

Aula 6

LA LITERATURA INFORMATIVA: LOPE DE VEJA Y EL TEATRO

META

Esta clase tiene como objetivo conocer y reflexionar sobre la importancia del teatro español en el período conocido en el Siglo de Oro, particularmente en la obra de Lope de Vega.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Conocer y reflexionar sobre la importancia del teatro en el Siglo de Oro Español y sus principales representantes;
Despertar el interés por leer en su totalidad el teatro, las novelas y los poemas de Lope de Vega.

PRÉ-REQUISITOS

Conocer el período denominado Siglo de Oro Español.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

¿Hola, todo bien? En la clase anterior profundizamos nuestros conocimientos sobre 'la novela en la literatura española', en particular en la obra *El Lazarillo de Tormes*. Dando continuidad a los estudios sobre la literatura y cultura en el Siglo de Oro Español, en la presente clase conoceremos un poco más sobre el teatro del español Lope de Vega, profundizando la reflexión sobre la importancia del dramaturgo en la literatura universal. En primer lugar se realizó la introducción del tema con el texto 'El teatro', destacando los orígenes del teatro en la Gèce Antigua, por fin se incluyeron los componentes básicos del teatro. El lector se sumergió más profundamente en el tema analizando la historia del teatro español en el referido ciclo para, finalmente conocer la biografía y las principales obras de Lope de Vega, así como el abordaje de su obra sobre la perspectiva del Arte Nuevo y las innovaciones del texto teatral realizadas por el escritor español. Entonces ¿vamos a conocer un poco más sobre el teatro de Lope de Vega? ¡Embarque en ese viaje literario!

EL TEATRO

El teatro, como un ejercicio del espíritu humano no puede ser rígidamente definido por el estudio de una época o civilización. La idea de representar la vida o alguna situación de ficción está íntimamente ligada al momento en que el hombre estaba tratando de transmitir una cierta experiencia o sensación. Sin embargo, entre las personas de toda la antigüedad, hay que destacar la contribución especial del pueblo griego para el desarrollo de este apasionante arte y su influencia a lo largo de los años.

Según algunos estudiosos, los orígenes del teatro griego están relacionados con el logro de **las Dionisiacas**, una serie de celebraciones religiosas realizadas en honor de Dioniso, dios del vino. Con el tiempo, las danzas, los gestos, la música y la poesía fueron realizadas con la intención de hablar de la mitología de los dioses y fue necesaria la adopción de una práctica cultural en sí mismo. Por lo tanto, el teatro iba a nacer a través de la adoración de los dioses que se mezclaban con otras situaciones con experiencia en el mundo cotidiano.

Entre los atenienses, el teatro ganó una caracterización especial mediante el fortalecimiento de la existencia de sus instituciones y para justificar las acciones que marcaron el desarrollo del imperialismo ateniense. Poco después de la presentación de una obra de teatro, los atenienses solían mostrar la riqueza obtenida a través de la recolección de impuestos sobre sus aliados. Así, el teatro se convirtió en una importante etapa en la que se aplaudió la victoria de los atenienses por los políticos, los ancianos, los soldados y los electores.

Los griegos acostumbraban a organizar festivales donde diferentes piezas teatrales eran representadas. Cada intérprete tenía derecho a utilizar hasta tres piezas que habitualmente se organizaban con el uso de máscaras. El trabajo fue realizado sólo por hombres, que también realizaron la interpretación de papeles femeninos. En un momento dado, el teatro griego llegó a ser dividido en dos formas: una tragedia, que valora las desgracias de los hombres y los dioses, y la comedia, que era la forma cotidiana de relatar una broma.



El teatro de Epidauro
(Fuente:<http://www.artehistoria.com>).

El teatro suele ser estudiado como un fenómeno cultural, pero no debemos obviar su base antropológica. Desde una perspectiva antropológica, el teatro es una manifestación ritual que plasma los valores e ideales de una comunidad, la necesidad del ser humano de contemplarse y de reflejarse y, finalmente, su anhelo de metamorfosis, de encarnar otros papeles distintos al propio.

Desde la misma perspectiva, el teatro es participación en un acto colectivo de simulación y desempeño de papeles distintos al propio. El teatro es, por lo tanto, ver y actuar: una dimensión humana que proporciona una herramienta exploratoria sobre nuestra naturaleza. La representación teatral ejemplifica que el hombre siempre ha sentido la necesidad de confrontarse consigo mismo mientras permanece rodeado de testigos.

El teatro satisface la necesidad del hombre de mirarse a sí mismo porque es el espejo donde nos vemos representados. Al contemplar en ese espacio determinadas conductas, los espectadores analizamos las propias por similitud, contraste o diferencia. Además de reflejar nuestra imagen, el escenario permite ver otras posibilidades de conducta y calibrar su interés.

La raíz del teatro es el juego, aquel que consiste en detener el tiempo y volver a plantear en un espacio mágico las situaciones primordiales. Esta simulación recrea la vida y el ser humano. Los espectadores, al identificarse con los personajes que los representan en el escenario, aumentan el conocimiento de sí mismos – a menudo con mayor hondura que en la experiencia cotidiana- y entienden mejor a quienes les rodean.

Los componentes básicos del teatro o minemas, según la terminología de Manuel Sito Alba, son: autor/director de escena; texto literario y códigos complementarios; intérpretes/personajes; espacio; tiempo; público. Sólo cuando nos encontramos ante una manifestación teatral donde coinciden todos los rasgos distintivos de lo dramático podemos hablar de teatro en el pleno sentido de la palabra. Esta perspectiva es fundamental para examinar los distintos estadios de la evolución histórica del teatro. Véanse algunos ejemplos medievales o del siglo XVI, donde siempre echamos de menos alguno de estos componentes básicos.

En función de la presencia o no de estos minemas, cabe, por lo tanto, establecer diferentes grados de dramaticidad o teatralidad con su correspondiente evolución histórica, sin que esta diferenciación acarree una relación jerárquica entre los mismos.

Los componentes básicos de la obra teatral, a su vez, son: fábula, caracteres, ideas, lenguaje, espectáculo y música. Las distintas jerarquizaciones en el conjunto de estos componentes y las atrofas y/o hipertrofas de los mismos dan cuenta de la variedad de estructuras que el drama presenta en el curso y en cada momento de su historia.

(Fuentes: TEATRO. Real Academia Española. Disponible em: <<http://dle.rae.es/?w=teatro>>. Acceso em 10 jun. 2017). (Texto adaptado).

TEATRO GRIEGO. Escuelapedia. Disponible em: <<http://www.escuelapedia.com/teatro-griego/>>. Acceso em 10 jun. 2017. (Texto adaptado).

EL TEATRO ESPAÑOL HASTA EL SIGLO DE ORO

La historia del Teatro Español hasta el Siglo de Oro se remonta a los siglos XII. En el período comprendido entre los siglos XII y XV el teatro era casi puramente un teatro religioso e improvisado. A finales del siglo XV, bajo el reinado de los Reyes Católicos, aparece una generación de dramaturgos que forman el teatro real. Crean una forma dramática para dar expresión a sus inquietudes y preocupaciones y persiguen una finalidad estética.

Destaca **Juan del Encina** (1468-1529), "Patriarca del Teatro Español", como uno de los dramaturgos más conocidos de entonces. Su obra se reduce a una serie de églogas (composiciones amorosas entre pastores y en verso).

Ver glossário no final da Aula



Portada del Cançionero de todas las obras de Juan del Enzina
(Fuente: <http://www.cervantesvirtual.com>).

Otro autor importante de entonces es Fernando de Rojas, quien obtuvo un éxito fulminante con *La Celestina*. Ésta se publicó por primera vez en 1499 como la *Comedia de Calisto y Melibea*. En 1502 apareció la segunda versión ampliada de la obra que pasaba de constar de 16 a 21 actos y se titulaba *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Dentro del teatro español esta obra es una obra maestra pero aislada y ya el autor afirma en el prólogo el carácter de lectura dramática de la tragicomedia. Durante el siglo XVI y XVII no se puso en duda el carácter dramático de la obra, pero desde el siglo XVIII se pone en duda su carácter dramático por su gran extensión, su ritmo lento y por tanto su irrepresentabilidad. Es por tanto la *Celestina* una obra maestra pero aislada.

En el siglo XVI **Bartolomé de Torres Naharro**, que convivió en Italia con la vida teatral y el estilo dramático italiano, introduce en España las teorías del Renacimiento Italiano. En su teoría dramática destaca la voluntad de superar los conceptos clásicos. En lugar de aceptar la tradición sin más, la acomoda a sus propias ideas y proclama la libertad creadora del autor.

Lope de Rueda vivió hacia el año 1545. Escribía y vivía del teatro y tenía una compañía teatral, de las primeras de actores profesionales en España. Con ella recorría la geografía española con su teatro ambulante y triunfaba en pueblos y ciudades. La intención principal de este autor era divertir con un gran repertorio de obras. Él no buscaba la perfección e improvisaba con frecuencia. Los temas eran predominantemente de la vida cotidiana y el lenguaje empleado muy popular.

Ver glosario no final da Aula

LOPE DE VEJA, BIOGRAFIA E PRINCIPAIS OBRAS

Escritor español, Lope de Vega procedía de una familia humilde y su vida fue sumamente agitada y llena de lances amorosos. Estudió en los jesuitas de Madrid (1574) y cursó estudios universitarios en Alcalá (1576), aunque no consiguió el grado de bachiller.



Lope Félix de Vega y Carpio, Eugenio Cajés
(Fuente: <http://www.wikiwand.com>).

Debido a la composición de unos libelos difamatorios contra la comedianta Elena Osorio (*Filís*) y su familia, por desengaños amorosos, Lope de Vega fue desterrado de la corte (1588-1595). No fue éste el único proceso en el que se vio envuelto: en 1596, después de haber sido indultado en 1595 del destierro, fue procesado por amancebamiento con Antonia de Trillo.

Estuvo enrolado, al menos, en dos expediciones militares: una fue la que conquistó la isla Terceira en las Azores (1583), al mando de don Álvaro de Bazán, y la otra, en la Armada Invencible. Fue secretario de varios personajes importantes, como el marqués de Malpica o el duque de Alba, y a partir de 1605 estuvo al servicio del duque de Sessa, relación sustentada en una amistad mutua.

OBRAS DE LOPE DE VEGA

La obra y la biografía de Lope de Vega presentan una gran trabazón, y ambas fueron de una exuberancia casi anormal. Como otros escritores de su tiempo, cultivó todos los géneros literarios.

La primera novela que escribió, *La Arcadia* (1598), es una obra pastoril en la que incluyó numerosos poemas. En *Los pastores de Belén* (1612), otra novela pastoril pero “a lo divino”, incluyó, de nuevo, numerosos poemas sacros. Entre estas dos apareció la novela bizantina *El peregrino en su patria* (1604), que incluye cuatro autos sacramentales. *La Filomena* y *La Circe* contienen cuatro novelas cortas de tipo italianizante, dedicadas a Marta de Nevares. A la tradición de *La Celestina*, la comedia humanística en lengua vulgar, se adscribe *La Dorotea*, donde narra sus frustrados amores juveniles con Elena Osorio.

Su obra poética se sirvió de todas las formas posibles; le atrajo por igual la lírica popular y la culterana de Luis de Góngora, aunque, en general, defendió el “verso claro”. Por un lado están los poemas extensos y unitarios, de tono narrativo y asunto a menudo épico o mitológico, como, por ejemplo *La Dragonteia* (1598). *La hermosura de Angélica* (1602) se inspira en el *Orlando* de Ariosto, mientras que *Jerusalén conquistada* (1609) se basa en la obra homónima de Torquato Tasso; cabe incluir en este grupo *La Andrómeda* (1621) y *La Circe* (1624). De temática religiosa es *El Isidro* (1599), y también los *Soliloquios amorosos* (1626). *La Gatomaquia* (1634) es una parodia épica.

En cuanto a los poemas breves, su lírica usó de todos los metros y géneros. Se encuentra recogida en *las Rimas* (1602), *Rimas sacras* (1614), *Romancero espiritual* (1619), *Triunfos divinos con otras rimas sacras* (1625), *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos* (1634) y la *Vega del Parnaso* (1637).

Prometiéronle favorecerle para cuando tuviese seso

Señora mía, vos habéis querido
a cautela de amor entretenerme,
de suerte que ya estoy para perderme
al mayor imposible reducido.

Par el tiempo que cobre mi sentido,
piadosa prometéis favorecerme,
¿si fuisteis vos quien pudo enloquecerme,
dónde hallare lo que he por vos perdido?

Vos sois la culpa, vos la causadora,
de este deliquio y amoroso exceso,
tanto vuestra hermosura me enamora.

Pero si está mi seso y mi suceso
en el que me quitáis, dulce señora,
dejad de ser hermosa y tendré seso.

Lope de Vega

A un palillo que tenía una dama en la boca

En un arco de perlas una flecha
puso el amor, con un coral por mira,
si es que en los arcos por coral se mira
vista, que fue de dos corales hecha.

Ninguna de morir me dio sospecha,
como ésta de su boca dulce vira,
entre cuantas de plomo y oro tira,
que se me vino al corazón derecha.

Viendo que el hurto a tantos obligara,
con lanza en ristre Amor os ha guardado,
Juana, las perlas, porque nadie osara.

Yo las codicio, y veo el arco armado,
¿mas que dicha mayor, si yo quedara,
flechas de amor, a vuestro palo atado?

Lope de Vega

(Fuente: LOPE DE VEJA. La Enciclopedia Biográfica en Línea. Disponible en: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vega.htm>>. Acceso en 01 jun. 2017. (Texto adaptado).

VEJA, Lope de. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos. In: Biblioteca Virtual Universal. Disponible en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132032.pdf>>. Acceso en 01 jun. 2017. (Texto adaptado).

EL ARTE NUEVO DE LOPE DE VEJA

La importancia del breve texto de Lope de Vega deriva de ser una reflexión sobre su propio arte del autor paradigmático de la comedia del Siglo de Oro. Lope de Vega, el autor adecuado, defiende su teatro en el momento adecuado por la solidez de la demanda del público, el éxito de las compañías profesionales que requieren acumular repertorio de obras y la solvencia definitiva de la infraestructura material e institucional del teatro.

La proverbial intuición de Lope de Vega le sugiere que, encumbrado en el éxito de la escena, su Arte Nuevo puede suponer la definitiva consagración

didáctica de un modelo dramático (la comedia nueva) a la que aguarda un fértil recorrido en los años venideros.

El texto no es una reflexión estrictamente teórica, pues como tal carece de la debida profundidad, aunque tampoco fuera improvisado. El autor se ajusta a unas circunstancias muy concretas para esbozar «un» arte frente a quienes teorizan sobre «el Arte».

Lope de Vega, consciente de su posición, evita el dogmatismo y, además, desde el propio título – “en este tiempo” – prevalece la aplicación de las recomendaciones a un contexto concreto sobre la validez universal de las mismas o su profundidad teórica. El texto de Lope de Vega ejemplifica la línea creativa seguida por otros muchos dramaturgos que siguieron al maestro una vez asentada, a finales del siglo XVI, la fórmula de la comedia del Siglo de Oro.

El Arte nuevo de hacer comedias se escribe entre 1604-1608; es decir, cuando el género ya estaba formulado en sus trazos esenciales y poco antes del apogeo de la comedia. Por lo tanto, Lope de Vega reflexiona sobre lo ya creado, lo justifica y facilita unas mínimas bases teóricas para su continuidad.

Los intereses de Lope de Vega discurrían por caminos, hasta cierto punto, ajenos a la preceptiva dramática de orientación clasicista. El propio autor nunca concedió excesiva importancia al Arte nuevo, afrontó su redacción como un encargo oportuno y lo publicó en un espacio secundario de una obra poética, *Rimas* (1609), aunque el texto manuscrito circuló en los ambientes interesados por estas cuestiones.

Lope de Vega es consciente de que la faceta de creador es aquella que le ha deparado fama. La comedia, como género, le proporcionaba dinero y una posición social, pero carecía del prestigio intelectual asociado a otros géneros que también cultiva. Dadas estas circunstancias, el dramaturgo acepta el reto de escribir el Arte nuevo, a pesar de su escaso interés por los debates teóricos, y satisface el encargo con brillantez que no siempre se corresponde con la profundidad.

El autor combina su experiencia como creador de comedias con la consulta de diversos tratados teóricos, que le ayudaron a resaltar el prestigio de aquello que nunca podría haberse presentado como una estricta reflexión personal.

Juan Manuel Rozas considera que el Arte nuevo es un texto fundamental. No sólo para la historia literaria, sino también para la cultura española porque explica la teoría y la práctica de los teatros del siglo XVII. Esta afirmación se sustenta porque el tratado significa más que lo que dice.

EL GÉNERO DEL ARTE NUEVO

La adscripción del texto de Lope de Vega a un género concreto ha planteado numerosas dudas, que perduran hasta la actualidad. Karl Vossler considera que Lope de Vega escribió una “personal” epístola horaciana, que aúna las bases teóricas bajo un exclusivo denominador personal. Esta

circunstancia justificaría que no sea un tratado erudito y abstracto con una pretendida validez universal.

Ramón Menéndez Pidal califica el Arte Nuevo como un poema. Su pretensión pasa por expresar las dudas que a Lope de Vega le surgieron acerca de la aplicación de la tradición dramática al teatro del siglo XVII. De ahí que sea justificable la motivación y el carácter personal del poema.

Juana de José Prades considera que el Arte nuevo es un poema didáctico para ser leído como un discurso. Su edición niega que haya una motivación personal porque el texto es el resultado de un encargo académico. El mismo resultaría obligatorio para Lope de Vega y, por lo tanto, no cabía la negativa.

Juana de José Prades subraya que la Academia – una institución prestigiosa y noble, dos rasgos de los que andaba necesitado Lope de Vega- encarga al poeta un texto que, por propia iniciativa, el poeta nunca se plantearía. No obstante, puestos a satisfacer esta demanda, intenta sacar el máximo provecho como justificación de su propia trayectoria.

Según Emilio Orozco, Lope de Vega concibe su exposición teórica y la defensa de la nueva comedia no como un poema, sino como un auténtico discurso, con pleno sentido oratorio y de acuerdo con la retórica aristotélica. El Arte nuevo no es formalmente un poema didáctico ni una epístola de contenido doctrinal concebida para ser leída con forma y tono personal. Emilio Orozco lo analiza como una pieza oratoria que desarrolla las partes y las normas de la retórica aristotélica.

Lope de Vega, según esta última interpretación, «compuso un breve, pero complejo discurso» por su temática, «en el que había que defender y, a la vez, justificarse y atacar». Su objetivo era defender la propia creación lopesca, justificarla ante un exigente auditorio y polemizar con sus detractores sin menoscabo del debido respeto.

El triple objetivo se enmarca en un ambiente polémico que caracteriza este período teatral y justifica la aparición del Arte nuevo. Lope de Vega escribe “para ser oído por una colectividad que en parte actuaba de juez y también de adversario”.

Esta colectividad, la enigmática Academia, intimida hasta cierto punto al poeta por su presencia y poder. La consecuencia es un texto donde no se debía dar un considerable componente de sinceridad o espontaneidad. Lope de Vega, consciente de esta situación, buscará ganarse la benevolencia de los destinatarios mediante referencias a la tradición clásica y una erudición más aparente que real.

Emilio Orozco añade que el Arte nuevo debía “ser pronunciado precisamente por él mismo (Lope de Vega), en actitud de auténtico orador y utilizando los consiguientes recursos». De ahí que busque más la frase brillante que el concepto profundo. El poeta utiliza, además, recursos comunicativos dirigidos a sus oyentes y busca cierta apariencia o ficción de que estaba improvisando un discurso o el monólogo de un actor. Lope de Vega, por lo tanto, huye constantemente de la frialdad propia de un tratado de preceptiva teatral.

A pesar de estas consideraciones, que indican una planificación consciente del autor, todavía hay quienes consideran que el Arte nuevo fue escrito con el tiempo justo para acudir a la Academia. Esta postura deriva en un encargo intrascendente y entraría en contradicción con la trascendencia que ha alcanzado el texto.

¿QUÉ DEFIENDE O JUSTIFICA LOPE DE VEGA?

“Arte” nos remite a preceptiva y “nuevo” debemos entenderlo en la acepción de “lo repetido o reiterado para renovarlo” y, sobre todo, es “lo que sobrevive o se añade a otra cosa que había antes” (Diccionario de Autoridades).

El poeta defiende el “nuevo arte” apoyándose en la Naturaleza y en la psicología y el gusto de los españoles de su tiempo. Esta defensa se plantea frente al Arte del clasicismo, que se consideraba de valor eterno y universal. Lope de Vega vino a sentar un principio de relatividad e historicidad a la vez estético y psicológico. La aceptación de esta actitud resulta fundamental para comprender la evolución de los géneros literarios, incluida la comedia.

La circunstancia de que sea una breve pieza oratoria dificulta que el Arte nuevo aparezca como un auténtico tratado doctrinal. Tampoco podía serlo a tenor de la actitud del autor ante el teatro: Lope de Vega se muestra independiente de las preceptivas y nunca ejerció de erudito, a pesar de algunas apariencias en varias de sus obras a la búsqueda de prestigio.

Emilio Orozco señala que “Lope podía dar unos preceptos, producto de su experiencia en contacto con el público, pero en manera alguna podía intentar crear un sistemático y detallado cuerpo normativo y caer así en una intelectualista y abstracta actitud de clasicismo manierista dando vida a otra detallada y rígida preceptiva, como si fuese otro neoaristotelismo, levantado frente al inflexible cuerpo doctrinal establecido por los preceptistas aristotélicos”. Esta toma de postura de Lope de Vega fue ampliamente compartida por los preceptistas españoles del Siglo de Oro.

Lope de Vega defiende sus propias obras en el Arte nuevo, pero también es consciente de que su trayectoria teatral se defiende por sí misma gracias al éxito popular: el apoyo del “vulgo”. Según Juan Manuel Rozas, “es un escrito revolucionario que no produjo revolución alguna, pues estaba ya hecha”.

El Arte nuevo modera cualquier intención polémica por el carácter del auditorio – la prudencia resultaba necesaria en este contexto, real o inventado por el poeta – y porque el autor era consciente de haber obtenido previamente la victoria en los escenarios. Esta circunstancia era su mejor baza y no le convenía iniciar nuevos desafíos cuyo resultado era una incógnita.

(Fuente: SERRANO, Antonio. **En torno al Teatro del Siglo de Oro**: Jornadas XXI-XXIII. Instituto de Estudios Almerienses, Colección Letras. n. 18. España: Instituto de Estudios Almerienses, Espanha, 2007. (texto adaptado).

APROFUNDANDO O TEMA...

¡Estimado alumno, vamos a profundizar aún más conocimientos sobre el teatro español leyendo la obra, Teatro del Siglo de Oro, del investigador Juan A. Ríos Carratalá, profesor de la Universidad de Alicante. Lo invitamos a leer la obra, disponible en el AVA. ¡Proveitosa lectura!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimado alumno, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre el teatro de Lope de Vega leyendo la obra Fuenteovejuna, disponible en el AVA, a fin de estudiar la fuerte tradición lírica en el teatro español. Según la crítica, esta obra es una de sus tres mejores creaciones dramáticas.

CONCLUSIÓN

El contenido propuesto en la iniciada la introducción del tema con el texto ‘El teatro’, destacando los orígenes del teatro en la Grecia antigua, por fin se incluyeron los componentes básicos del teatro. A continuación el lector “sumergió” más profundo en el tema analizando la historia del teatro español en el referido siglo para, finalmente conocer la biografía y las principales obras de Lope de Vega. En el caso de los lectores, los temas sugeridos, tanto los teóricos como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es un requisito previo para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 5: La poesía mística: Sor Juana Inés de la Cruz y la. Estética de los opuestos.



RESUMEN

En esta clase preparamos nuestros conocimientos sobre la importancia del teatro en el Siglo de Oro Español y sus principales representantes, en particular el teatro, las novelas y los poemas de Lope de Vega.



AUTOEVALUACIÓN

Al final de esta clase, lo invitamos a reflexionar sobre el teatro en el Siglo de Oro Español leyendo los 3 poemas, disponibles en el AVA, seleccionados de la obra *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, de Lope de Vega. Después de leer el contenido propuesto, los techos complementarios y la referida obra, escriba un texto analítico en 10 líneas sobre uno de los poemas, destacando la temática su temática, luego poste en el foro de esta clase.



PRÓXIMA AULA

La poesía mística: Sor Juana Inés de la Cruz y la estética de los opuestos.

REFERÊNCIAS

SERRANO, Antonio. **En torno al Teatro del Siglo de Oro**: Jornadas XXI-XXIII. Instituto de Estudios Almerienses, Colección Letras. n. 18. España: Instituto de Estudios Almerienses, Espanha, 2007. (texto adaptado).

Site da internet

LOPE DE VEJA. La Enciclopedia Biográfica en Línea. Disponível em: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vega.htm>>. Acesso em: 01 juh. 2017.

TEATRO. Real Academia Española. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?w=teatro>>. Acesso em: 01 juh. 2017.

TEATRO GRIEGO. Escuelapedia. Disponível em: <<http://www.escuelapedia.com/teatro-griego/>>. Acesso em: 01 juh. 2017.

VEJA, Lope de. **Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos**. In: Biblioteca Virtual Universal. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132032.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2017. (Texto adaptado).

GLÓSSARIO

Las Dionisiácas : Los griegos hacían grandes fiestas cuando empezaba y cuando terminaba la siega, pidiendo y agradeciendo a los dioses. Como Dionisios era hijo de un dios y una mortal, es la divinidad de la fecundidad, la vendimia, la vegetación etc., dios del vino. En las fiestas dionisiácas recorrían la polis en un carro con la imagen de Dionisios, la gente lo seguía, cantando, bailando y tomando. Mataban un macho cabrío para que su sangre fortaleciera la tierra (trasgos), de ahí deriva la palabra tragedia y de como que sería la manifestación del coro, deriva la palabra comedia. Cuando los coros cantan y otros contestan, ya tenemos diálogo y es el ditirambo, aquí ya encontramos la base del teatro, gente que actúa y gente que observa. Antes alguien, leía un relato, sólo existía el personaje, ahora el actor representaba al personaje.

El teatro de Epidauro: Construido por Policleto el Joven a finales del siglo IV a.C. Se utilizó un desnivel natural del terreno de 24 metros para edificar una concha de 120 metros de diámetro que se divide en dos zonas. La parte inferior del hemiciclo está dividida en 12 cuneus con una treintena de gradas cada uno mientras que en la zona superior se hallan 22 cuneus con 20 gradas cada uno. En total podía albergar hasta 15.000 espectadores que disponían de dos tipos de asientos: los del pueblo consistente en las propias gradas y los de las personalidades políticas, con respaldo y brazos.

Juan del Encina: Poeta, músico y dramaturgo español. Hijo de un menestral, ingresó en la catedral de Salamanca como mozo de coro y entró más tarde al servicio del hermano del duque de Alba, quien le financió los estudios de bachiller en leyes en la Universidad de Salamanca, donde probablemente tuvo como maestro a Antonio de Nebrija. Como dramaturgo, Encina se sitúa a caballo del teatro medieval y el renacentista. En las quince églogas que de él se conservan, se percibe el tránsito de un inicial marco medieval en la concepción de las representaciones pastoriles a una nueva perspectiva renacentista y pagana, que coincide con su estancia en Roma, en obras como la *Égloga de Fileno*, *Zambardo y Cardonio*, escrita en octavas de arte mayor, la *Égloga de Cristino y Febea* o la *Égloga de Plácida y Victoriano*, en las que trata el amor, de tipo erótico, de forma trágica y relacionado con la intervención de dioses paganos.

Bartolomé de Torres Naharro: Escritor español. Su obra dramática es una de las más revolucionarias del teatro renacentista español; esbozó a grandes trazos la comedia de capa y espada e introdujo el tema del honor. Originario de la provincia de Badajoz, fue cautivo en Argel y, rescatado,

tomó órdenes sagradas y vivió en Nápoles y Roma, siendo protegido del cardenal Bernardino de Carvajal. En sus obras, de tono realista no exento de intención satírica, pintó un mundo cosmopolita, desenfadado y libre. Su obra dramática se hallaba ya concluida en 1517, fecha en que se publicó en Nápoles su *Propalladia*, que contiene ocho comedias y un prólogo. Destacan la *Soldadesca*, *Tinellaria*, *Serafina*, *Himenea* y, entre sus obras de posterior publicación, *Calamita*(1520) y *Aquilana*(1524). Sus comedias fueron tachadas de erasmistas en España e incluidas en el *Índice* de Valdés (1559). Su única obra dramática de tema religioso es *Diálogo del Nacimiento*(1504).

Lope de Rueda: Dramaturgo español. De oficio batidor de oro, lo abandonó, no se sabe en qué fecha, para dedicarse al teatro y fundar una compañía propia que actuó en diversas ciudades españolas con gran éxito. Como autor teatral produjo comedias, coloquios pastoriles, algún auto sacramental y pasos. Sus obras están escritas al estilo de la comedia italiana y suponen el triunfo en el teatro español de la adaptación de la dramaturgia italiana, en un momento en que la influencia italianizante en la lírica castellana estaba completamente consolidada. Escribió en prosa sus primeras comedias (*Eufemia*, *Armelina*, *Los engañados* y *Medora*), en las que se aprecian influencias de Boccaccio, Plauto y autores italianos coetáneos, y en verso dos comedias de escenas breves en las que se presentan gran variedad de tipos (*Comedia llamada Discordia* y *Cuestión de amor*, y *La farsa del sordo*).