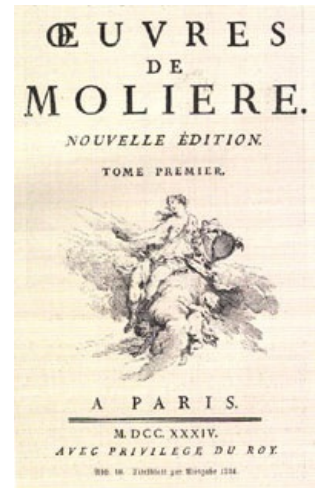


Actividad de lectura

María asiste con unos amigos a la representación teatral de una de las obras clásicas del teatro nacional francés, **Las mujeres sabias** de Molière. Interesada por el espectáculo, por la crítica que realiza el comediógrafo francés de la hipocresía de ciertos falsos intelectuales, quiere investigar más a fondo la época, clave en el teatro europeo, en la que se desarrolla esta obra.

"ARMANDA.- ¡Dios mío, de qué baja condición es tu espíritu! ¿Dónde vas a caer cuando te reduzcas a ser la simple compañera de un hombre y madre de unos niños? Deja eso para las personas vulgares y piensa en otro tipo de placeres más nobles, más espirituales y elevados. Ahí tienes el ejemplo de nuestra propia madre que ha dejado de estar sujeta como una esclava a las leyes de su marido para dedicarse por completo a la filosofía, a las ciencias y a la poesía. Es decir, a todo aquello que eleva a los seres humanos por encima de los irracionales y de las bestias.

ENRIQUETA.- Cada uno nacemos para ocupar un puesto sobre la tierra, y no todos tenemos necesariamente que dedicarnos a la filosofía. Mi lugar no es ése al menos y me veo más cómoda cuidando un hogar y haciendo una vida tranquila y familiar. Entiendo que tú no quieras lo que yo quiero, pero deberías al menos tratar de comprender que así, opuestas en nuestras vocaciones, sabremos imitar a nuestra madre: tú por el lado del alma y de los grandes principios y yo por el de lo que tú consideras bajos instintos y groseros placeres. Entrégate en cuerpo y alma a las obras espirituales y luminosas que yo me quedo con las obras de la materia y de la realidad. ¡Qué le vamos a hacer!"



Obras de Molière. Imagen en Wikimedia Commons de

[Manuel Anastácio](#) bajo dominio público

(Acto primero, Escena primera)

MOLIÈRE. *Las mujeres sabias*. Madrid. Editora Nacional. 1967. Traducción Enrique Llovet.

Lee el texto, infórmate del argumento de la obra bien en Internet o en alguna biblioteca y resume el contenido del fragmento.

En esta **obra** Molière retrata un mundo de mujeres obsesionadas por los avances de la ciencia que se jactan de conocer en profundidad, pero de la que nada entienden. A través de esta sátira, critica a los literatos pretenciosos y a las damas de la corte de su tiempo, así como la hipocresía reinante en la sociedad en que vivía. En la obra se oponen la **afectación** y arrogancia de las "mujeres sabias", Armanda, Filaminta y Belisa, y de su principal referente, el "erudito" Trissotin, con la sencillez de Enriqueta y su enamorado, Clitandro, cuyo único objetivo es casarse y disfrutar de su amor, o la de Crisalo, más preocupado por satisfacer su gula que por cultivar su espíritu.

En el **fragmento** se comprueba desde el comienzo de la obra (acto primero) el contraste entre la arrogante Armanda y la sencilla Enriqueta; la primera representará en el conjunto de la obra la pedantería en que cayeron muchas mujeres de la época, mientras que la segunda hace gala de una naturalidad y sencillez muy valoradas por Molière.

Reflexiona

Lee con atención el siguiente texto e indica qué formas dramáticas conviven en el teatro de los siglos XVI y XVII.

"En la época del Renacimiento y del Manierismo hay en los países culturales de Europa tres formas más o menos autónomas de teatro: 1ª, el drama religioso, que, con excepción de España, en todas partes se aproxima a su fin; 2ª, el drama erudito, que se extiende por todas partes con el humanismo, pero en ninguna se torna popular, y 3ª, el teatro popular, que crea formas diversas que oscilan entre la commedia dell'arte y el drama shakespeariano, las cuales se acercan a la literatura ora más ora menos, pero, sin embargo, no pierden del todo su conexión con el teatro medieval."

ARNOLD HAUSER. *Historia social de la literatura y el arte II*. Madrid. Guadarrama. 1971.

Durante el Renacimiento y el Manierismo confluyen tres formas de teatro: el teatro religioso; el erudito, propio de los humanistas, y el popular con diferentes formas.

Estos son los antecedentes y las características generales del teatro europeo durante este período:

Antecedentes:

- En la **Edad Media** nace el teatro *religioso* (representaciones navideñas y relativas a la pasión de Cristo) con intención didáctica; también surge el teatro profano vinculado a los juglares que incluían pequeñas dramatizaciones de la historia que contaban o sobre asuntos de la vida cotidiana; en otro orden de cosas, los autores cultos medievales también cultivaron un teatro profano, como en la comedia elegíaca: género escrito en latín que sigue las comedias de Terencio.
- En el **siglo XV** se ponen de moda las *danzas de la muerte*, espectáculo popular en el que la muerte invita a bailar a diferentes personajes que representan distintos grupos humanos y sociales. Su propósito era enseñar la verdad acerca de que todos los hombres (ricos y pobres, clérigos y seglares, reyes y súbditos) deben morir y por consiguiente deben prepararse para aparecer ante su Juez; también surge la *comedia humanística* (género dialogado en prosa, destinado a la lectura), que entronca, como la elegíaca, con el teatro latino de Terencio. La obra más importante de este género es *La Celestina* de **Fernando de Rojas**.

Características generales:

- La **teatralidad** forma parte de la vida europea en estos siglos, así se ve en la cantidad de fiestas populares y religiosas o en las grandes celebraciones aristocráticas. Este sentido del espectáculo, del artificio, ayuda a **fusionar las tendencias teatrales populares y cultas** lo que dará lugar al **nacimiento de los teatros nacionales** inglés, español y, posteriormente, francés.
- El teatro se convierte en un **espectáculo de masas** y reproduce en sus textos la vida, los sentimientos y las necesidades de las gentes. Por esta razón las autoridades quieren controlar su moralidad. Esta reglamentación se realizó también sobre los textos: debían ser verosímiles, sometándose a **las tres reglas: tiempo** (el argumento no debía exceder de doce horas), **lugar** (la acción debía ocurrir en el mismo espacio) y **acción** (una única acción) Según si se respetaban o no estas reglas, aparecieron dos tendencias:
 - El respeto de las reglas define al **teatro clásico francés** del la segunda mitad del siglo XVII. Además, en Francia, tragedia y comedia se diferencian claramente.
 - La ruptura de las unidades define al **teatro inglés y español**. En lo que se refiere a lo trágico y lo cómico en España e Inglaterra se mezclan de forma desigual.



Danza de la muerte, por Hartmann Schedel. Imagen en Wikimedia Commons de [Kugland](#) bajo [dominio público](#)

Para saber más

Si estás interesado en ver un resumen de una representación de *Las mujeres sabias* de Molière, puedes hacerlo aquí:



Arlequín, por Maurice Sand. Imagen en Wikimedia commons de [Luigi Chiesa](#) bajo dominio público

En el siglo XVI, en Italia se da un **teatro culto** en lengua italiana cuyas dos figuras claves son **Ariosto** (1474-1533), que escribe varias comedias con influencia de Terencio, y **Maquiavelo** (1469-1527), cuya obra *La mandrágora* es la comedia más importante del teatro italiano de la época.

Junto a ellos se producen **comedias de enredo**, cuyos orígenes están también en Plauto y Terencio, a los que se añade el influjo de los *novellieri*, autores de relatos breves. Aquí los argumentos se basan en malentendidos, confusiones entre personajes, naufragios, secuestros, etc. Son más bien una diversión palaciega, pero se difundieron por toda Europa y proporcionaron material dramático a autores como Shakespeare o Molière.

No obstante, la aportación italiana más significativa a la historia del teatro, que triunfa en los siglos XVI y XVII, es la **Comedia del Arte**.

No se conocen con certeza sus **orígenes**, ya que se carece de documentación suficiente. Tres son las hipótesis que se suelen señalar al respecto:

- En primer lugar se indica que se trataría de una **evolución de las formas más populares del teatro latino**, la *fabula atelana*, caracterizada por la improvisación en torno a una serie de personajes con caracteres fijos.
- También se apunta al **elemento carnavalesco**; en este sentido, las máscaras sugerirían la procedencia de la fiesta de Carnaval.
- Por último, algunos piensan que vendría de una simple **transformación de la comedia latina**; esto es, una vulgarización de la comedia de Plauto y Terencio.

La **intención** fundamental en este tipo de teatro es la de **provocar la risa** del público mediante un enredo amoroso. Además, es frecuente que en estas obras aparezcan ciertas dosis de **sátira social y política**.

Se suele decir que el **rasgo más significativo** de estas representaciones es la inexistencia de diálogos escritos; sin embargo los actores de la "commedia dell'arte" improvisaban sobre esquemas o argumentos predeterminados en los "**canovacci**" o **scenari** que eran una especie de guiones de acciones, algunos muy elementales, que servían de base para la puesta en escena de las obras de las

compañías de la Comedia del Arte. En ellos aparecían los temas básicos para desarrollar en la obra, que variaban de pueblo en pueblo. Estos papeles eran colocados detrás de la escenografía donde todos los actores podían leer el asunto de la obra; luego ellos la desarrollaban.

Como parte de este estímulo a la acción teatral surgieron los famosos "**lazzis**": escenas más o menos breves, siempre en tono humorístico y jocoso, que con o sin palabras se improvisaban en momentos determinados; contenían recursos propios del actor: cantos, acrobacias o determinadas expresiones corporales. Estos elementos proporcionaban un gran dinamismo a las representaciones, con abundantes entradas y salidas, caídas, golpes, equívocos y engaños.

Curiosidad

Por lo señalado anteriormente, a María le resulta difícil encontrar textos de este tipo de representaciones; no obstante en este video puede ver un resumen de los personajes y las máscaras más importantes de la "Comedia del Arte".

Comprueba lo aprendido

Teniendo en cuenta lo indicado en el apartado anterior, **completa las afirmaciones** que acerca del trabajo en este tipo de compañías teatrales realiza, a finales del siglo XVII, Andrea Perucci, uno de los tratadistas de este género más reconocidos.

Banco de palabras: ciudad, lengua, *lazzi*, argumento, Comedia, argucia.

Los actores deben conocer la perfecta italiana, además de las figuras y tropos de la retórica, pues que de ellos podrán honrarse, igual que con las metáforas.

Los actores deben procurar no salirse demasiado del impidiendo que se pueda volver a él.

También deben estar atentos a que el público no pierda el hilo de la trama por hacer demasiado largos e inoportunos.

Pongan cabeza los intérpretes sobre todo en no equivocarse al hablar de la en la que transcurre la obra, de la que se viene, y a qué fin, pues es un imperdonable error de lo más impropio que uno diga que están en Roma y salga el otro con que están en Nápoles.

El "Corago", el maestro guía, debe concertar el argumento antes de que se haga, para que todos sepan el contenido de la , entiendan todos dónde hay que dejar de hablar y para que se puede buscar, poniéndose de acuerdo, alguna o algún *lazzo* nuevo.

Enviar

Como consecuencia de la importancia de la improvisación en este teatro, los **personajes** responden a un código que establece su vestuario (incluyendo la máscara), maquillaje, accesorios, tipo de lenguaje y comportamiento en escena. Se pueden clasificar en tres grupos: los criados, los amos y los amantes o enamorados.

● **Criados (zanni)**: se trata de un campesino pobre que llega a la ciudad y desarrolla su ingenio para remediar el hambre, y vive determinadas aventuras, generalmente con un amo ocasional. Algunos de los más conocidos son:

Arlequín: astuto y necio. En su carácter domina el hambre constante y el amor por Colombina. Su vestuario está lleno de parches y remiendos.

Brighella: tentado por el vicio, es capaz de ofrecer a su hermana al mejor postor, burlándose al mismo tiempo sin piedad de los viejos. Va vestido de blanco, con adornos verdes.

Polichinela: tiene una estupenda joroba y un traje blanco. Es un criado filósofo, resignado a su suerte, que no es otra que pasar hambre y sufrir burlas.

Colombina: a la vez que compañera de Arlequín, es la chica pretendida por el amo, viejo que cree ver en su coquetería una esperanza a sus devaneos.

● **Amos**: suelen ser los padres de la familia y centro de la acción, ya que de ellos depende el matrimonio de los hijos y el premio o castigo de otros personajes.

Pantaleón: rico y viejo comerciante; algo tacaño, desconfiado y libidinoso.

El Doctor: adornado por una tremenda barriga, es de Bolonia, de cuya universidad dice proceder, aunque su supina ignorancia indique otra cosa.

El Capitán: es español, a la vez que fanfarrón y cobarde. Viste como militar y lleva espada.

● **Enamorados**: Este grupo está formado por una pareja de jóvenes, que suelen ser hijo o hija de Pantalón y del Doctor o viceversa. Su principal y casi exclusivo cometido en la comedia es amar y ser amados, a lo largo de la obra sufren a causa de los equívocos, castigos y prohibiciones.



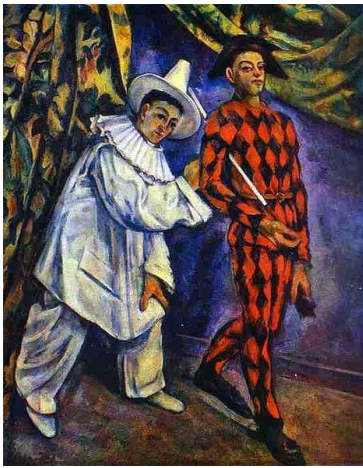
El Doctor, por Maurice Sand. Imagen en Wikimedia Commons de [Luigi Chiesa](#) bajo [dominio público](#)

Para saber más

*Para un estudio pormenorizado de los materiales escénicos utilizados en la "Comedia del Arte" puedes consultar [aquí](#) el estudio publicado por Ana Isabel Fernández Valbuena, *La Comedia del Arte: materiales escénicos*, editado por la Biblioteca Temática RESAD, en Madrid, en 2006. Se trata de una antología de textos a medio camino entre la literatura dramática y las simples anotaciones de acciones; los "canovacci", o "scenari" son una forma dramática cuya estructura fue base de los usos escénicos de los Cómicos del Arte, verdadera imitación de la vida en acto, pues son las acciones lo que recogen, y no las palabras. También aparecen cartas de los actores, retahílas cómicas, explicaciones de las destrezas interpretativas, etc.

Curiosidad

La importancia de la "Comedia del Arte" ha hecho que otras artes se hayan interesado por sus personajes; así el gran pintor **Paul Cézanne**, por muchos considerado el padre del arte moderno y que estableció las bases de la pintura del XX, hacia 1888 pintó una serie de Arlequines, entre los que



Pierrot y Arlequín, por Paul Cézanne. Imagen en Wikimedia Commons de [Andreagrossmann](#) bajo [dominio público](#)

destaca su "**Martes de Carnaval**". En él aparecen las figuras de Pierrot y Arlequín, extraídas de la tradición de la comedia italiana con sus trajes característicos y que habían servido de motivo a otros artistas anteriormente (Antonie **Watteau**) y que, en el caso del personaje de Arlequín, aparecerá en otros pintores con posterioridad: **Picasso**, **Juan Gris**, **Joan Miró**.

Reflexiona

El teatro en la Inglaterra del siglo XVI no tenía nada que ver con los espectáculos teatrales actuales donde los decorados, la escenografía, la luminotecnia, etc., juegan un papel preponderante. Lee atentamente el siguiente texto e indica cuáles son las características más significativas del teatro isabelino.



Imagen en Wikimedia Commons de Tohma bajo CC

"Para leer el teatro elisabetiano conviene tener en cuenta cómo se representaba en su momento: sólo así comprenderemos la importancia, algo menguada en nuestra época, que alcanzaba la palabra, reforzada en su virtualidad por la forma poética, sobre la simplicidad de la escena. Pues hoy encomendamos a la escenografía y a las ocurrencias del director la función ambientadora, mientras que en aquella época del teatro -tanto en Inglaterra como en España- los ojos apenas tenían delante más que la persona del actor, quizá ricamente vestido con trajes que fueron de nobles, y todo él concentrado en la intensa recitación de los versos, no susurrando desvaidamente la prosa naturalista, como ahora estamos acostumbrados a encontrar."

MARTÍN DE RIQUER y JOSÉ MARÍA VALVERDE. *Historia de la literatura universal*. Volumen 5. Barcelona. Planeta. 1984.

En los locales destinados al teatro no había decorados, ni maquinarias, ni luminotecnia. Así pues, **la imaginación del espectador** tenía que suplirlo todo.

El actor se enfrentaba sólo ante el público y por lo tanto la palabra, la poesía, **los versos que recitaba eran la clave de la representación**.

El **floreecimiento del teatro en Inglaterra**, durante el reinado de Isabel I (1558-1603), se debió fundamentalmente al gran potencial económico del país, a la protección que la corte y la nobleza proporcionaron a las compañías teatrales, lo que ayudó a su profesionalización, y a la construcción de locales destinados específicamente al teatro.

Como consecuencia de estos hechos surge el llamado **teatro isabelino**. Es un ciclo que se extiende desde 1580 a 1642, cuando los puritanos del Parlamento inglés dispusieron el cierre de los teatros.

Las principales **características** de este periodo son las siguientes:

- Los **teatros** eran construcciones circulares o hexagonales, en cuyo patio central, rodeado de galerías, se hallaba la escena.
- El **público** era heterogéneo, pero dominaba el elemento popular (artesanos, comerciantes, marineros, soldados...) que gustaba del movimiento y las emociones fuertes
- Se escribe en **verso**, el llamado "verso blanco" (serie de versos largos sin rima final, casi prosa)
- Su raíz fundamental es popular, por eso es un teatro **al margen de las reglas clásicas** (variedad de tiempos y lugares; no se respeta la unidad de acción; no se separan los géneros; ni siquiera se observa la unidad de estilo)
- Los **géneros preferidos** son: la comedia (novelesca, pastoril, fantástica, etc.); la tragedia orientada a suscitar la emoción, al escalofrío (imitaba el modelo de Séneca y su "tragedia de horror"); las tragicomedias y las de tema histórico (este es un género muy característico del teatro isabelino).

Los autores más significativos, excluyendo a William Shakespeare, son:

- **Thomas Kyd** (1557-1595) autor de una *Tragedia española* (1592), considerada la primera tragedia de venganza, y de un primer *Hamlet*.
- **Ben Jonson** (1573-1637) que escribe un teatro más realista y con intencionalidad moral. Su obra más importante es *Volpone* (1607) que es un retrato implacable de la codicia, la lujuria y la hipocresía de la sociedad de su época.
- **Christopher Marlowe** (1564-1593), sin duda el primer gran autor del teatro inglés, de quien se puede decir que lo moderniza. Es especialmente importante el tratamiento que realiza del héroe: alguien que pese a tener enormes dificultades lucha para conseguir su objetivo: el saber o el poder. No obstante este héroe terminará de forma trágica pues, para conseguir sus objetivos, ha transgredido todas las leyes humanas y divinas. Su obra más famosa es *La trágica historia del doctor Fausto* (1588) en la que un hombre vende su alma al diablo para conseguir poder y conocimiento. Es una obra de gran influencia en la cultura occidental posterior y recreada por Goethe, durante el periodo romántico, Thomas Mann en la novela del siglo XX y en la música: un sinfonía de Franz Liszt, una serie de canciones de Richard Wagner, etc.

Comprueba lo aprendido

Señala si son **verdaderas** o **falsas** las siguientes afirmaciones.


Los decorados juegan un papel significativo en las representaciones del teatro isabelino.

 [Sugerencia](#)

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Ben Jonson, uno de los autores más importantes de este periodo, se interesa por realizar un teatro donde la intencionalidad moral es clave.

 [Sugerencia](#)

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

La primera pieza dramática denominada *Hamlet* es obra de William Shakespeare.

 [Sugerencia](#)

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

La fuente principal de Shakespeare para escribir *Hamlet* fue, probablemente, una obra más antigua, actualmente perdida, conocida como *Ur-Hamlet*, posiblemente escrita por Thomas Kyd.

La "tragedia de horror" propia de Séneca está en el origen de las tragedias de esta época.

 [Sugerencia](#)

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

Las tragedias de Séneca se denominan en ocasiones "tragedias de horror" porque en ellas Séneca reinterpreta los mitos de la tragedia griega describiendo la vida de los emperadores como un juego de horror y desenfreno que llevan a la pérdida del bien común; sus personajes se enfrentan con violencia y castigan a las víctimas inocentes, a veces con rasgos caricaturescos.

La nobleza y la corte era el público al que se destinaba especialmente este teatro.

 [Sugerencia](#)

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Actividad de lectura

Como hemos visto, *La trágica historia del doctor Fausto* de **Christopher Marlowe** es una de las principales piezas teatrales del periodo isabelino.

Lee este fragmento de la obra:

FAUSTO: -¡Cómo me embriaga la idea de tanto poder!
¿Lograré que los espíritus me ofrezcan cuanto deseo,
que resuelvan mis dudas todas,
que den término a las empresas temerarias que pretendo?
Les haré volar hasta el oro de la India,
escudriñar el Océano tras la perla perfecta
y explorar los últimos rincones del Nuevo Mundo
en busca de sabrosos frutos y bocados principescos.
Haré que me expliquen filosofías arcanas
y me cuenten los secretos de los reyes extranjeros."

CHRISTOPHER MARLOWE. *Fausto*. Traducción de J.C. Santoyo y J.M.

Comenta qué ambiciona conseguir Fausto.

Fausto, doctor en teología, decide vender su alma al Diablo a cambio del conocimiento. En cierto modo representa el sueño del hombre renacentista que quiere llegar a conocer todos los saberes de la ciencia; por eso quiere saber las "filosofías arcanas" (se refiere a conocimientos misteriosos), "los secretos de los reyes extranjeros" y quiere que se resuelvan todas sus "dudas". Además, no sólo se refiere a saberes, sino también a descubrir tesoros ocultos ("el oro de la India" o encontrar "la perla perfecta").



Christopher Marlowe. Imagen en Wikimedia Commons de [Quibick](#)
bajo [dominio público](#)

Para saber más

Marlowe, además de dramaturgo, fue un excelente traductor de obras del latín al inglés y **compuso algunos bellos poemas**. Entre ellos "*The Passionate Shepherd To His Love*" (1599) que incluye el poema lírico "***Come Live With Me***" de tema pastoril. En este video puedes oír una recitación magnífica de dicho poema (una buena traducción del mismo está en esta [página](#) web y el texto original inglés en esta [otra](#)).

Actividad de lectura

Una amiga le presta a María un DVD con la versión cinematográfica (1996) del drama de **William Shakespeare** *Romeo y Julieta*, del director australiano Baz Luhrmann y en la que son protagonistas las estrellas del cine Leonardo Dicaprio y Claire Danes. En la película los dos jóvenes enamorados viven en Verona Beach, las espadas son sustituidas por pistolas y las familias están enfrentadas por asuntos de negocios. Aunque a María le resulta interesante la película, Juan le recomienda leer el texto original en una buena traducción. Así es como María se acerca al texto de Shakespeare y se detiene en estos versos de la escena II del acto segundo que transcurre en el jardín de Capuleto:



Escena del balcón, por Frank Dicksee. Imagen en [Wikimedia Commons](#) bajo dominio público.

JULIETA. - ¿Cómo has llegado hasta aquí, y para qué? Las paredes de esta puerta son altas y difíciles de escalar, y aquí podrás tropezar con la muerte, siendo quien eres, si alguno de mis parientes te hallase.

ROMEO. - Las paredes salté con las alas que me dio el amor, ante quien no resisten aún los muros de roca. Ni siquiera a tus parientes temo.

JULIETA. - Si te encuentran, te matarán.

ROMEO. - Más homicidas son tus ojos, diosa mía, que las espadas de veinte parientes tuyos. Mírame sin enojos y mi cuerpo se hará invulnerable.

JULIETA. - Yo daría un mundo por que no te descubrieran.

ROMEO. - De ellos me defiende el velo tenebroso de la noche. Más quiero morir a sus manos, amándome tú, que esquivarlos y salvarme de ellos, cuando me falte tu amor.

JULIETA. - ¿Y quién te guió aquí?

ROMEO. - El amor, que me dijo dónde vivías. De él me aconsejé, él guió mis ojos que yo le había entregado. Sin ser piloto, te juro que navegaría hasta la plaza más remota de los mares por conquistar joya tan preciosa."

WILLIAM SHAKESPEARE. *Hamlet. Romeo y Julieta*. Madrid. EDAF. 2001.

Prólogo y cronología de Francisco García Pavón.

Infórmate del **argumento** de la obra y resume el **contenido** del texto.

¿De qué manera actúa el amor en los protagonistas?

En *Romeo y Julieta* se presenta la trágica historia de amor de dos jóvenes enamorados que, a pesar de la oposición de sus familias, rivales entre sí por cuestiones políticas, deciden luchar por su amor e incluso toman la decisión de casarse clandestinamente; no obstante, por causa de la rivalidad antes señalada y por una serie de fatalidades, los amantes acaban suicidándose. El valor de esta obra está especialmente en el lenguaje poético utilizado por Shakespeare. La obra es un gran poema dramático donde la pasión amorosa se hace más trascendente gracias al poder de la palabra.

La escena del texto se desarrolla en el **jardín** de Capuleto, que es donde se realizará la declaración apasionada entre los protagonistas. Es importante recordar el **valor simbólico** del jardín dentro de la tradición religiosa propia de la literatura europea en el siglo XVI: el jardín es el paraíso terrenal y celestial, es el lugar donde se unen lo divino y lo humano. En cuanto al **contenido**, Julieta quiere saber cómo Romeo ha llegado hasta allí y quién lo ha guiado hasta su jardín; Romeo responde que ha sido el amor quien lo ha llevado hasta ella.

El **amor**, personificado, actúa como una potencia capaz de todo: le da "alas", lo que le permite superar "los muros de roca"; es capaz de hablar y decirle dónde vive Julieta.

William **Shakespeare** (1564-1616) compuso treinta y siete piezas, entre tragedias, comedias y dramas, todas ellas de gran intensidad dramática y perfección poética. Su sistema dramático se caracteriza por desbordar totalmente los moldes y reglas del arte clásico (lo único que mantiene son los cinco actos); especialmente importante es la mezcla de lo trágico con lo cómico. En este sentido, es clave la utilización del "clown" que en sus obras llegará a encerrar sentencias de singular hondura filosófica; así ocurre en *El rey Lear* y en *Hamlet* a través de los dos sepultureros. Consiguieron que los géneros literarios populares alcanzaran una dignidad que hasta entonces no tenían al darles en su tratamiento una profundidad y un sentimiento nuevos, universales.

Las obras más significativas son las siguientes:

● **Comedias:** partiendo de una fórmula ya consagrada (la "comedia novelesca y de enredo", de raíces ligadas a Terencio y a Italia), enriquece dicho material (intrigas amorosas, celos, malentendidos, etc.) dándole hondura humana. Esta característica se observa ya en las obras de su primera época: *La fierecilla domada*, cuyo tema, la mujer brava amaestrada por su marido, ya habían tratado anteriormente Lope de Vega y don Juan Manuel; *El sueño de una noche de verano*, la más delicada y alegre de sus comedias. En las

"dark comedies" ("comedias sombrías", de 1601 a 1604) los temas graves cobran más densidad: el conflicto entre apariencia y realidad, la muerte, etc.: *A buen fin no hay mal principio*. Finalmente, la serenidad y el optimismo caracterizan sus últimas comedias: *Cuento de invierno* o *La tempestad*.

● **Dramas históricos:** la inspiración en temas nacionales es esencial en el teatro isabelino. Pero Shakespeare no sólo lleva ante el pueblo la historia, sino que se interesa especialmente por los hombres, busca lo humano por detrás del personaje histórico. Entre sus mejores obras están *Ricardo III* y *Falstaff*. En este apartado se deben incluir sus "piezas romanas" (*Julio César*, *Antonio y Cleopatra*, etc.) donde analiza desde una perspectiva moral el interior de los personajes.

● **Tragedias:** Indican el pesimismo del autor tanto por cuestiones de inestabilidad política del país como por razones personales. *Romeo y Julieta* (1597), *Hamlet* (1601), basada en una leyenda nórdica, es el símbolo de la duda, *Otelo* (1604), basado en una "novella" italiana (de Cinthio), es la tragedia de los celos, *El rey Lear* (1604-1605), basado en una leyenda céltica, es el drama de la ingratitud filial, *Macbeth* (¿1606?), desarrolla un suceso de la historia de Escocia y simboliza la ambición y el remordimiento.



Otelo y Desdémona, por Muñoz Degraín. Imagen en Wikimedia Commons de [Old Photo](#) bajo [dominio público](#).

Comprueba lo aprendido

En los dramas históricos de Shakespeare la inspiración en temas nacionales es:

☐ Esencial

☐ Significativa

☐ De escaso interés

Solución

1. [Correcto](#)
2. [Incorrecto](#)
3. [Incorrecto](#)

Uno de los elementos más significativos del sistema dramático de Shakespeare es:

☐ La mezcla de formas métricas

☐ La utilización del "clown"

☐ El mantenimiento de los cinco actos

Solución

1. [Incorrecto](#)
2. [Correcto](#)
3. [Incorrecto](#)

Los protagonistas de *Romeo y Julieta* están considerados como modelos de:

☐ El odio entre familias

☐ La pasión amorosa desmedida

☐ Un amor juvenil que salta por encima de convenciones y sucumbe como consecuencia de las mismas

Solución

1. [Incorrecto](#)
2. [Incorrecto](#)
3. [Correcto](#)

Actividad de lectura

Juan regala a María el que va a ser uno de sus libros de cabecera: los **Sonetos** de **William Shakespeare**. Además de un gran dramaturgo, Shakespeare es uno de los más grandes poetas líricos y narrativos ingleses. Sus "sonetos" -más de ciento cincuenta- figuran entre lo más hermoso de la lengua inglesa y suponen una de las cimas de la poesía amorosa de todos los tiempos.

XXIX

*"Cuando extraño a la fortuna y a los hombres
lamento en soledad mi pobre estado,
y al sordo cielo abrumo con mi llanto,
y viéndome maldigo mi destino,*

*cuando envidio del rico la esperanza
de su alta posición y sus amigos,
de éste el arte, de aquel otro la fama,
apenas satisfecho con lo mío,*

*si en este menosprecio hacia mí mismo
por azar pienso en tí, mi ser entonces,
cual la alondra que al alba alza su vuelo*

*de la hosca tierra, al cielo himnos eleva.
Pues recordar tu amor me da riquezas
que no quiero cambiarme por los reyes."*

Traducción de Antonio Rivero Taravillo.

Busca información acerca de los **Sonetos** de Shakespeare y explica brevemente el **contenido** del poema.

Los 154 sonetos de William Shakespeare fueron escritos aproximadamente antes de 1600. El tono de los sonetos respira cierto **hastío** y pesimismo. También hay motivos convencionales, como los que aparecen en los cancioneros de la época inspirados directa o indirectamente en el de Petrarca. Así, el motivo de la inmortalidad asegurada por el verso; el tema de la aparición nocturna de la amada; o los juegos de conceptos en que ojos y corazón entran en conflicto. Pero la mayoría de los sonetos de Shakespeare se distinguen de los cancioneros contemporáneos por el apasionado acento de su propia experiencia.

El soneto XXIX expresa el amor que siente hacia un joven. Este amor, su sólo recuerdo, está por encima del poder, de la fortuna, de los reyes o de la fama.

Curiosidad

El cantautor, estadounidense-canadiense, **Rufus Wainwright** ha realizado una versión del soneto XXIX que puedes oír [aquí](#), sobre imágenes de la versión cinematográfica (dirigida por Joe Wright, 2005) de la novela *Orgullo y prejuicio* (1813) de Jane Austen. Si te interesa, puedes seguir la audición con el [texto original inglés](#).

Reflexiona

A diferencia de Inglaterra, en Francia son la realeza y la corte quienes mantienen los teatros, sostienen económicamente a las compañías y deciden qué género teatral prefieren; en concreto, la tragedia. **Lee** atentamente el siguiente texto y **señala las características** que en él se indican respecto del nacimiento del **teatro clásico francés**.



Imagen en Wikimedia Commons de [Eric Pouhier](#) bajo CC

"El nacimiento y la vida del gran clasicismo quedan íntimamente ligados a la llamada "civilización de Versalles". En este pequeño universo de la Corte, aislado de París y del resto de Francia, Luis XIV quiso realizar el ideal de armonía razonable y de belleza ordenada que deseaba extender a todo su reino. Alrededor del rey, jefe absoluto en lo espiritual y lo temporal tanto como en lo intelectual y lo artístico, aparecieron una élite intelectual de gran valor y todo un cuerpo de escritores del rey, cuyo arte se adaptó a la imponente arquitectura del castillo de Versalles y a las condiciones de la vida social de la Corte. Así es como el teatro - tragedia y comedia-, el más social de los géneros literarios, domina todo el arte de Versalles con Racine y Molière."

R.G.ESCARPIT. *Historia de la literatura francesa*. Fondo de Cultura Económica. México. 1974

De la lectura se concluye que **el teatro no será** en Francia **un género popular**, sino elitista; que la protección regia impone los **gustos aristocráticos**, orientados hacia un arte disciplinado, ordenado y solemne; que, en este sentido, existió un **grupo de presión** (la Academia Francesa, fundada en 1634) que estableció un modelo literario que, en lo que se refiere al teatro, imponía el respeto a la **ley de las tres unidades**: una única acción, un decorado único, en nombre de un ideal de verosimilitud y la duración de la acción debe restringirse a un día.

El **triunfo de los nuevos ideales del clasicismo** se debe a varios factores: la protección regia; la imposición de los "preceptos aristotélicos" y el gusto por lo claro, lo ordenado, lo riguroso, propio del "**cartesianismo**" (el *Discurso del método* de Descartes es de 1673).

En lo que se refiere a los **rasgos estructurales**, el teatro clásico francés se caracteriza por:

- Separación de géneros y estilos: la tragedia será grave y en estilo solemne, en verso; en la comedia, en verso o en prosa, con un lenguaje que puede ser común, pero discreto, es donde pueden aparecer personajes burgueses o de estratos más bajos.
- Las obras constan de cinco actos, según el modelo clásico atribuido a Horacio.
- Se elimina los excesos de patetismo (muertes en escena, sangre, etc.).
- Se respetan las reglas, o "tres unidades".

Los dos grandes **representantes de la tragedia clásica francesa** son:

Pierre Corneille (1606-1684) su teatro se caracteriza por la presentación de personajes en busca de la libertad y de la gloria. En esa búsqueda el héroe luchará ("conflicto corneliano") entre seguir los impulsos de su voluntad o acatar los dictados de un deber superior. Es el caso del Cid, en su obra clave - *Le Cid* (1636)- que lucha entre su amor a Jimena y su honor. Siempre se impondrá el deber, pero será un deber trágico.

Jean Racine (1639-1699) sus tragedias se refieren a dramas interiores producidos por una pasión desbordante. Sus héroes son personajes nobles, cegados por un amor prohibido o imposible, marcados por una maldición hereditaria o por un destino adverso. Así en *Fedra* (1677), el personaje se degradará por su amor a su hijastro Hipólito, hasta provocar la muerte de éste y su propia destrucción.

Actividad de lectura

Actividad de Lectura

En la feria del libro de ocasión, Juan y María compran una edición de segunda mano de las obras más significativas de **Racine**. Allí lee la que, por muchos, es considerada su obra cumbre, **Fedra**. Basada en la tragedia *Hipólito* de Eurípides, la obra pone en escena el mito de Fedra: la historia de una madrastra enamorada de su hijastro, cuyo amor no es correspondido y que finalmente se suicida cuando recibe la noticia de la muerte de su amado.

"(Fedra, sola)

Vase. ¿Qué nueva extraña ha llegado a mi oído?
¿Y qué fuego se enciende otra vez en mi alma?
¡Cielos, qué sorprendente novedad tan funesta!
Yo acudía volando en ayuda de su hijo;
desoyendo las súplicas de mi Enone aterrada,
me rendía al tormento que roía mi pecho.
¿Y quién sabe hasta dónde me llevara mi impulso?
Tal vez hasta llegase a acusarme a mí misma.
De no haberme atajado las palabras, tal vez
la espantosa verdad escapase a mis labios.
¡Ama Hipólito, y nada, nada siente por mí!
Tiene Aricia su fe, tiene Aricia su amor.
¡Dioses! Cuando le hablaba, el ingrato implacable
me miraba orgulloso con semblante enojado,
y creí que al amor era insensible
y que contra mi sexo todo entero era hostil.
Sin embargo, otra pudo deshacer su frialdad;
a sus ojos crueles otra pudo hallar gracia.
Se conmueve quizá fácilmente su pecho.
Sólo a mí es incapaz de mirarme sin ira.
¿Por qué voy a empeñarme en tomar su defensa?"

Acto IV, Escena VI.

JEAN RACINE. *Andrómaca. Fedra*. Traducción de Carlos Pujol.
"Clásicos Universales Planeta", Editoria Planeta. Barcelona. 1982.

Lee detenidamente el texto y resume su **contenido**. ¿Qué **sentimientos** aparecen en el personaje de Fedra y cuál de ellos triunfa?



Jean Racine, por [Pierre Savart](#). Imagen en Wikimedia Commons bajo [dominio público](#)

En este **monólogo**, localizado en el acto IV, escena VI, Fedra comprende que Hipólito, su hijastro, está enamorado de Aricia. Se siente desechada y duda en si seguir con su objetivo de salvar el honor de Hipólito.

En lo que se refiere a los sentimientos: en el texto comprobamos en primer lugar el **amor** que siente Fedra por Hipólito, ya que estaba dispuesta a hacer cualquier cosa por salvarlo del destierro al que lo ha enviado su padre ("Yo acudía volando en ayuda de su hijo", "Tal vez hasta llegase a acusarme a mí misma"); pero el conocimiento de que está enamorado de otra, Aricia, ("Tiene Aricia su fe, tiene Aricia su amor") desata sus **celos** ("¿Y qué fuego se enciende otra vez en mi alma?") y turbada, duda si salvar o no el honor de su amado ("¿Por qué voy a empeñarme en tomar su defensa?").

Comprueba lo aprendido

El teatro de Racine ha sido en ocasiones mal interpretado y no valorado suficientemente, quizás porque no se observa que todo el interés del dramaturgo francés se concentra en el juego de las pasiones y en la observación del corazón. Lee y **completa** el siguiente texto de Paul Van Tieghem en su *Compendio de historia literaria de Europa*. Espasa-Calpe. Buenos Aires. 1951

Banco de palabras: celos, razón, amor, amistad, literaturas, estragos, pasiones.

"Nadie ha pintado mejor que él (Racine) los sentimientos: el , sobre todo, con todos sus matices, ternura ingenua, pasión imperiosa, deseo perverso, delirio fatal, con sus , sus arrebatos, sus inquietudes, sus melancolías, sus sacrificios, sus amarguras y sus crímenes. Ha sido Racine el primero que en todas las haya concedido tanta importancia al amor y que haya hecho ver con tal plenitud y acierto su poderío y sus estragos. Pero no menos admirablemente representa la , el amor materno, el cariño filial, la ambición, el cobarde engaño, el celo religioso, el orgullo y el odio. El hombre, en Racine, es juguete de sus propias ; la no le sirve más que para verificar los de esas mismas pasiones."

Enviar

.....

Actividad de lectura

María trata de resolver una de las adivinanzas que Juan le propuso. Cuando estudia la comedia clásica francesa, comienza a analizar uno de los nombres claves de toda la historia del teatro europeo: Jean-Baptiste Poquelin, **Molière**. Descubre que, tal y como Juan aludía en una de las adivinanzas, este autor quiso realizar un completo retrato de su época, con una intención satírica y moral, corrigiendo a los hombres, divirtiéndolos y ridiculizando los vicios de su tiempo. Así, en sus obras se critica la pedantería de los intelectuales, la ignorancia de ciertos profesionales, la arrogancia de los nuevos ricos, la depravación de ciertos nobles, la falsedad de ciertos devotos, la hipocresía en general.

En concreto lee una de sus obras cumbre *Tartuffe ou L'Imposteur*.

"ORGÓN (a su hijo): ¡Traidor! ¿Cómo te atreves con esa falsedad a empañar la pureza de tanta santidad?

DAMÍS: ¡Qué! ¿La dulzura hipócrita de un hombre como éste hará que no creáis...?

ORGÓN: ¡Callad, maldita peste!

TARTUFO: ¡Ah, no! ¡Dejadle hablar! Sois injusto, señor, pues que le dieseis crédito sería lo mejor.

¿Por qué en un hecho así me sois tan favorable?

¿Sabéis, después de todo, si soy culpable,

ni de qué soy capaz? ¿Fiais de mi exterior?

¿Por lo que está a la vista me suponéis mejor?

No, hermano; es que os dejáis llevar de la apariencia;

lo que dice Damís es digno de creencia.

Todos me consideran como persona honrada,

pero la verdad pura es que no valgo nada.

(a Damís)

Sí, querido hijo, tratadme de bribón,

De pértido, de infame, de homicida y ladrón;

Agobiadme de epítetos peores todavía;

yo quedaré callado, los merezco, a fe mía,

y como humillación de mi torpe vivir

voy mi justa ignominia de rodillas sufrir.

(Se arrodilla)

ORGÓN: ¡Es demasiado, hermano!"



Molière, por Charles-Antoine Coypel. Imagen en Wikimedia Commons de [scanned myself](#) bajo [dominio público](#)

Acto III, escena VI

MOLIÈRE. *Tartufo / Don Juan o El convidado de piedra*. Traducción de Carlos M. Princivale. Madrid. Espasa-Calpe. 1975

Enuncia el tema de este fragmento.

Tartufo desarrolla las mañas de un intrigante y aventurero que, fingiéndose casi santo, se aprovecha de la **beatería** y necesidad de Orgón para imponer su poder en casa de este, casarse con su hija, seducir a su segunda esposa y conseguir su fortuna. Al final el rey hace que Tartufo sea detenido

Anteriormente a esta escena el joven Damís ha comprobado cómo Tartufo hace propuestas de amor a Elvira, esposa de Orgón. Por esa razón se lo cuenta a Orgón, pero este, ciego, cree que lo que está diciendo es mentira porque Tartufo se echa las culpas.

El **tema** del fragmento podría resumirse en que **Tartufo consigue engañar diciendo la verdad**. Sabe de la necesidad de Orgón y así prefiere decir la verdad sobre sí mismo, porque está seguro de que Orgón no va a creer esa "verdad" y saldrá reforzada su "mentira".

Curiosidad

Si te interesa la vida de Molière, puede resultarte atractivo ver la película **"Las aventuras amorosas del joven Molière"** (2007), del director Laurent Tirard. Se trata de una comedia en la que un Molière joven trata de ayudar a un adinerado personaje en la conquista de una joven viuda. El director mezcla en este argumento ciertos elementos que provienen del *Tartufo*. Aquí puede ver un "trailer" de dicha película.

Importante


Molière renovó profundamente la comedia, sacándola de anteriores convencionalismos y de una comicidad fácil; consiguió que sus obras sirvieran para realizar una crítica de la sociedad de su tiempo, forzando a que el espectador tuviera que reflexionar acerca de diferentes situaciones. Así, las **fuentes, principales características** de su teatro y **obras** más significativas son:

- Las **fuentes** de su teatro fueron: la herencia clásica de Plauto, la comicidad de la farsa popular francesa, la improvisación de la comedia del arte italiana y algunos aspectos del teatro español del Siglo de Oro.
- Frente a un teatro de argumentos inverosímiles y con personajes comunes, buscó la **verosimilitud**, la **naturalidad** y la **penetración psicológica**; sus comedias nos dejaron **prototipos universales** de caracteres ridículos.
- Con sus comedias pretendió "**corregir a los hombres**", pero divirtiéndolos, **haciéndolos reír** (tanto al gran público, como a las clases más acomodadas); de ahí que Molière dominara todo tipo de **recursos cómicos**: gestos, movimientos, situaciones y por supuesto mecanismos lingüísticos.
- Detrás de sus obras hay una **concepción de la vida**: es necesaria una moral social natural y razonable, hecha de **moderación** y **libertades equilibradas**.
- En el **estilo**, respetó las "reglas"; escribió en prosa o verso y con un lenguaje muy expresivo.
- Sus **principales obras** siempre se orientan hacia la crítica de determinados vicios y comportamientos de su tiempo: lo pernicioso de los matrimonios impuestos (*La escuela de mujeres*), la superficialidad de la vida social en los "salones" (*El misántropo*), la avaricia desmedida (*El avaro*), la hipocresía religiosa (*Tartufo*), la ignorancia de los profesionales de la medicina (*El médico a palos*), etc.

Comprueba lo aprendido

Señala si son **verdaderas** o **falsas** las siguientes afirmaciones:

Los caracteres de los personajes de las comedias de Molière no son abstracciones, sino que están perfectamente individualizados.


 **Sugerencia**

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

Además, se trata de figuras complejas; por ejemplo Alceste, el misántropo, es a la vez admirable por su entereza moral, ridículo por los extremos a los que llega y conmovedor por la burla de que es objeto por parte de personajes mediocres.

El lenguaje de las comedias de Molière no es especialmente natural, ya que busca la expresividad.

 **Sugerencia**

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

En su época muchos críticos le reprochaban trivialidades y hasta incorrecciones; eso lo hacían porque no comprendían que en el lenguaje, como en otros terrenos, Molière siempre buscaba la naturalidad.

Molière, llevado por los gustos imperantes en la corte, acabó aceptando las reglas.

 **Sugerencia**

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

Pero advirtió que una comedia puede ser excelente sin respetarlas, y que una comedia que las respete puede ser mala.

La intención de este comediógrafo francés fue siempre la de "trazar un completo retrato de la época", sin otras pretensiones.

 [Sugerencia](#)

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Para Molière el retrato de su época debía incluir una intención satírica, moral, que sirva para "corregir a los hombres, divirtiéndolos".

Para saber más

Si te interesa, puedes consultar en [esta página](#) un estudio interesante y detallado del teatro clásico francés.

