

CUADERNO PEDAGÓGICO Guía didáctica de apoyo al profesorado

Factoría TEATRO

presenta



La discreta enamorada

de

Lope de Vega

Versión y dirección

Gonzala Martín Scherman



www.factoriateatro.com

1.- LA ÉPOCA DE LOPE: EL BARROCO

Al comenzar el siglo XVII, España sigue siendo la primera potencia de Europa. Pero, también desde un primer momento, se inicia el proceso de descomposición interna que, a mediados de siglo, culminará con la pérdida de la hegemonía española. Así, los tercios españoles luchan con éxito en toda Europa, y los barcos vienen del Nuevo Mundo cargados de riquezas. Pero a la vez la miseria y la despoblación interior, causadas por las distintas guerras (y varias pestes) dentro y fuera de nuestras fronteras; la grave bancarrota económica, que ya no lograba paliar las enormes riquezas traídas de las colonias americanas; la expulsión de los judíos y moriscos (con la consiguiente pérdida de capital y de mano de obra, a veces muy cualificada), etc., estaban dejando exhausto al país. El verdadero desmoronamiento se produce más claramente con Felipe IV (1621-1665), sobre todo a partir de la tremenda crisis de 1640 (los Tercios son vencidos en Roncroi), es decir, en la segunda mitad del siglo; entonces los españoles comienzan a darse cuenta de la realidad.

No existe un declive cultural paralelo al incipiente fracaso nacional. La Literatura y las Artes producen figuras de gran talla, lo mismo que en el siglo XVI: Góngora, Lope de Vega, Calderón, Gracián. Pero esto es así solamente durante la primera mitad del siglo; pensemos que Cervantes murió en 1616, Góngora en 1627, Lope en 1635 y Quevedo en 1645, y los únicos escritores de primera fila nacidos a partir de 1600 son Calderón y Gracián. Es decir, la decadencia literaria se produce realmente en la segunda mitad del siglo XVII: tendremos que hablar, pues, de Siglo de Oro, refiriéndonos solamente al siglo XVI y a la primera mitad del XVII.

En las tendencias literarias que se producen en esta época pugnan apariencia y realidad, grandeza y desengaño, y surge lentamente el pesimismo. Reflejando esta distensión del vivir hispano, la literatura se reparte en direcciones que, si bien se entrecruzan armónicamente en la complicada ironía cervantina, aparecen por lo general como actitudes unilaterales o contradictorias; exaltación heroica (teatro de Lope de Vega), escape hacia la belleza irreal (poesía culta de Góngora), cínica negación de valores (literatura satírica, novela picaresca) y ascetismo. En resumen, el reflejo literario del movimiento artístico que conocemos con el nombre de "Barroco".

2.- EL TEATRO EN LOS TIEMPOS DE LOPE

ESPACIOS DE REPRESENTACIÓN DEL TEATRO DEL SIGLO XVII

Había tres espacios: los corrales, el teatro cortesano y las representaciones al aire libre de los Autos Sacramentales. Para los primeros escribió habitualmente Lope. Pero, dada su fama, fue reclamado en la corte, en donde participó en fastuosas representaciones, pues en ellas se contaba con muchos medios, tantos, que según las quejas de Calderón, importaban más la tramoya y los trucos que el argumento.

Los Autos Sacramentales se representaban al aire libre y, al estar subvencionados por el ayuntamiento, gozaban del mismo aparato escénico y fastuosidad que el teatro de corte.

Por otro lado el propio Lope de Vega creía que bastaba una manta y un par de actores para que exista teatro. El texto lleva en sí la carga de intenciones y, entreverado entre los versos, buena parte de las necesidades de la pieza para la representación, que puede hacerse sobre un tablado simple, con un estrado y algunos elementos decorativos o necesarios – bufetillos, cojines, etc. –, dictados por las palabras de los personajes. En este teatro, en eso que podemos llamar “espacio prácticamente desnudo”, la palabra que sale de la boca de los personajes es la que condiciona la pieza, la que la estratifica y la que porta los distintos contenidos, estableciendo planos, categorías sociales, momento de gravedad o de farsa. Como vemos en *La discreta enamorada*, Lope se somete a los lugares comunes del teatro de la época, de sobra conocidos por los “autores” y directores de troupes.

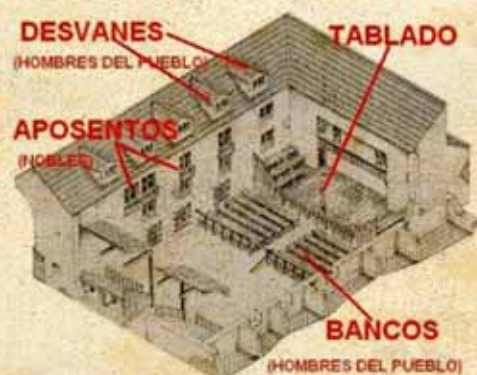
EL CORRAL DE COMEDIAS

Durante el siglo XVII España goza de un esplendor teatral impuesto por la misma esencia del Barroco, ya que el teatro es, precisamente el género literario donde más destaca la huella de la crisis del Humanismo y del Clasicismo.

Ya a finales del siglo XVI está documentado el corral de la Cruz y en 1582 el del Príncipe, aunque conocemos también la existencia del Corral de la Pacheca, a los que se unen otros muchos, de la misma manera que se multiplican las compañías de cómicos para satisfacer las demandas de un público ansioso de representaciones.



El público que asistía a los corrales de comedias debió de ser variopinto: desde el rey a los pícaros. De ahí que el espacio estuviera muy compartimentado. Veámoslo: en el escenario se colocaban los alguaciles y algún personaje importante. En el tablado estaban los escotillones para apariciones y desapariciones. Bajaba del escenario el palenque, por donde a veces subían jinetes a caballo. La pared del escenario estaba cubierta por cortinas que se abrían o cerraban para figurar nuevos lugares o para que se escondiera alguien a escuchar. No había bastidores ni telón de boca. Como el frontal del escenario tenía dos pisos, el balcón de arriba solía utilizarse para la representación.



Era muy frecuente que, desde el balcón, descendiera una rampa por la que bajaban algunos personajes. Delante del escenario, abajo, estaba la barandilla y detrás los bancos. Tenían asientos de banco corrido y allí se colocaban cargos públicos. Detrás y separado por una viga que llegaba a la altura del cuello, por lo que se llamó "degolladero", estaba el patio, ocupado por los mosqueteros, una mezcla de pícaros, gente del hampa, pueblo o representantes de diferentes gremios como el de los zapateros. Al fondo del patio y debajo de la cazuela estaba el alojero que vendía aloja -una bebida consistente en agua fría, miel y canela- y otras chucherías.

En la cazuela se colocaban las mujeres en bancos corridos. Para hacer sitio, el apretador, una especie de acomodador bastante bruto, las apretaba con un palo terminado en una madera plana. A veces se colaba en la cazuela algún hombre disfrazado de mujer y la algarabía aumentaba.

A los lados del patio o corral estaban las gradas, localidades de pie, pero desde las que se podía ver mejor. Encima de las gradas estaban los aposentos, destinados a la nobleza por orden de jerarquía. Hombres y mujeres estaban juntos en estas localidades. Se dice que los nobles eran muy morosos a la hora de pagar el abono anual, y eso que gran parte de los beneficios de los corrales, explotados por cofradías y después por el Ayuntamiento, era para mantener hospitales.

Sobre los aposentos estaban las rejas, habitaciones de las casas colindantes en donde hombres y mujeres juntos hacían tertulia y aun meriendas. Sobre estas habitaciones estaban los desvanes, en donde se daban cita clérigos e intelectuales. El éxito de una obra dependía en gran parte de los mosqueteros e intelectuales. Estos últimos mantuvieron una lucha para conseguir entradas gratuitas. Había que pagar dos veces: para entrar al corral y, una vez dentro, para situarse en las diferentes localidades. Dos alguaciles, uno en la puerta y otro en el interior, cuidaban de esto.

Aún había otra localidad, la celosía, a un lado del escenario, en donde se colocaban, tras una celosía muy espesa, cargos eclesiásticos, mujeres viudas que no querían ser vistas en el teatro o todo tipo de persona que quisiera guardar las apariencias.



LOS CÓMICOS

Como hemos dicho anteriormente, se multiplican las compañías de cómicos, especialmente en las ciudades donde había mayor actividad teatral: Valencia, Sevilla y Madrid, centro de la corte.

En España, salvo prohibiciones esporádicas por motivos morales, las mujeres trabajaban también como actrices. No era así en Inglaterra, en donde, hasta el siglo XVIII, no se admitió la presencia de la mujer en escena. Las compañías italianas de la Commedia dell'Arte formadas por familias, impondrían un modelo en España en el que la mujer tenía mucha importancia.

Actores y actrices no tenían consideración social alguna. Incluso se les negaba los sacramentos porque se les tenían por personas de mal vivir o no se les enterraba en tierra sagrada. En Cuaresma y en época de luto nacional se suspendían las representaciones y no había trabajo. A veces, en cambio, el trabajo era excesivo porque había que compaginar las actuaciones en el corral con el estreno de una nueva comedia a diario, con la participación en representaciones para la corte o en las llamadas "particulares", es decir, actuaciones en casas acomodadas que contrataran a los cómicos para alguna celebración.

Habitualmente, los cómicos llevaban mala vida. Su preparación era autodidacta. No había manuales de gestualidad o de dicción. De manera que tenían que imitar del natural o inspirarse en cuadros y en tratados de Oratoria o Retórica.

Algunos cómicos tuvieron una buena situación social, como fue el caso de Juan Rana, que logró una buena fortuna y para quien escribían obras cómicas los dramaturgos más importantes. Pero, naturalmente, se trata de una minoría.

Los actores y actrices debían comprarse su vestuario. Actuaban con sus trajes y éstos eran su patrimonio máspreciado. Como es de suponer se utilizaban, en la mayoría de los casos, unos pocos trajes, por lo que existió un anacronismo total. Daba igual que se hiciera de Adán, de rey o de pastor: había que ir vestido con lo que cada cual tuviera. En cualquier caso, el decoro, es decir, que cada actor o actriz supiera adaptarse a su papel con dignidad, era un consejo que se tuvo en cuenta.

En las representaciones se solía sobreactuar, es decir, se gritaba y se hacían gestos desaforados, y cómo no, había que llamar la atención de un público ruidoso que charlaba o jugaba a las cartas, mientras tenía lugar la función en el escenario.

3.- LOPE DE VEGA (1562-1635)

Félix Lope de Vega Carpio nació en Madrid en 1562. Estudió en el colegio de los jesuitas de esta ciudad y en la Universidad de Alcalá, aunque no llegó a graduarse. Joven fogoso e inquieto, escapó de su casa al poco de morir su padre (aunque no consiguió llegar muy lejos) y se embarcó en aventuras militares como la expedición del marqués de Santa Cruz a la isla Terceira de las Azores y en la Armada Invencible.

Coleccionó, y no sólo de joven, amores más o menos afortunados, uno de los cuales le acarreó sendas penas de destierro de la corte y del país; otros, en compensación le proporcionarían vivas alegrías, aunque, eso sí, todos ellos fueron fuente de fecunda inspiración. A los veinte años era ya conocido como poeta y comediógrafo, y su fama fue creciendo, imparable, hasta convertir el nombre de Lope en sinónimo de lo mejor, feliz conquista que no le evitó cosechar -o quizá por ello mismo- considerables enemistades entre otros escritores de su época.

En 1614, cuando sus obras se contaban ya por centenares, viudo y muy afectado por la muerte del pequeño Carlos Félix -el hijo de su segunda esposa, Juana Guardo -, decidió ordenarse sacerdote. Pero ello no le impediría reanudar al poco sus escarceos amorosos ni caer rendido, finalmente, ante los encantos de otra mujer, Marta de Nevares, con la que vivió años de paz y recuperada juventud, apenas turbados por ciertos remordimientos de conciencia.

En 1632, Amarilis -nombre con el que Lope cantó a Marta en sus versos- murió, ciega y loca, sumiendo al ya anciano escritor en la soledad y la tristeza más profundas. Lope de Vega, el Fénix de los ingenios, uno de los pocos hombres que han tenido el privilegio de disfrutar plenamente en vida -y desde bastante joven- del sabor de la fama y la gloria, murió en 1635. La comitiva que acompañó su entierro reunió a todo Madrid en un auténtico duelo popular.



OBRA:

La gran capacidad de creación literaria de Lope de Vega se manifiesta tanto en la variedad de géneros que cultivó como en la extensión de su producción. A título de ejemplo ofrecemos a continuación algunas obras significativas:

Poemas épicos: *La Dragontea* (1598). *La hermosura de Angélica* (1602)

Poemas didáctico-literarios: *Arte nuevo de hacer comedias* (1609). *Laurel de Apolo* (1630)

Poemas mitológicos: *La Andrómeda* (1621)

Poemas burlescos: *La gatomaquia* (1634).

Poemas líricos, que aparecieron agrupados en distintas colecciones: *Rimas sacras* (1614), *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos* (1634) y *La Vega del Parnaso* (1637)

En sus obras en prosa como *La Arcadia* (1598), *Pastores de Belén* (1612), *La Dorotea* (1632), aparecen muchos poemas -sonetos, romances, epístolas-sueltos o intercalados.

El gran caudal de su obra dramática se ha clasificado en "comedias de santos", "mitológicas", "pastoriles", de "historia antigua y extranjera", "de historia y leyenda españolas", "de capa y espada". De entre todas ellas, las más significativas por su calidad temática y formal son las que se inspiran en la tradición nacional del "romancero", de las "Crónicas" o incluso en tradiciones locales. Son las comedias históricas, que ponen de manifiesto el gran sentido popular de Lope de Vega. Algunas de las más importantes son: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, (1610), *Fuenteovejuna* (1612) y *El caballero de Olmedo* (1620, 1625).



4.- LA COMEDIA NUEVA

Se dice que el llamado teatro nacional español es una creación del genio de Lope. Solamente un hombre de psicología tan exuberante y dinámica pudo marcar las reglas y fijar las fórmulas por las que había de desenvolverse toda nuestra producción dramática del siglo XVII. Pero su originalidad y potencia no se limita tan solo a la creación de un teatro nacional sino que el rigor de sus innovaciones había de marcar el rumbo, doscientos años después, de todo el teatro europeo. Lope empieza su revolución teatral modificando los aspectos externos e internos de la comedia, introduciendo una serie de innovaciones de tanta vigencia que habían de hacerlas suyas, posteriormente, todos los dramáticos del Romanticismo.

En el *Arte nuevo de hacer comedias* (1609), Lope indica la finalidad de la comedia: imitar las acciones de los hombres, pintar las costumbres y dar gusto al público, y las condiciones que ha de reunir. Estas características suponen innovaciones importantes respecto al teatro humanístico del Renacimiento, y responden, por un lado, al afán creativo del escritor, y por otro, a la influencia de la tradición teatral y al propio ambiente de la época.

Estos rasgos son los siguientes:

1.- Ruptura de las tres unidades dramáticas (acción, tiempo y lugar). Pese a denominarse "clásicas", conviene recordar que el propio Esquilo, primero de los grandes trágicos griegos, rompe la unidad de lugar y, en consecuencia, la de tiempo. Por otra parte, no faltan, en nuestros dramaturgos áureos, piezas que respetan las tres unidades, incluyendo al propio Lope.

2.- Reducción a tres actos, de los cinco que tenía en épocas precedentes (sobre todo, respecto a la tragedia del siglo XVI). Los tres actos corresponden a las tres partes establecidas por la retórica de planteamiento, nudo y desenlace. Conviene tener presente que Cervantes también se autoatribuyó este "mérito".

3.- Uso exclusivo del verso, con diversos tipos de estrofas. Solo esporádicamente, en algunas "cartas" o "papeles", se utilizaba la prosa. La incorporación de letrillas y bailes populares añadían espectacularidad a la representación.

4.- Generalización de la tragicomedia, por la mezcla de lo trágico y lo cómico. Sin embargo, aunque durante mucho tiempo se negó, esta "mezcla" no impidió que se compusieran tragedias sublimes.

5.- Reiteración de personajes en la comedia: Rey (que premia o castiga), noble (soberbio e injusto), padre, galán, dama, villano, criado (gracioso o figura del donaire). Estos personajes no son tan generales como se ha venido afirmando. En realidad, los participantes en la acción dramática dependen del "tipo de comedia".

6.- Presencia absoluta de los sentimientos del honor y el amor en todas las piezas creadas en la época. Conviene, sin embargo, delimitar el alcance de esta aseveración: tales sentimientos forman parte constitutiva de los personajes dramáticos -como reflejo de la España de su tiempo-, pero los temas son múltiples: históricos, mitológicos, pastoriles, etc..., con las variables perspectivas bajo las que se podían plantear y desarrollar.

7.- El principio horaciano del "deleitar aprovechando" es fundamental, aunque durante varias décadas se ha pretendido defender en exclusiva la "función de propaganda" de nuestro teatro áureo.

Lope de Vega aprovecha los elementos medievales, renacentistas, italianos y populares que estaban presentes en el teatro de Juan del Encina, Naharro, Gil Vicente, Juan de la Cueva y Lope de Rueda. Así funde en la comedia los aspectos más populares y tradicionales de la literatura española con todo el bagaje de tradición culta. Y crea un "realismo ilusionista" que representa la vida humana tal como al espectador le gustaría que fuese, más intensa, diáfana y optimista de lo que es en la realidad ordinaria, pero no con recursos inverosímiles, sino basándose en la sociedad contemporánea y actualizando todos los asuntos a la española, incluso los divinos y exóticos.

5.- COMEDIAS DE ENREDO Y AMOR

LOS USOS AMOROSOS

Antes de entrar de lleno en *La discreta enamorada*, sería conveniente recordar cómo eran las relaciones amorosas. En esta época aún se toma el modelo renacentista. Los amantes se reconocen por la mirada y ya no pueden evitar ser arrollados por su pasión devastadora, como es el caso de Fenisa con Lucindo. Era habitual que los enamorados tuvieran que recurrir a alguien para hablarse, una celestina o alcahueta, o hacerlo a escondidas. Las mujeres iban siempre acompañadas por la calle (pensad en la primera escena con Fenis acompañada de su madre Belisa, y cómo esta apenas si le deja levantar la mirada del suelo). Las entrevistas se realizaban en la iglesia, en donde los enamorados podían pasarse algún papel o mirarse tiernamente, mientras simulaban que miraban a una imagen religiosa. Las costumbres no eran tan rígidas como pueden parecernos ahora, pues siempre era posible una cita en

las rejas o en la propia casa. Esta eventualidad es especialmente aprovechada por Lope en la primera escena de la tercera jornada, donde en sendos balcones tiene un lugar una de las escenas con mayor enredo y equívoco jamás escritas.

El vestuario que llevaban las mujeres, con guardainfantes que disimulaban los embarazos no deseados o los mantos que tapaban todo salvo un ojo, se prestaban a que pudieran salir a la calle sin ser reconocidas y poder llevar así doble vida. Las prendas de ropa también son empleadas como excusa en el primer encuentro entre Lucindo y Fenisa, donde esta pretende engatusarle y entretenerle con su pañuelo.

Estas costumbres tan galantes no impedían los malos tratos a las mujeres: se podía raptar a las actrices en el propio escenario, y por eso se les obligaba a casarse para que su marido las protegiera. Como solía ser matrimonio de conveniencia, los maridos no tenían mucho interés por jugarse la vida por su mujer.

En el trato amoroso hay que demostrar ingenio, saber versificar, tener una actitud de vasallaje extrema. Así además lo demostró Lope, pues intercedía y escribía a las amantes del Duque de Sessa, su supuesto mecenas, en pro de sus cuitas amorosas.

COMEDIAS DE ENREDO Y COSTUMBRE

Las comedias de enredo de Lope son, en realidad, obras costumbristas que reproducen la vida de aquel Madrid recién convertido en sede de la corte del Imperio de los Austrias. Constituyen los primeros pasos de un género que se prolongaría con extraordinario éxito durante siglos, llegando a introducirse incluso en la ópera.

Lope, en la comedia de costumbre, desenvuelve el ambiente vivo, dentro de una verdad más verdadera, en su efímera falacidad, que la verdad misma. Su facultad de visión y su instinto dramáticos son las únicas condiciones. La lozanía, la maravilla del rápido fluir se encadenan en sucesivas escenas divertidas, amables, donde el amor, los celos, la intriga, los engaños, las cualidades pequeñas y medianas de la vida (pero las más generales, las que mueven el gran retablo de la vida toda) oscilan, saltan, corretean, se cambian a placer u obedeciendo a mil estímulos diversos. No se les debe buscar un antecedente literario concreto, aunque, en ocasiones, sea fácilmente encontrable. No, es, simplemente, el magistral y experto conocimiento de la vida misma, deshecho en mirada cariñosa y cordial, rezumando disculpa y comprensión. Toda una larga serie de obras maestras, que están enhebradas

estrictamente en menudos temas iniciales, una cancioncilla, un refrán que se glosa varias veces a lo largo de la trama, un minúsculo suceso o hábito colectivo... Y Lope nos pone delante de los ojos toda la España de su tiempo, entera, sin tapujos, sonriendo. Madrid, el gran abismo de los hombres del siglo XVII, Madrid, un nuevo Romancero, suele ser la gran escena, con sus calles, sus posadas, sus paseos Prado arriba y abajo, o sus fiestas en la Casa de Campo. Modas, galanteos, pretensiones, indianos, bizarras jovencitas previamente disculpadas por el amor que las arrastra, jóvenes nobles que lucen por las Platerías la cruz recién estrenada de alguna orden... Haz y envés de la vida cotidiana, abarcada en generosa ojeada total. Eso es el teatro de enredo, o de capa y espada, o de costumbres, de nuestro Lope de Vega. Eso son esas pequeñas joyas que se llaman *La dama boba*, *El acero de Madrid*, *Las bizarrías de Belisa*, *La discreta enamorada*, *El rufián Castrucho*, etc...

6.- LA DISCRETA ENAMORADA

De las poco más de trescientas comedias que hoy pueden adjudicarse, sin dudas razonables, a Lope de Vega, hay un grupo bastante amplio puesto por la crítica literaria bajo la advocación de comedias costumbristas, en las que el dramaturgo enreda personajes en una anécdota de consistencia leve; le basta, sin embargo, para esbozar unos caracteres trazados a partir de la observación del mundo y de las relaciones personales del autor.

EL TEMA AMOROSO

El sentimiento del amor es, junto con el del honor, uno de los dos móviles básicos que animan a los personajes y que con más regularidad aparecen en las comedias. Se trata de dos valores humanos tan preciados que justifican los mayores sacrificios, con riesgo incluso de la vida, y su función dramática es poner automáticamente en acción la voluntad del personaje. Ambos, amor y honor, representan una mezcla de realidad e ilusión, reflejo de la estética idealizadora de la comedia.

De ahí el concepto dualista del amor que nos ofrece Lope. Por un lado, es la pasión erótica irresistible que surge automáticamente a la vista de la dama o el galán, y que lanza a su víctima por el camino de la intriga y los engaños hasta lograr su culminación en la boda simbolizadora de la felicidad amorosa. En este aspecto no hay diferencia entre los sexos, siendo la mujer tan capaz como el hombre de idear estratagemas y tan audaz como él para ejecutarlas. Si acaso, Lope hace a la mujer aun más ingeniosa y atrevida, como irónico y eficaz contraste con la sumisión e inferioridad de la mujer en la vida real.

Por otro lado, el amor está idealizado conforme a la teoría neoplatónica como una fuerza depuradora del espíritu, por inspirarse en un ideal de belleza cuya manifestación suprema es la divina y hacia la cual aspira el hombre al contemplar la humana. De aquí que las relaciones amorosas de galanes y damas vayan siempre envueltas en un aura de finura y decoro, tras cuyo convencionalismo poético late la sensualidad reprimida. Solamente entre criados, al parodiar los amores de sus señores, se muestra por contraste ese aspecto sensual en tono crudamente realista.

La perfección del amor se halla para Lope en la combinación equilibrada de ambos elementos, el físico y el espiritual, siendo el entendimiento la potencia que depura y aquilata la experiencia de los sentidos. Por ello repetirá que "ningún necio puede amar" o que no hay "mujer necia que tuviese gran amor", convicción que desarrolla dramáticamente con una genialidad exuberante en *La discreta enamorada*.



LA OBRA

En *La discreta enamorada*, (1604-1608), Lope vuelve a impartir cátedra y a imponer su magisterio. Otra vez el juego, la acción, pródiga en enredos y sutiles y lúdicas complicaciones, la aparición de personajes humanamente entrañables, el mundo de las apariencias equívocas, el amor confesado desde el primer momento, y la dama enamorada que defiende con sutilezas y argucias el derecho a las relaciones afectivas que las presiones del entorno pretenden negarle.

Los principales personajes, Fenisa y Lucindo, y sus respectivos progenitores, Belisa y el capitán Bernardo, protagonizan una trama de enredos amorosos, de atracciones y rechazos, en la que los celos, los mensajes doblemente intencionados, las confusiones, los disimulos, las ocultaciones, los malos entendidos y los disfraces para simular otras personas acaban configurando una de las obras más ingeniosas e importantes del teatro español del XVII. Cuando Lope de Vega escribe *La discreta enamorada*, en 1608, ha cumplido 46

años y es un autor ya famoso con más de doscientas obras escritas. Sus comedias deleitan al público que espera con expectación cualquiera de sus estrenos. Es un personaje conocido y admirado en el Madrid donde reside, ciudad en la que se inicia la acción dramática de la presente obra.

Nadie ha descrito con más verdad e ingenio la ternura y constancia del corazón de una mujer en las situaciones más difíciles de la vida y la disposición de hacer los mayores sacrificios por el objeto que aman: la dama despierta y avispada, que maneja el enredo para atraer a su amado y burlar los controles sociales.

Se trata, en suma, de una trama viva, ágil y de grato entretenimiento para el público de aquel tiempo, con la que puede disfrutar el espectador de principios del XXI.

TRAMA ARGUMENTAL

La acción dramática se sitúa en Madrid, en los últimos años del siglo XVI. En la calle de Los Jardines vive Fenisa, la protagonista femenina, con su madre Belisa. Y justo enfrente reside Lucindo, el protagonista masculino, con su padre, el capitán Bernardo, un militar retirado.

Fenisa está interesada en Lucindo, y Belisa se ha sentido observada desde hace un tiempo por el capitán Bernardo. La cercanía de las residencias y la similitud en las edades habría fácil un doble emparejamiento amoroso, pero en una comedia de enredo el juego de atracciones y rechazos afectivos no puede ser tan sencillo.

En realidad, es de Gerarda de quien Lucindo está enamorado de una manera ferviente. Pero esta mujer pretende de un modo retorcido incrementar la atención de Lucindo y provocar sus celos, por eso le dice que está enamorada de otro hombre, un tal Doristeo. Este Doristeo andaba desde hacía tiempo tras Gerarda sin conseguir respuesta por su parte, y se ha visto gratamente sorprendido por el giro e interés que muestra repentinamente Gerarda hacia su persona.

Por su parte Fenisa trata de llamar la atención de Lucindo. Solo lo conoce de vista, nunca ha hablado con él, y nada de él sabe, pero desde un primer momento se muestra decidida a conseguir a Lucindo para ella.

Este planteamiento sería suficiente para montar y desarrollar una trama de juego amoroso, pero Lope incrementa el enredo cuando el capitán Bernardo se presenta en casa de Belisa y le habla de sus intenciones matrimoniales.

Mientras va razonando su petición no menciona el nombre de ninguna mujer, pero Belisa está convencida de que es a ella a quien va a pedirle matrimonio, por lo que se siente muy halagada. Sin embargo, cuando Belisa está más convencida, el capitán le comunica que desea casarse con su hija Fenisa.

La sorpresa de Belisa se torna en desconcierto cuando tras informar de manera azorada a su hija de que el capitán Bernardo quiere casarse con ella, Fenisa da

rápido su consentimiento. También el lector o el espectador se sienten atrapados en este desconcierto porque la comedia no ha hecho más que empezar y surge la curiosidad de saber cómo procurará Fenisa captar al desconocido Lucindo interesado en otra mujer y habiendo dado su palabra de matrimonio precisamente al padre de quien pretende.]

A partir de ese momento se van a suceder rápidamente los mensajes con doble intención, las confusiones, los embrollos, los desconciertos, los malos entendidos y los disfraces para simular otras personas. En total Lope configura una trama viva, ágil y de grato entretenimiento para el espectador de principios del siglo XVII.

LOS PRINCIPALES PERSONAJES

Los personajes principales son, como en muchas otras comedias de Lope y como en la inmensa mayoría de los conflictos dramáticos, el galán y la dama. Los rasgos que definían a uno y a otra en la época de Lope eran bien conocidos por el espectador. Incluso el atuendo con el que salían a escena estos personajes mantenía ciertos rasgos comunes y permanentes. De este modo, cuando parecían sobre el escenario, el público reconocía la presencia de los protagonistas masculino y femenino principales.

En nuestro caso, Lucindo y Fenisa representan al galán y a la dama. Pero Fenisa es en esta comedia el agente principal. Ella es la que se reconoce enamorada de Lucindo y quien desarrolla toda su audacia, ingenio y determinación para conseguir su objetivo.

No es, desde luego, la única obra en la que Lope dibuja a la protagonista femenina con rasgos de carácter más atrevidos que los del protagonista masculino. Es por eso por lo que los comentaristas de la obra de Lope han señalado la excepcional importancia que otorgaba a las mujeres en sus comedias: "...ningún escritor de su tiempo respeta a más a la mujer o incluso es más feminista. Muchísimas obras suyas son protagonizadas por mujeres de la más variada especie y la gran mayoría provoca admiración. Varias demuestran cuán falsos son los prejuicios que se airean contra su educación..."

Lucindo ocupa el primer papel masculino pero su actuación sigue el dictado de Fenisa. Se muestra apasionado, audaz y atrevido; sin embargo el espectador sabe que su comportamiento está siempre dirigido por Fenisa.

En realidad el papel masculino con mayor peso dramático dentro de esta comedia es su criado Hernando. Es él, y no Lucindo, el primero que se percata del astuto plan de Fenisa, y es él quien sabe sacarle de las situaciones más complicadas. Tal vez la más notable sea aquella en la que se disfraza de Lucindo y le hace creer a Fenisa que está enamorado de ella. Es capaz de llevar el engaño a buen fin gracias a sus muy acertadas palabras y razones, de lo que queda muy sorprendido incluso el propio Lucindo.

El personaje del criado era también constante en el teatro del momento. Por lo general solían aportar los rasgos más cómicos en las representaciones. En esta obra también sucede así, pero además el criado Hernando se comporta como un excelente consejero con una sagacidad superior a la de su amo Lucindo. Su presencia y su importancia es determinante para el desarrollo de la acción. Por otra parte los criados eran numerosísimos en el Madrid de principios del siglo XVII y, por tanto, también numerosos debían ser los que asistían a las representaciones. Así que Lope, buscando su agrado y complacencia, les otorga en la representación teatral un papel mucho más decisivo del que habitualmente ejecutaban en su vida ordinaria.

UNAS PALABRAS DE LA DIRECTORA

La discreta enamorada, vuela. Todo en ella invita al vuelo. Desde su más incipiente planteamiento, la escena en la que Belisa y Fenisa, madre e hija, pasean por las calles de Madrid, y se nos presenta la relación de estas dos increíbles mujeres, hasta los primeros atisbos de los enredos amorosos, que se desplegarán a lo largo de la obra, porque todo está urdido con una agilidad y una gracia inusitadas, tales que invitan a despegar.

Como los episodios más divertidos del antiguo cine cómico, van desfilando los personajes de esta comedia: Lucindo, Gerarda, Hernando, Bernardo y Doristeo, en situaciones disparatadas que despiertan abiertamente nuestras carcajadas. El hecho de que las parejas sean madre e hija y padre e hijo se presta a más y más alocados equívocos y dotan de especial particularidad a esta obra frente a las parejas jóvenes de otros textos de Lope.

Pero la genialidad de esta pieza no solo reside en su comicidad. Para mí, como mujer de teatro, se trata de una obra eminentemente femenina en la que Lope desgrana preciosamente la psicología de la mujer y la dota de una personalidad única, inteligente, sagaz y, como mandan los cánones de la época, discreta.

7.- PROPUESTA DE ACTIVIDADES

ANTES DE IR AL TEATRO:

RECOMENDACIONES DE LECTURA

1.- Antes de ir al teatro a ver cualquier obra de teatro clásico en verso, te recomendamos leerla. En este caso lee *La discreta enamorada* atentamente, y al mismo tiempo ve seleccionando las palabras cuyo significado no entiendes

claramente y consúltalas en el diccionario para desentrañar los significados en el contexto en el que aparecen. Comprobarás que, conforme lees en verso, se queda esa cadencia o "cantinela" grabada en la cabeza, así como ciertos términos, y resulta divertido ser testigo de cómo tu propio lenguaje se impregna de ellos.

2.- Redacta con tus palabras, por jornadas o actos, el argumento de la obra en forma de breve narración. Luego prueba a contarlo a tus compañeros y comprueba con ellos si entienden lo que le cuentas. Al tratarse de una comedia de enredo, resulta difícil recordar todos los cruces amorosos y exponerlos ordenadamente. Un ejercicio mnemotécnico y de orden del discurso muy recomendable.

3.- Para este ejercicio no es necesario ser un Miguel Ángel, simplemente ser capaz de dibujar o hacer bocetos a grandes rasgos del decorado, del vestuario, del mobiliario y utensilios o "atrezzo" de la obra, tal y como tú lo imaginas, y cómo lo resolverías en un escenario de teatro. Si no te animas a dibujar, también puedes contar cómo lo realizarías tú. Lo importante es ser capaz de contrastarlo después con las soluciones que hayan utilizado en el espectáculo que vas a ver.

4.- La obra que acabas de leer es una comedia de enredo, aunque nosotros la catalogamos casi como comedia de disparate o farsa, pues se potencia de manera increíble la comicidad de las situaciones. No obstante, cada ser humano tiene un sentido del humor muy particular. Señala tú, con una explicación, los momentos que te resulten más cómicos, y explica, bajo tu punto de vista, en qué radica lo gracioso de la situación.

5.- No pienses que el hecho de conocer la obra resta interés a la hora de ver el espectáculo. Al revés. En la Antigua Grecia el coro contaba el argumento de la obra antes de comenzar la obra. El interés residía en ver cómo se llevaba a cabo la trama propuesta, y cómo se consigue con el espectáculo que el espectador "despegue" de la sala, y viva la historia.

IMAGINA

Ya conoces la biografía de Lope y sus éxitos como escritor. Esto le granjeó a la vez el amor del público pero la envidia de sus colegas, que pasaron a ser, en muchos casos como el de Luis de Góngora, envidiosos adversarios y críticos muy destructivos. Ya Miguel de Unamuno calificó en su tiempo a la envidia como uno de los males endémicos españoles. ¿Crees que hoy en día Lope habría sido objeto de atención en las tertulias de programas de televisión? ¿De qué tipo de programa? ¿Quiénes serían los tertulianos? ¿De qué parte de su

vida de ocuparían: de la sentimental, de la profesional? Para finalizar argumenta tu opinión sobre los diferentes tipos de programas y, sobre todo, cómo se trata a los personajes invitados.

DECÁLOGO DEL BUEN ESPECTADOR

Para acercar a los jóvenes al mundo del teatro proponemos el repaso y comentario acerca de lo siguiente:

- 1- Obtener información acerca de la obra que se va a ver (trabajar el material pedagógico proporcionado por la compañía)
- 2- Puntualidad. Es conveniente llegar con 15 minutos de antelación, para tener tiempo de localizar nuestro asiento sin molestar a nadie.
- 3- Una vez iniciada la representación, no moverse del asiento.
- 4- El silencio es imprescindible para la atención del público y para no perder detalle. Desconecta tu móvil o cualquier dispositivo electrónico que tengas.
- 5- Toser y estornudar pueden llegar a molestar a actores y resto del público.
- 6- Durante la representación no se debe comer por respeto a los actores y a la propia sala.
- 7- Si no te interesa la obra, procura no molestar, los demás pueden sí estar interesados/as.
- 8- Si estás obligado/a a salir de la sala, procura hacerlo en silencio, sin molestar a nadie.
- 9- Si a pesar del esfuerzo de los actores y de los que han participado en la creación de la obra, ésta no te gusta, deberás permanecer en silencio en tu butaca en respeto al resto del público y de los que han hecho posible la actuación.
- 10- El mejor premio para los actores que nos han hecho pasar un rato agradable son los aplausos y no los gritos y silbidos.

DESPUÉS DE LA IR AL TEATRO

1.- OPINIÓN-DESCRIPCIÓN Y DEBATE.

Antes de introducirnos en las especificidades de la obra, como recordatorio personal y colectivo, redacta en términos generales tu opinión-descripción sobre nuestra representación de La discreta enamorada, atendiendo a la puesta en escena, a la interpretación y al texto. A la hora de dar tu opinión en cualquier materia artística, es recomendable describir aquellos elementos que quieras analizar o que más te hayan llamado la atención, positiva o negativamente. De esta forma descubrirás cómo este análisis es mucho más certero y profundo que una simple opinión sin fundamento.

Una vez hecho este ejercicio individual, se puede abrir un debate en clase donde contrastéis vuestras opiniones-descripciones y, muy importante, las argumentéis.

2.- ARGUMENTO INTERACTIVO.

A modo de recordatorio, veamos si eres capaz de enfrentarte a las siguientes preguntas sobre el argumento:

¿Qué comportamiento pide Belisa a su hija Felisa cuando pasean por la calle en la primera escena?

-Recuerda las parejas que hay en la obra y asócialas.

¿Qué diferencia hay entre Gerarda y Fenisa?

¿Por qué Gerarda da celos a Lucindo? ¿Crees que lo quiere de verdad?

¿Qué papel desempeña Doristeo en los enredos amorosos de Gerarda?

La música o coplas son una parte muy importante de las comedias del Siglo de Oro, recuerda alguna pieza musical de la obra. ¿Cuál es el objetivo dentro de la función de la música que has elegido?

¿Qué se valora en la mujer? ¿Cuál de las mujeres cumple con esos requisitos?

¿Adónde quiere destinar el Capitán Bernardo a su hijo Lucindo? ¿Te parece apropiado el comportamiento del padre?

¿Quién es Estefanía? También aquí hay confusión y enredo. Recuerda a cuántas "Estefanías" se hace mención en la obra.

¿Quién es el verdadero protagonista, el que mayor riesgo asume, en la escena de cuatro en los balcones de la casa de Fenisa?

Recuerda el desenlace de la obra. ¿Te lo esperabas así? ¿Crees que otro final habría sido posible? Explícalo con argumentos.

3.- USOS AMOROSOS DE ENTONCES Y DE AHORA

Compara la forma de relacionarse las mujeres y los hombres de entonces, el siglo XVII, con los de ahora, siglo XXI, tanto de las parejas jóvenes, como de la pareja de los padres. Ahora gozamos de mayor libertad, hay muchos medios para comunicarse sin que los padres se enteren, sin transgredir ninguna

norma social, hay muchos lugares donde conocer y coincidir con la persona que te gusta... Para esta comparación, te recomendamos que confecciones una lista con los usos amorosos y artimañas que utilizan los protagonistas para conseguir sus objetivos en la obra, y después, en paralelo, una lista de los usos amorosos actuales. ¿Observas muchas diferencias entre los usos amorosos de entonces y los de ahora? ¿Qué soportes utilizaban para los mensajes? Hoy en día las notas o mensajes amorosos siguen siendo vigentes, aunque resulten obsoletos, ¿qué fórmula emplearías, o empleas tú en tus conquistas y flirteos? Hay fórmulas que resultan excesivas en la obra, como el acompañamiento musical ¿crees que hoy en día se recurriría a ellas? Si no, ¿en qué manera se llevarían a cabo?

4.- EL SIERVO FIEL

Los criados tienen en las comedias de Lope la parte cómica. En la Grecia clásica, a las tragedias les sucedía un drama satírico en el que se sometían a burla los temas serios, incluso los dioses. En Roma, cuando un general hacía una entrada triunfal, un personaje cómico, a su lado, lo parodiaba. En los ritos religiosos medievales se aceptaba la burla porque era una especie de válvula de escape de las tensiones sociales. Si un hombre era nombrado caballero, al lado había un juglar burlándose de la ceremonia...

Lope habría tomado este gusto de lo burlesco de las compañías de la Commedia dell'Arte que circulaban por España y también del teatro de Lope de Rueda.

Recuerda a Hernando, el criado de Lucindo. Realmente se "juega la piel" por su señor. Los criados entonces se debían a su señor en todo, pero también eran, como hemos descrito, el personaje sobre el que reposa gran parte de la comicidad. Indudablemente, el público se divertía con la aparición de Hernando disfrazado de mujer, haciéndose pasar por Estefanía. La ironía que se crea sobre el equívoco aumenta la complicidad con el público y, por tanto, su diversión.

Si conocéis "El burlador de Sevilla" de Tirso de Molina, podéis incluso recordar a Catalinón, o Tello en "El caballero de Olmedo". Hoy en día, obviamente no existe la figura del criado, pero podría trasponerse, quizá a un buen amigo, incluso al mejor amigo, y sus salidas graciosas para quitar peso a según qué circunstancias. Hernando no deja de ser, por un lado un "Pepito Grillo" que advierte de los problemas a su señor, cargado como está de sentido común. Por otro lado, facilita a Lucindo todos los encuentros y se expone en ellos de manera muy arriesgada.

Intenta recordar alguna situación similar en la que te hayas podido ver con una amiga o un amigo, que, realmente, a la vez que te advierte, te ayuda. Sin pretender ser historiador o historiadora, añadiendo elementos de ficción para hacerlo más emocionante y divertido, rememora ese momento con todos los pasos que propone Lope en su Arte nuevo de hacer comedia: las tres fases de presentación, nudo y desenlace. Después tradúcelo en forma de escena dialogada. No pretendemos que escribas una obra de teatro completa, pero sí que en una breve escena puedas experimentar la emoción de la escritura basándote en un hecho real, como el gran Lope de Vega.

5.- FAMILIA BIEN AVENIDA

Una de las peculiaridades de los enredos amorosos de *La discreta enamorada*, es que las parejas no son jóvenes desconocidos, sino que, muy al contrario, se trata de familiares, es más, hija y madre (Fenisa y Belisa) y padre e hijo (el capitán Bernardo y Lucindo). El parentesco y la edad juegan un papel muy importante.

No os debe extrañar que el viejo capitán Bernardo o la viuda Belisa busquen unas segundas nupcias. Si recordáis la biografía de Lope, él mismo estuvo casado varias veces y mantuvo relaciones extramatrimoniales, así que el planteamiento de esta obra debía estar cerca de la realidad del momento, y no solamente la suya. Recordad también que la esperanza de vida no era la misma que en la actualidad y muchas mujeres, como fue el caso de Juana Guardo (esposa de Lope) morían en el parto o a causa de él.

A esto se añade lo llamativo que nos resulta el escalón generacional entre las parejas: que el capitán pretenda a la joven Fenisa, en lugar de a la madre, Belisa, y que esta llegue a creer que el joven Lucindo la ama. El propio Lope, en su edad madura se une sin mediar matrimonio pues ya era sacerdote, a Marta de Nevaes, al parecer casi treinta años más joven que él. Otro dato más que añade credulidad y verosimilitud a esta propuesta de relaciones.

Todo esto, por escandaloso que pueda parecernos, al estar enmarcado dentro de una comedia lo hace perfectamente creíble. Aunque si te pusieras a pensarlo fríamente, ¿imaginas a tu novio pretendiendo a tu madre o a tu padre pretendiendo a tu novia? Solo de pensarlo resulta escalofriante, o como prefirió pintarlo Lope, con su gran sentido del humor, cómico.

Ahora aléjate de tu realidad y piensa en personajes famosos que hayan sido objeto de este tipo de relaciones, bien dentro de la familia o bien en este salto generacional del que hablamos. No hace falta ir a la prensa amarilla, la intelectualidad también participa de estas preferencias. ¿Conoces al director de

cine norteamericano Woody Allen? ¿Puedes averiguar su última relación? Recuerda también a nuestro Premio Nobel de Literatura, Camilo José Cela, la noble Duquesa de Alba, la actriz Sara Montiel o tantos otros personajes. Todos podrían ser inspiración para una obra a la manera de Lope.

Este tema se presta a un nutrido debate sobre el papel que juega la edad en las relaciones amorosas. ¿Cuál es tu opinión y la de la clase al respecto? Incluid en este debate la ruptura de la comedia como manera de presentar estas relaciones. ¿En qué tono se suelen tratar estas parejas y por qué? ¿Estás de acuerdo con este tratamiento?

6.- TU CORRAL DE COMEDIAS.

¿Te imaginas cómo sería el ambiente de un corral de comedias? Se supone que no tenía nada que ver con el teatro actual, en el que habitualmente hay una estricta separación entre el público y actores. Entonces el público ni siquiera atendía durante toda la representación. Como había hinchas de diferentes poetas, de un corral o de otro, el del Príncipe, el de la Cruz, se silbaban las comedias o se vitoreaban según de quién fuesen o en dónde se representaran.

Normalmente, el público gustaba de asistir a las representaciones de las obritas cortas intercaladas entre los tres actos: dos entremeses y una jácara o también una mojiganga, y cuando se representaba la comedia salían a la calle. No era infrecuente la violencia en los corrales. No solo por los rifirrafes que se organizaban en la entrada, por no pagar, sino por las disputas entre actores y público.

Si alguien del público se metía con un actor y éste era puntilloso, se liaban a estocadas. Tampoco debía de ser infrecuente que alguno del público se lanzara a defender a una actriz que interpretara a una heroína en peligro, pues era difícil distinguir entre la realidad y la ficción. Y si un noble se encaprichaba de una actriz, mandaba a sus criados a raptarla del mismo escenario.

Al final, como ya es sabido, se celebrara un animado baile que a los ojos de los moralistas era excusa para la perversión de las costumbres. La zarabanda y la chacona fueron bailes muy populares de música pegadiza e irresistible.

Fíjate en el plano de un corral de comedias. Intenta hacer otro de gran tamaño en la pizarra. Os servirá de orientación a toda la clase. Haz de apretador y distribuye a tus compañeros/as, sobre la pizarra en las diferentes localidades del corral. Luego inténtalo en la clase. De esta forma os quedará mucho más claro el sistema de distribución de las distintas personas y clases que acudían a las representaciones en el corral. No os preocupéis si hay jaleo: así debió de ser en época de Lope.

7.- UN ESPECTÁCULO TOTAL

Fijaos ahora en las partes que comprendían el total de la representación.

Música.— Cuando se pretendía comenzar la representación, podemos imaginar el lío que se organizaba en el corral de comedias. Por eso, lo primero que había que hacer era lograr un cierto silencio. Se daban golpes desde los aposentos y a continuación tocaban los músicos. En un principio, éstos se colocaban encima del escenario y solían ser dos ciegos que tocaban la guitarra; luego se situaron debajo del escenario, tapados por una madera agujereada que permitía que la música se oyera.

Loa.— A continuación de la música aparecía el jefe de la compañía que solía ser el primer actor y recitaba una loa al lugar en donde se iba a representar la obra y al público. Era una manera de ganar la benevolencia y el vitoreo.

Comedia y entremés.— Después de la loa venía el primer acto. Gran parte del público se entretenía en otras cosas para prestar atención después, al entremés. Lo mismo ocurría con el segundo acto y entremés. Hemos de pensar que en estas piezas breves se burlaban de los temas que en la comedia principal se defendían. El honor era uno de los temas favoritos. Si en una obra, por su honor, el marido podía matar a su mujer, en los entremeses los protagonistas solían ser maridos cornudos y celosos. Si en la obra principal se defendía la valentía de los militares, en los entremeses aparecían soldados cobardes y presumidos.

Jácaras y mojigangas.— Al finalizar el tercer acto, unos actores, colocados entre el público, pedían jácara y todo el público coreaba lo mismo, de modo que actores y actrices aparecían en escena e interpretaban una jácara o historia ocurrida entre jaques, que solían ser pícaros o gente del hampa. En cuanto a la mojiganga, era un desfile grotesco en que actores y actrices, disfrazados de animales, bailaban y daban pie a que comenzara el baile final.

Conociendo todos estos ingredientes de los que constaba una tarde en el corral de comedias, intenta pensar en qué espectáculos se dan hoy en día que puedan tener partes similares, no tiene por qué incluirlas todas. Cada día el público está más ávido de que sus salidas sean experiencias "totales" y los organizadores de eventos no son ajenos a este hecho. Piensa en los marcos donde se dan la mayor agrupación o condensación de diferentes experiencias artísticas.

En la clase podéis hacer grupos de trabajo y convertirlos en productores de eventos culturales. Cada grupo dará un sesgo particular a su programación. Según el gusto y las tendencias del grupo podéis incluir las manifestaciones artísticas que más os gusten. Luego podéis presentarlo en clase y votar cuál es la programación que os gusta más como público y, quién sabe, quizá podáis llevarla a cabo a vuestra escala al final del curso.

8.- LA PROFESIÓN DE CÓMICO

Si fueses lo que en el siglo XVII, llamaban un cómico/a, es decir, actor o actriz, ¿te imaginas cómo sería tu situación entonces? ¿Puedes compararla con la de ahora? Recuerda que no siempre ser intérprete está ligado necesariamente a ser famoso. Quizá esta pregunta surgiera en el coloquio que hay después de la función. ¿Ha cambiado en algo tu opinión sobre la profesión de los actores? ¿En qué?

