿Cómo afecta a vuestro trabajo la actitud que muestra el público?
- ¿Los decorados, el vestuario, la música y las canciones también son creaciones vuestras?
- ¿Qué es lo que se puede aprender haciendo teatro?
- ¿Qué diferencias destacaríais entre el teatro de la época de la obra representada y el teatro actual?

ACTIVIDAD N° 2

Os proponemos hacer una lectura dramatizada del encuentro amoroso de Doña Inés y Don Alonso en la escena primera del acto II. Tened en cuenta los gestos que deben acompañar a cada frase, el ritmo del verso, el estado anímico de los personajes.

ACTIVIDAD N° 3

La obra de "El Caballero de Olmedo" es una TRAGICOMEDIA. Se trata de un género genuinamente español, heredero en su estilo de LA CELESTINA, de Fernando de Rojas.

Señala los elementos que reconoces en la obra como comedia y los que te parecen que definen lo trágico: escenas, personajes, situaciones, frases, etc.

ACTIVIDAD N° 4: LOS PERSONAJES

Lope mezcla personajes de diferentes clases sociales: reyes, plebeyos, que actuarán de acuerdo con su condición, respetando la ley del decoro poético.

Destaca la presencia de unos personajes fijos: el rey, el poderoso, el viejo, el galán, la dama, la criada y el gracioso o figura del donaire, que responden a una serie de modelos literarios, carentes de rasgos psicológicos individuales.

Os comentamos cómo vemos a cada uno de los personajes:

DON ALONSO

Aparece desde el principio enamorado de Doña Inés, y se mueve durante toda la obra en un ambiente de pasión y melancolía, con presentimientos de su trágico fin. Reacciona con valentía ante los hechos exteriores, pero se debate consigo mismo en monólogos llenos de tristeza. No cree en agüeros, y por eso contesta a Tello, cuando éste le dice que se espanta de ver su amor comenzar por tantos cercos y conjuros. Una honda y triste melancolía se descubre en todas sus palabras amorosas, y al final del acto segundo tiene conciencia de lo que le puede suceder a través de sus sueños. Al comienzo del acto tercero contrasta su triunfo tan pleno en los juegos con la agónica despedida. Se acentúa hasta el final de la obra esta sensación de fatalidad consciente de Don Alonso, que no intenta, a pesar de los avisos y aún de sus terrores, volver a Medina.

¿En qué momento de la obra se descubre el carácter generoso y valiente de Don Alonso?

DOÑA INÉS

Hija de Don Pedro y hermana de Doña Leonor. Mujer virtuosa, retrato idealizado de una mujer noble, joven, de gran belleza, con un amor enorme a Don Alonso, astuta y rebelde, pues no acepta el matrimonio impuesto por su padre con Don Rodrigo.

¿Recuerdas cómo aparece descrita Doña Inés por Don Alonso? ¿Te parece un retrato real o idealizado?

FABIA

Mujer que actúa como verdadera "celestina", alcahueta que concierta o facilita la relación amorosa entre Doña Inés y Don Alonso para llevarse su correspondiente beneficio. Suele ser chismosa, astuta, con poderes especiales, haciendo conjuros e invocando al Diablo. En nuestra versión se le ha dado el papel de conducir a su destino fatal a Don Alonso.

¿En qué momentos de la obra descubres su papel de bruja? ¿Recuerdas cómo la describe Don Rodrigo?

TELLO

Criado de Don Alonso, desempeña el papel de "gracioso", con arreglo a las normas clásicas en el teatro de Lope. Es a ratos antítesis de su señor, pero también confidente y amigo; dice boberías pero también se sabe revestir de seriedad, y no desdeña ser poeta ni hacer alusiones a la mitología; y finalmente es él quien pide justicia al Rey en nombre de los padres de Don Alonso.

Señala dos escenas en las que el personaje de Tello no es "gracioso" sino claramente dramático.

DON RODRIGO

Caballero noble que ama intensamente a Doña Inés. Ésta lo desprecia pues está enamorada de Don Alonso. Se sentirá lleno de celos y humillado en la corrida de toros al ser salvado por Don Alonso de un grave percance. Decidirá vengarse asesinando cobardemente al caballero de Olmedo.

¿Qué acontecimiento crees que despeña al personaje por el camino definitivo del crimen?

DON FERNANDO

Amigo de Don Rodrigo y prometido de Doña Leonor. Es cómplice del asesinato de Don Alonso aunque en un principio le anima a librarse de los celos y a que se case con Doña Inés.

Te presentamos las palabras con que Don Fernando define a los celos para que reflexionéis en grupo sobre ello:

*Son celos, Don Rodrigo, una quimera
que se forma de envidia, viento y sombra,
con quien lo incierto imaginado altera;
un fantasma que de noche asombra,
un pensamiento que a locura inclina
y una mentira que verdad se nombra.*

DOÑA LEONOR

Hija de Don Pedro y hermana de Doña Inés. Está prometida con Don Fernando. Es alegre, curiosa y cómplice de su hermana en su relación con Don Alonso.

Analiza cómo es la relación de Doña Leonor con su padre Don Pedro. ¿Hay alguna diferencia con respecto a Doña Inés?

DON PEDRO

Noble caballero, padre de Doña Inés y Doña Leonor. Viudo, mujeriego en sus tiempos jóvenes, cristiano viejo, amante del dinero y de aumentar su posición social. Impone el matrimonio a su hija Doña Inés con Don Rodrigo. Vivirá engañado durante toda la obra por las tretas de Fabia, Tello y Doña Inés.

Una de las convenciones sociales de la época era la imposición del matrimonio a los hijos por los padres. ¿Crees que en nuestra sociedad actual existe algún tipo de presión que impida la libertad de elección de pareja en los jóvenes?

EL REY

Lope de Vega defiende la monarquía y hace que el Rey se convierta en el elemento justiciero que pone coto a los desmanes de sus súbditos, haciendo ejecutar a Don Rodrigo y Don Fernando por su crimen contra Don Alonso.

En la obra de Lope de Vega el Rey es Juan II y la época es 1451, pero nuestra versión se salta esta época. ¿Con qué dinastía real identificas al Rey a partir de la vestimenta con que aparece en el espectáculo?

EL LABRADOR

Personaje misterioso que canta la famosa copla y que avisa a Don Alonso del peligro que corre si va a Olmedo. La canción la ha escuchado de los labios de Fabia.

Lope crea un clima de misterio con este personaje. ¿Qué otros signos escénicos crean este ambiente? Recuerda la escenografía que ves en ese momento, la iluminación.

ACTIVIDAD N° 5

Haced en equipo un estudio de las dos localidades que continuamente se citan en la obra: MEDINA DEL CAMPO y OLMEDO, su situación geográfica, población, actividades económicas que se desarrollaban en aquella época, la vida cotidiana y la importancia de las fiestas de los toros.

ACTIVIDAD N° 6

Averiguad cuál es la estructura MÉTRICA de un romance de tipo po-

pular y componed uno en el que se cuenten los sucesos de "El Caballero de Olmedo".

Tenéis como ejemplo el romance de los versos 75-182 (acto primero, escena primera) en el que Don Alonso cuenta a Fabia su encuentro con Doña Inés.

ACTIVIDAD N° 7

Realiza el diseño del VESTUARIO de un personaje de la obra. Haz el dibujo de su traje señalando el color de cada elemento.

ACTIVIDAD N° 8

Dibuja la ESCENOGRAFÍA de la obra. Si te has fijado bien te recordará los burladeros de una plaza de toros. **¿Qué significado crees que tiene?**

Observa que los diferentes espacios en los que sucede la acción: interiores, camino, calle, están sugeridos por objetos simbólicos.

ACTIVIDAD N° 9

Interpretación de las CANCIONES de "El Caballero de Olmedo". A lo largo de la obra se interpreta la canción:

*Que de noche le mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.
Sombras le avisaron
que no saliese
y le aconsejaron
que no se fuese
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.*

Poned música a esta letra utilizando otros estilos: rap, rock, blues, etc.

ACTIVIDAD N° 10

La música es original y está compuesta por Juan Carlos Martín, compositor de los espectáculos de Teatro Corsario, que interviene además de forma directa tocando la guitarra. Todo tiene un sabor a la música tradicional española en general y andaluza en algunos momentos. La música de guitarra recrea la música romántica española que se inspiraba en la andaluza con elementos y contrapuntos del Barroco. Las melodías

van a varias voces. Las formas musicales no son puras, excepto el paso-doble que aparece en el momento de la escena de los capotes taurinos. Hay un *zapateado* en la escena de la pelea de navajas, hay *malagueñas* en los temas amorosos, *tanguillos* en el tema bufo pero sin respetar la forma. Hay una *rumba* con melodía barroca en la escena en que Don Alonso cuenta el sueño del azor y el jilguero. Se introducen acordes de jazz y contrapuntos barrocos.

Por ejemplo, en la canción de Doña Inés se alude de lejos a cierta seguidilla del siglo XVIII. La escena en la que canta el labrador está constituida por armonías y melodías del folklore antiguo.

Nos gustaría que recordarais que otros tres instrumentos musicales intervienen en el espectáculo, qué personaje los toca y qué función cumplen.

Busca información en Internet o en alguna enciclopedia musical sobre lo que es una *seguidilla*, un *zapateado* y una *rumba*.

ACTIVIDAD N° 11

Lope cuida exquisitamente el vocabulario y la versificación. Predomina el uso de las redondillas y del romance, pero al mismo tiempo se encuentran décimas acabadas con una elegancia y precisión admirables. El verso corre fluido y espontáneo.

¿Seríais capaces de hacer una declaración de amor con dos versos de ocho sílabas?

ACTIVIDAD N° 12

EL AMOR es uno de los temas fundamentales de la obra. **¿Recuerdas el título de algunas películas u obras de teatro en el que el amor sea el eje de la historia que se cuenta?**

ACTIVIDAD N° 13:

Imagina otro final para la historia y escríbela en verso para después realizar una lectura dramatizada.

ACTIVIDAD N° 14:

La obra ofrece temas muy importantes para reflexionar y demostrar así la vigencia de los clásicos como una realidad viva y actual.

EL AMOR: la primera palabra que se pronuncia al comienzo de la obra. Por amor se mueven los personajes protagonistas, por amor viven y actúan, matan y mueren.

¿Qué tipo de amor es el que viven Don Alonso y Doña Inés? ¿Es un amor físico, sensual, o es algo idealizado, platónico?

LA MUERTE Y EL DESTINO: La realidad de la muerte es omnipresente a lo largo de la obra. Don Alonso tiene una melancolía irrefrenable y el presentimiento de ser para la muerte. Hay una honda vivencia presentida: tener la conciencia de estar en la raya que separa el ser del no ser. **¿Puede cambiar su destino el personaje?**

EL CAINISMO: El odio, la envidia a la suerte o fortuna de los otros que conduce al crimen. Don Rodrigo puede pasar, aunque con rabia, por las ofensas que cree recibir de su rival; lo que no puede perdonar es que Don Alonso le salve la vida en la corrida de toros. Esta definitiva humillación lo despeña por el abismo de la locura y el crimen.

DOCUMENTOS

DOCUMENTO N° 1: CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Lope de Vega vivió una de la épocas más complejas de la historia de España: el final del reinado de Felipe II y los reinados de Felipe III Y Felipe IV, periodos en los que España pasó de ser “el Imperio donde no se ponía el sol” a convertirse en un país sumido en la miseria.

Si se exceptúa la anexión de Portugal —con la que España se convirtió en el mayor imperio de su historia— la época de Felipe II (1556-1598) fue el inicio del declive de un tiempo lleno de esplendor. Fue un tiempo marcado por la Contrarreforma y la Inquisición, que supuso un freno a la expansión política e intelectual del reinado anterior.

La situación empeoró con la subida al trono de Felipe III (1598-1621) y se agravaría aún más durante el reinado de Felipe IV (1621-1665), al producirse la separación de Portugal, la sublevación de Cataluña, que intentó anexionarse a Francia, la independencia de Holanda, etc. Todo ello contribuiría a la pérdida de la supremacía española en Europa después de la guerra de los Treinta Años (1618-1648).

En cuanto a la política interior, tras la muerte de Felipe II, el estado quedó en manos de los validos, consejeros de los reyes, quienes manejaban de hecho los hilos del poder. Los gastos excesivos de la Corte, las malas cosechas y las continuas epidemias provocaron una profunda crisis económica.

La nobleza cortesana pasaba por un momento de auge, caracterizado por el lujo, el derroche y la corrupción, que contrastaba con la pobreza en que vivía el común de la gente. El pueblo, mientras tanto, sufría las consecuencias de la mala situación económica y, al tiempo que las pestes causaban estragos, se veía obligado a pagar fuertes impuestos. Como consecuencia inmediata, se produjo una despoblación del campo, que dio lugar a una excesiva masificación de las ciudades. La escasez de trabajo, la pobreza y la corrupción provocaron la aparición de pícaros, mendigos, vagabundos, malhechores, etc., personajes de los que se haría eco la literatura de la época.

Paradójicamente, la decadencia absoluta del Imperio contrastaba con el máximo esplendor artístico y literario. Junto a pintores de la talla de Velázquez, Ribera y Murillo, surgieron en nuestras letras figuras como Góngora, Cervantes, Quevedo, Tirso de Molina y el propio Lope de Vega.

No ocurrió lo mismo en el campo de la ciencia, en claro retroceso. La Inquisición, preservadora del orden moral, perseguía cualquier novedad que consideraba peligrosa para el catolicismo, por lo que España se cerró a todas las ideas procedentes del exterior.

Ante el malestar general, causado por la decadencia política y social, la Iglesia y el Estado, decidieron utilizar la cultura como un instrumento de masas, destinado a defender y consolidar el orden establecido. Es la época de la Contrarreforma, que impone su ideología difundiendo la idea de un arte instructivo, acorde con el espíritu del Concilio de Trento; esto favorecerá el desarrollo del teatro concebido como una forma de "deleitar aprovechando", y como medio de propaganda del poder político.

DOCUMENTO N° 2: EL TEATRO DEL BARROCO

A pesar de las constantes críticas de los moralistas, que consiguieron en varias ocasiones que se cerraran los teatros y se prohibieran las representaciones, especialmente de las comedias, a fines del siglo XVI y principios del XVII el teatro se convirtió en el espectáculo nacional por excelencia.

Tres fueron los tipos de teatro que convivieron en esta época:

Teatro de los corrales: sin duda el que más éxito tuvo. Estaba dirigido especialmente a un público popular y tenía su mayor representante en Lope de Vega.

Las representaciones tenían lugar en los corrales de comedias, llamados así porque, en sus comienzos, se utilizaban para tal fin los patios de las casa vecinales y, cuando más tarde se construyeron edificios para representar las obras, se mantuvo esta estructura rectangular del patio. El público masculino, los "mosqueteros", asistían de pie al espectáculo, excepto los que ocupaban los bancos de la parte delantera, que pagaban más. Las mujeres tenían una zona reservada en el fondo del patio, denominada "cazuela", mientras que los nobles reservaban los "aposentos", balcones de las casas que daban al patio.

Tan sencillo como el espacio era el escenario, que dejaba que la imaginación del espectador y las referencias del lugar en los diálogos suplieran la falta de decorado.

Las funciones tenían lugar normalmente los domingos y días de fiesta, con una duración de tres o cuatro horas. Solían comenzar entre las dos

y las cuatro de la tarde, dependiendo de la época del año, y ofrecían el siguiente programa:

Loa a manera de saludo (pieza corta en la que se pedía silencio y benevolencia, y se ensalzaba a la compañía).

Primer acto.

Entremés con música para contrarrestar la seriedad de la obra.

Segundo acto.

Baile o jácara cantada, que relatava hechos festivos de gente del hampa; se utilizaba para hacer desaparecer la tensión provocada por el segundo acto.

Tercer acto.

Música y baile como fin de fiesta.

Teatro religioso: en este siglo, sobre todo con Calderón, tuvieron un gran auge los Autos Sacramentales, obras protagonizadas por personajes alegóricos, que se representaban en la festividad del Corpus, en Navidad o en los días de Semana Santa. Contaba con una compleja escenografía, lo que les confería un doble interés como acto litúrgico y como espectáculo.

Teatro cortesano: destinado a animar las fiestas palaciegas, adquirió su mayor auge en el reinado de Felipe IV. Las representaciones se hacían en las estancias o en los jardines de los palacios. Tenían una gran riqueza escenográfica y el uso de trucos y aparatos y otros adelantos traídos de Italia.

DOCUMENTO N° 3: LA COMEDIA NUEVA

En el Barroco, el término *comedia* se aplicaba indistintamente a cualquier obra dramática, independientemente de que fuera cómica o trágica.

En 1609, Lope escribe su "Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo", obra que serviría de referencia a los dramaturgos posteriores, en la que proponía una serie de innovaciones teatrales:

Abandono de las tres unidades aristotélicas de lugar, tiempo y acción:

Es frecuente que aparezca una acción secundaria, paralela a la principal, que sirve para explicarla o complementarla.

Prescinde de la unidad de lugar, lo que facilita el paso de un espacio a otro, al tiempo que conseguía intensificar el ritmo de la acción.

En muchas ocasiones, rompe también la unidad de tiempo, para hacer más verosímil la obra.

Mezcla de elementos trágicos y cómicos, que reducen la oposición clásica de tragedia y comedia, en un intento de imitar la vida real. La comicidad se reserva al *gracioso*, que sirve de contrapunto en los momentos más dramáticos.

División de la obra en tres jornadas o actos (frente a las cinco del teatro clásico) que se corresponden con presentación, nudo y desenlace.

Mezcla de personajes de diferentes clases sociales. Destaca la presencia de unos personajes fijos: el rey, el poderoso, el viejo, el galán, la dama, la criada y el gracioso o figura del donaire, que responden a una serie de modelos literarios, carentes de rasgos psicológicos individuales.

Variedad métrica y estrófica: frente a la unidad métrica que proponía la preceptiva clásica, Lope recurre a la polimetría, que se adapta a las circunstancias de la acción y a la condición de los personajes.

Incorporación de elementos líricos, como bailes y canciones, para dar variedad y entretener al espectador.

Evidentemente, esta liberación de la tiranía de las reglas le valió muchas críticas. Lope era consciente de que el público buscaba entretenimiento; por eso con sus obras pretendía *enseñar divirtiendo*, según el precepto imperante en el Barroco.

A pesar de los detractores, tuvo también muchos seguidores, entre los cuales destacó Tirso de Molina, quien, a diferencia de Lope, se interesaba especialmente por los caracteres de sus héroes y heroínas.

DOCUMENTO N° 4: SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE LOPE DE VEGA.

Félix Lope de Vega y Carpio nació en Madrid el 25 de noviembre de 1562. Estudió en la Universidad de Alcalá, pero abandonó sus estudios por una mujer. Después de una breve experiencia como soldado, vivió una

intensa pasión con Elena Osorio, la *Filis* de sus poemas, amor que recrearía en “La Dorotea”. Cuando Elena lo abandonó, Lope, por despecho, escribió textos difamatorios contra ella y su familia, por lo que fue condenado al destierro. No obstante, antes de irse, Lope raptó a Isabel de Urbina, *Belisa* en su poesía, con quien se casó para salvaguardar el honor de la familia. Dos semanas más tarde, se alistó como voluntario en la Armada Invencible. A su regreso se trasladó a Valencia con su esposa, donde vivió una época muy fecunda, ya que entró en contacto con los dramaturgos valencianos. En 1594 Isabel murió al dar a luz su segunda hija.

Un año más tarde, anulada la pena del destierro, volvió a Madrid y, tras un nuevo escándalo amoroso, en 1598 contrajo matrimonio con Doña Juana de Guardo, quizá por intereses económicos. En esta época Lope se enamoró de la actriz Micaela Luján, con quien tendría cinco hijos. Mientras tanto su actividad literaria iba en aumento y era ya conocido como el “Fénix de los Ingenios”, por su asombrosa fecundidad creadora.

En 1613, la muerte de su esposa y de su hijo Carlos Félix le causó una profunda crisis religiosa que le llevó a ordenarse sacerdote. Pero, a pesar de que su vocación era sincera, como reflejan sus *Rimas Sacras*, nuevamente volvió a enamorarse, esta vez de Marta de Nevaes (*Amarilis y Marcia Leonarda*), el gran amor de su vida y un nuevo escándalo, porque, además de que Lope era sacerdote, Marta ya estaba casada. En 1628, la desgracia se cernió sobre ellos, ya que Marta se quedó ciega y enloqueció; murió en 1632 y Lope quedó sumido en una honda tristeza de la que ya nunca se recuperaría. El 27 de agosto de 1635, falleció en Madrid a la edad de sesenta y tres años. Las honras fúnebres las costeó el duque de Sessa. Los funerales fueron un homenaje multitudinario. Frente al entusiasmo popular, el Consejo de Castilla prohibió unas honras fúnebres con que el Ayuntamiento de Madrid había acordado homenajear a su ilustre hijo. Las altas esferas no perdonaron al poeta, ni aún después de muerto, la vida irregular que había llevado.

Si su vida es prolífica en amores, no lo es menos en su producción literaria. Cultivó todos los géneros, si bien es en el teatro y en la lírica donde más destaca. Lope es considerado como el creador del Teatro Nacional. Escribió más de 1500 obras según el mismo, de las que se conservan 470. Quizá donde Lope alcanza su mayor esplendor como autor teatral es en las obras basadas en la historia y leyendas nacionales: “El mejor alcalde el Rey”, “Peribáñez y el comendador de Ocaña” y “Fuenteovejuna” son quizá sus obras más representativas.

Además escribió una importante producción lírica: sus Rimas Profanas y Sacras recogen los diferentes momentos y amores de su vida, también protagonistas de algunas de sus novelas: "La Arcadia", "La Dorotea" ...

Su fama llegó a ser tanta que ya en su época circulaba una parodia del Credo que decía: "Creo en Lope de Vega, todopoderoso, poeta del cielo y de la tierra..." , que fue prohibida por la Inquisición.

DOCUMENTO N° 5 LOS CORRALES DE COMEDIAS

HISTORIA Y UBICACIÓN.

Los corrales de comedias se construyeron, por lo general, aprovechando los patios interiores de las manzanas o cuadras de las casas. De esta forma su coste se reducía, ya que se aprovechaban las galerías, corrales y aposentos que rodeaban el patio central. Bastaba construir un tablado. La planta era, por lo común, cuadrangular.

Ocasionalmente, se levantaron edificios creados ex profeso para la representación teatral. Con frecuencia, estas construcciones adoptaron una planta en forma de herradura y se llamaron *coliseos* o *casas de comedias*.

LA TEMPORADA TEATRAL

En las grandes ciudades, las representaciones teatrales dejan de ser un acontecimiento excepcional. Se puede asistir a las comedias en una larga temporada que abarca desde el Sábado de Gloria, en que se abren los teatros, hasta el Martes de Carnaval. Durante la Cuaresma y la Semana Santa permanecen cerrados.

HORARIO DE REPRESENTACIONES

Las representaciones en los corrales de comedias empezaban entre las 2 y las 4 de la tarde (hora solar), según las estaciones del año, de modo que terminaran antes del anochecer por las siguientes razones: el alumbrado con velas o candiles resultaba muy caro; al no usar luz artificial se evitaba el peligro de incendios; la oscuridad podía propiciar desórdenes sexuales.

LAS LOCALIDADES.

PATIO: Era la entrada más barata (sólo se pagaba una vez, al acceder al corral). Estaba reservada al público masculino del pueblo bajo (los llamados *mosqueteros*). Veían la representación de pie.

BANCOS. Eran unas tablas corridas, situadas en la parte delantera del patio. En ellos se acomodaba la clase media. Para acceder al asiento había que pagar una nueva entrada.

GRADAS: Asientos escalonados que se situaban bajo las galerías laterales del patio. Sus clientes eran las clases medias. También era preciso abonar una nueva cantidad.

CAZUELA: Galería situada en el primer piso, enfrente del escenario. Estaba reservada a las mujeres del pueblo, que veían la representación sentadas.

DESVÁN O TERTULIA. Galería situada en el segundo piso, encima de la cazuela. Estaba reservada a los clérigos e intelectuales.

APOSENTOS: Palcos creados en las galerías laterales del primer y segundo piso. Eran las localidades más caras y generalmente estaban alquiladas para toda la temporada por las familias nobles.

ELEMENTOS DEL ESCENARIO

EL TABLADO: Formado por una plataforma de madera de reducidas dimensiones: el Corral de Almagro tiene aproximadamente 8 metros de largo por 5 de fondo; sus medidas son algo mayores que las del Teatro del Príncipe de Madrid.

LOS CORREDORES. Pisos sostenidos por pies derechos, al fondo del tablado, de escasa profundidad. Sirven para las escenas que se desarrollan en lugares elevados: un monte, las murallas de una ciudad, un balcón o una ventana.

LOS PAÑOS O CORTINAS: Cada uno de los huecos que formaban los pies derechos. Se cubría con un paño o cortina que podía abrirse y descubrir las "apariencias" (pinturas u objetos de atrezzo) que constituían las elementales escenografías de los corrales.

LOS ESCOTILLONES: En el tablado existían trampillas que permitían que los personajes surgieran desde el vestuario o desaparecieran hundiéndose en él. Se utilizaban para las escenas con diablos, para representar grutas y zonas subterráneas, etc.

LA TRAMOYA: "Máquina que permite que los actores descendan de lo alto del escenario cuando lo requiere la acción dramática". En los corrales estos artilugios debían de ser muy simples, porque el escenario estaba rodeado de público por tres de sus cuatro lados y era muy complicado alojar los contrapeos que permiten mover la tramoya.

EL BOFETÓN: Se trata de un panel que gira sobre un eje y hace aparecer o desaparecer personajes u objetos ante los ojos de los espectadores.

VIVIENDA Y VESTUARIO

La vivienda es el edificio que cierra el corral de comedias y lo une a la plaza o corral de la ciudad. En la parte baja está la puerta, donde se cobra la primera entrada, y la *alojería*, una especie de bar donde se servía aloja (una mezcla de agua, miel y especias) y se vendían frutos secos.

El vestuario estaba detrás y debajo del escenario. Había dos vestuarios, uno para las mujeres (generalmente situado detrás de la escena) y otro para los varones (bajo el tablado).

7. EL PRECIO DE LAS ENTRADAS

En los corrales de comedias todo el público debía pagar. Se llegó a una solución de compromiso entre la compartimentación estamental y la libertad comprada con el dinero. A los corrales de comedias podía acceder todo el que tuviera un real (precio de la entrada más barata durante la transición del siglo XVI al XVII); pero cada grupo social disponía de unas localidades preestablecidas.

8. CURIOSIDADES DE LOS CORRALES

EL APRETADOR:

Para conseguir que cupiera un mayor número de espectadores, existía la figura del apretador. Esta tarea era particularmente relevante en la cazuela, donde las espectadoras y sus amplios vestidos tenían que achucharse para poder acoger a todas las que deseaban asistir al espectáculo.

ASIENTOS EN EL TABLADO: En el mismo tablado en el que se daba la representación se colocaban en ocasiones asientos reservados para las autoridades, que compartían el escenario con los actores que interpretaban la comedia.

LAS BACINILLAS: No existían en los corrales servicios higiénicos. Las espectadoras hacían sus necesidades en unas baciniillas de barro, cuyo contenido se arrojaba después a un pozo negro.

OBSEQUIOS Y GALANTERIAS: A pesar de la escrupulosa división entre varones y mujeres, la asistencia al corral de comedias propiciaba el intercambio de regalos. Los mosqueteros obsequiaban a las mozas de la cazuela con cucuruchos de frutos secos, que les entregaban los alojeros, y las féminas les hacían llegar cintas de colores u otros objetos de uso personal.

ENTRADAS SEPARADAS: Aunque no siempre se cumplía, las ordenanzas exigían que varones y mujeres entraran por puertas distintas que no dieran a la misma calle o plaza.

NOTAS DEL DIRECTOR FERNANDO URDIALES ACERCA DE LA DRAMATURGIA DE "EL CABALLERO DE OLMEDO"

EL TEXTO: Como en otras obras dramáticas, Lope parte de las historias que canta, cuenta o baila el pueblo, En la primera mitad del siglo XV, supuestamente, un hidalgo de la villa de Olmedo fue asesinado en el camino de Medina a Olmedo. El suceso se recogió en un romance que dio lugar a un baile y que luego sufrió sucesivas transformaciones, dándose a conocer en un área geográfica cada vez más amplia.

El traslado de la Corte a Valladolid (1601-1606) propició que

en la ciudad se avecinaron nobles, altos cargos eclesiásticos, burgueses y, a su cobijo, escritores, pintores, arquitectos... Lope, sin duda, conoció la copla, el baile o el romance a través de la difusión que tuvo desde esta ciudad.

LAS EDICIONES: Partimos del estudio filológico y dramaturgico de Francisco Rico, publicado en la editorial Cátedra. El autor conoce particularmente bien a Lope y a esta obra en concreto, y la desentraña y aclara por medio de un lenguaje útil y accesible. Hemos consultado también otras ediciones como la de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, la de Joseph Pérez y la de Antonio Prieto y María Gazia Profeti, buscando siempre desentrañar significados y cotejar posibles aportaciones a la comprensión de la obra y de su lenguaje.

LA VERSIÓN: Destaca el carácter de "tragicomedia" con que el autor califica su propia obra. Se trata de un género genuinamente español, heredero en su estilo de "La Celestina", de Fernando de Rojas, mezcla de tragedia y comedia. Desde nuestro punto de vista, el contenido trágico predomina sobre la bien sazonada comedia. Uno de los elementos claves del trasunto trágico es que, al igual que en el "Edipo" de Sófocles, el público conoce de antemano el destino del héroe: "*Que de noche le mataron...*"

Básicamente tres son los ingredientes que configuran la obra: AMOR, MUERTE Y DESTINO, encarnado este último en la trágica ironía del personaje de Fabia que, a modo de oráculo, pronostica y a la vez precipita el Destino de un héroe, cuyo papel básico es ser víctima de la Muerte. En efecto, la premonición de la muerte del Caballero está en la esencia del espectáculo y la influencia del estilo de las tragedias de Sófocles es obvia.

La extraordinaria elaboración dramática que Lope efectúa en "El Caballero de Olmedo" la elevan a la categoría de obra maestra por la fusión tan eficaz de los ingredientes que utiliza: tradición, elementos del folclore, comedia y tragedia.

El verso será un elemento que, aun sabiendas de que es un corsé formal, debe reunir en su interpretación la naturalidad, la musicalidad, el ritmo y la acción que requieren los personajes de la obra. Por otra parte, los actores deben poseer un conocimiento

acertado del significado de cada verso, para, de este modo, transmitirlo con nitidez a los espectadores contemporáneos, poco acostumbrados al lenguaje y a la sintaxis de los textos del Siglo de Oro.

Federico García Lorca, influenciado por la obra de Lope, escribió "Bodas de sangre" basándose en los componentes trágicos y sociales que identificaban el conflicto con su Andalucía natal. Nosotros pretendemos que un fondo adusto señale la identidad rural castellana. La historia del forastero que se enamora de una mujer de otro lugar, el cainismo, las diferencias de clase, los condicionantes de la tradición, las pinceladas que homenajean a "La Celestina" de Fernando de Rojas, así como el significado del ruedo y del toro como destino y sangre, subyacen en el ámbito de la obra.

ORIENTACIONES BIBLIOGRÁFICAS

EDICIONES DE "EL CABALLERO DE OLMEDO"

Ed. de Joseph Pérez, Castalia, Madrid, 1970

Ed. de Francisco Rico, Cátedra, Madrid, 1981

Ed. de Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero, Espasa- Calpe, Madrid, 1992.

Ed. de Felipe B. Pedraza, Vicens Vives, Barcelona, 1996.

Ed. de María Grazia Profeti, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.

ESTUDIOS SOBRE "EL CABALLERO DE OLMEDO"

DOMÉNECH, Ricardo: "Trasfondo mítico de El Caballero de Olmedo", en Ricardo Doménech (ed): "el castigo sin venganza" y el teatro de Lope de Vega, Cátedra/teatro Español, Madrid, 1987, pp.99-120.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe B.: "El Caballero de Olmedo: la construcción de un personaje", en Antonio Serrano (coord.): En torno al Teatro del Siglo de Oro. Jornadas XXI-XXIII, 2004, 2005, 2006 (Almería), Diputación de Almería, 2n7

RICO, Francisco: "El Caballero de Olmedo: amor, muerte, ironía". Refundido en el prólogo a su edición de El Caballero de Olmedo, Cátedra, Madrid, 1981.

ESTUDIOS SOBRE LA VIDA Y OBRA DE LOPE DE VEGA

LÁZARO CARRETER, Fernando: Lope de Vega. Introducción a su vida y obra. Anaya, Salamanca, 1966.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, B: Lope de Vega: Pasiones, obra y fortuna del "monstruo de la naturaleza". EDAF, Madrid, 2009.

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, B: Lope de Vega en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Año 2002, Cuadernos de Teatro Clásico, núm. 17 (2003).

PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, B, GONZÁLEZ CAÑAL Rafael y MARCELLO Elena: Amor y erotismo en el teatro de Lope de Vega. XXV jornadas de teatro clásico de Almagro (2002), Universidad de Castilla la Mancha, Almagro, 2003.

LOPE DE VEGA EN EL CINE

FUENTEOVEJUNA, 1947. Director: Antonio Román.

FUENTEOVEJUNA, 1970. Director: Juan Guerrero Zamora

EL MEJOR ALCALDE, EL REY, 1973. Director. Rafael Gil.

EL PERRO DEL HORTELANO, 1996. Directora: Pilar Miró.

LOPE, 2009. Director: Andrucha Waddington.

LOPE DE VEGA EN LA RED

www.cervantesvirtual.com

En la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes encontramos una amplia información sobre Lope de Vega. En la sección VIDEO-TECA aparecen entrevistas a estudiosos y el ámbito sociocultural en que desarrolló su labor artística.

En la sección OBRA hay fragmentos de representaciones teatrales y comentarios de actores, actrices, directores y adaptadores de los montajes.

es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Portada

Wikipedia. La enciclopedia libre. Vida y obra de Lope de Vega.

www.palaciodelcaballero.com

En la localidad vallisoletana de Olmedo se puede visitar el museo interactivo que ofrece un viaje al Siglo de Oro a través de la figura de Lope de Vega.

EN teatrATE



**Junta de
Castilla y León**

Consejería de Cultura y Turismo