

## E S Q U E M A D E L A U N I D A D





aguarda la llegada de otros personajes; el romance y la octava real son adecuados para las *relaciones*: monólogos narrativos en que un personaje relata acontecimientos anteriores; las redondillas convienen para escenas amorosas; y los tercetos, para disquisiciones sobre asuntos más graves o elevados.

#### 4. Tipos de dramas (página 283)

#### 5. Los elementos de la representación (página 284)

#### 6. Lope de Vega (páginas 285/286)

##### Actividades (página 286)

#### 4 Analiza la métrica y la rima de la composición reproducida en el margen.

Esta canción consta de once versos polimétricos de arte menor con rima asonante en los versos pares. La estructura es la siguiente: 8- 5a 7- 5a 6- 5b 6- 5b 5a 7- 5a.

##### Análisis de textos literarios (página 287)

##### Actividades (página 287)

#### 5 En la escena que acabas de leer, Laurencia, que ha sido raptada por el comendador cuando estaba a punto de casarse con Frondoso, irrumpe en la Sala del Concejo de Fuente Ovejuna. ¿Qué le prohíbe la muchacha a su padre?

Cuando entra en la Sala del Concejo, Laurencia prohíbe a su padre que la llame hija suya.

#### 6 ¿Qué reproche hace Laurencia a Esteban? Explica cuál es el argumento de la joven.

Laurencia recrimina a su padre que no haya vengado la ofensa de la que ha sido objeto por parte del comendador Fernán Gómez. Justifica este reproche indicando que ejercer dicha venganza era su obligación de padre.

#### 7 ¿Por qué es Esteban quien debe vengar la afrenta sufrida por su hija?

Esteban debe vengar la afrenta porque Laurencia está soltera todavía y, tal como explica ella misma (vv. 8-15), corresponde al padre —o a los hermanos, añadimos— *salvaguardar la honra de una mujer* mientras esta no haya contraído matrimonio: «que en tanto que de las bodas / no haya llegado la noche / del padre, / y no del marido, / la obligación presupone» (vv. 12-15).

#### 8 ¿Qué comparación emplea Laurencia para adjudicar a su padre tal responsabilidad?

Para asignar a su padre la responsabilidad de vengar la afrenta sufrida y eximir de ella a Frondoso, su prometido, Laurencia se compara con una joya que aún permanece bajo la custodia de quien la poseía en un principio, puesto que todavía no ha sido entregada a quien la ha comprado: «que en tanto que no me entregan / una joya, aunque la compre, / no ha de correr por mi cuenta / las guardas ni los ladrones» (vv. 16-19).

#### 9 Analiza las imágenes empleadas por Laurencia para acusar de cobardes a los hombres.

Para expresar la cobardía de los hombres de Fuente Ovejuna, Laurencia emplea la comparación «la oveja al lobo dejáis / como cobardes pastores», los identifica con *ovejas* («Ovejas sois, bien lo dice / de Fuente Ovejuna el nombre», vv. 24-25), *liebres* («Liebres cobardes nacisteis», v. 48) y *gallinas* («¡Gallinas! ¡Vuestras mujeres / sufrís que otros hombres gocen» (vv. 50-51); los asimila a seres inertes (*piedras*, *bronces* y *jaspes*, vv. 27-28), dada su incapacidad para reaccionar ante las agresiones sufridas por sus mujeres, y los moteja de *hilanderas*, *maricones* y *amujerados* (vv. 59-60), puesto que lo que han dejado de hacer se ajusta a las pautas estereotipadas del comportamiento femenino. Aunque también se refiere a ellos como a *tigres* (v. 28), Laurencia rectifica

en los vv. 43-44, pues estos son «feroces / siguen quien roba sus hijos» (vv. 43-44).

#### 10 ¿Qué dice la joven que hará el comendador con Frondoso y el resto de los hombres del pueblo?

Laurencia anuncia que la intención del comendador es ahorcar a Frondoso y al resto de los hombres del pueblo sin hacer un juicio previo, fuera del marco de la ley («sin sentencia y sin pregones», vv. 64-68).

#### 11 Explica el sentido de los últimos cinco versos de este fragmento de Fuente Ovejuna.

La ejecución de todos los hombres del pueblo dejará a este, paradójicamente, *sin mujeres*, pues la cobardía de aquellos, a quienes Laurencia llama *hilanderas* (v. 59), *amujerados* (v. 60) o *medio hombres* (v. 69), se corresponde con la idea estereotipada que se tiene de las mujeres. Quedarán ellas que, valientes y resueltas —como deberían ser los hombres—, se comportarán como las aguerridas amazonas de la mitología.

#### 12 ¿Qué funciones del lenguaje predominan? Pon ejemplos de cada una de ellas.

Las funciones del lenguaje que predominan en el fragmento son las siguientes:

**Función expresiva** → Es, junto con la apelativa, la más relevante del fragmento, puesto que en él Laurencia da rienda suelta a su dolor y a sus sentimientos de desprecio hacia los hombres, que no han sabido defenderla. Se manifiesta en las numerosas oraciones exclamativas («¡Qué dagas no vi en mi pecho! / ¡Qué desatinos enormes, / qué palabras, qué amenazas, y que delitos atroces [...] a sus apetitos torpes!», vv. 30-34; «¡Y que mañana os adornen / nuestras tocas y basquiñas / solimanes y colores!», vv. 61-63); en el empleo de adjetivos e imágenes valorativas («Ovejas sois [...] pues sois piedras, pues sois bronces / pues sois jaspes, pues sois tigres...!», vv. 27-28; «bárbaros sois, no españoles», v. 49; «medio hombres», v. 69, «¡Gallinas!», v. 50; «¡Y que os han de tirar piedras, / hilanderas, maricones, / amujerados, cobardes!», vv. 58-60); y en la presencia de la primera persona gramatical («¡Vive Dios que he de trazar», v. 54, «yo me huelgo», v. 69).

**Función apelativa** → Se halla presente tanto en la breve intervención de Esteban como en la de Laurencia, pues la mayor parte de sus palabras están dirigidas a provocar una reacción (vergüenza, arrepentimiento, iniciación a la acción) por parte del receptor. Se explicita en el uso de oraciones imperativas e interrogativas directas: «¡Dadme unas armas a mí» (v. 26), «¿No se ven aquí los golpes, / de la sangre, y las señales? / Vosotros sois hombres nobles [...] de verme en tantos dolores?» (vv. 36-42); «¡Poneos ruelas en la cinta! / ¿Para qué os ceñís estoques?» (vv. 52-53).

**Función representativa** → En su largo parlamento la joven transmite una información acerca de la afrenta que ha padecido y del comportamiento de los hombres de Fuente Ovejuna. Esta función se expresa especialmente en la respuesta que facilita a la pregunta inicial de su padre: «porque dejas que me roben / tiranos sin que me vengues, / traidores sin que me cobres [...]» (vv. 3-25) y en el anuncio acerca de las intenciones del comendador: «A Frondoso quiere ya [...] de todos hará lo mismo» (vv. 64-68).

**Función poética** → Se aprecia en todo el fragmento, ya que se trata de un texto literario en el que se concentran numerosos recursos estilísticos.

#### 13 Analiza la métrica y señala los recursos expresivos del texto de Lope de Vega.

El extenso monólogo de Laurencia es un *romance*, pues se trata de una sucesión de versos octosílabos con rima asonante en *ó-e* en los pares. En él encontramos, entre otros, los siguientes recursos estilísticos que subrayan el tono exaltado y vehemente de su mensaje:

- **Exclamaciones:** «¡Por muchas razones!» (v. 3); «¡Dadme unas armas a mí...!» (vv. 36-34); «¡Gallinas! ¡Vuestras mujeres...!» (vv. 50-52); «¡Vive Dios, que he de trazar...!» (vv. 54-63).
- **Interrogaciones retóricas:** «¿No se ven aquí los golpes...?» (vv. 36-42); «¿Para qué os ceñís estoques?» (v. 53).
- **Anáforas:** «que en tanto que...» (vv. 12 y 16); «¡Qué...!» (vv. 29-30); «¿Vosotros...?» (vv. 38-40); «¡Y que...!» (vv. 58 y 61).
- **Paralelismos:** «tiranos sin que me vengues, / traidores sin que me cobres» (vv. 6-7); «pues sois piedras, pues sois bronces, / pues sois jaspes, pues sois tigres» (vv. 27-28); «la honra destos tiranos / la sangre destos traidores» (vv. 56-57).
- **Enumeraciones:** «¡Qué desatinos enormes, / qué palabras, qué amenazas, / y qué delitos atroces...!» (vv. 30-32); «hilanderas, maricones, / amujerados, cobardes» (vv. 59-60).
- **Bimembraciones:** «los guardas ni los ladrones» (v. 19); «pues sois piedras, pues sois bronces / pues sois jaspes, pues sois tigres» (vv. 27-28); «qué palabras, qué amenazas» (v. 31); «hilanderas, maricones, / amujerados, cobardes» (vv. 59-60); «solimanes y colores» (v. 63); «sin sentencia, sin pregones» (v. 65).
- **Hipérbatos:** «que en tanto que de las bodas / no haya llegado la noche» (vv. 12-13); «[...] bien lo dice / de Fuente Ovejuna el nombre» (vv. 24-25); «y por sus ondas se arrojen» (v. 47).
- **Metáforas:** «que en tanto que no me entregan / una joya...» [la joya es Laurencia, entregada a Frondoso en matrimonio], (vv. 16-17); «la oveja al lobo dejáis, / como cobardes pastores» [Laurencia se identifica con una oveja indefensa; el comendador, con un lobo y los hombres de Fuente Ovejuna, con los pastores] (vv. 22-23). A las anteriores hay que añadir las imágenes comentadas en la respuesta a la actividad 9.

7. Tirso de Molina (página 288)

8. Calderón de la Barca (páginas 289/290)

Análisis de textos literarios (página 291)

Actividades (página 291)

**14** Señala el tema tratado en este texto de *La vida es sueño*.

Este monólogo de Segismundo, situado en la segunda escena de la obra, es la contraposición entre el libre albedrío, propio de los seres humanos, y la libertad entendida como la posibilidad real y concreta de ejercerlo. Segismundo impreca al cielo, del que pretende recibir una explicación sobre lo que él experimenta como un contrasentido: siendo él hombre y, por tanto superior a los demás seres de la naturaleza, no entiende por qué tiene menos posibilidades de elección que ellos. Esta privación de libertad se relaciona con el tema del destino: por una parte, con el que es común a todos los hombres y que deriva del pecado original (primera estrofa), y por otra parte con el que afecta al propio Segismundo y que él no comprende (segunda estrofa).

**15** Explica el contenido de cada una de las estrofas que componen la intervención de Segismundo.

Este monólogo puede dividirse en tres partes atendiendo a su contenido. La primera consta de las dos primeras estrofas, en que el emisor apostrofa al cielo y le pregunta qué ofensa le ha infligido para merecer como castigo la privación de libertad. En la primera décima alude al pecado original, por el que, dentro de la concepción católica, todo ser humano nace lastrado por un destino trágico de dolor y muerte. Insatisfecho con esta posible respuesta, en la segunda estrofa el protagonista avanza en sus preguntas, personalizando su inquietud, puesto que los demás seres humanos sí tienen una libertad de movimientos de la que él, inexplicablemente, carece.

En la segunda parte del monólogo, que abarca las cuatro décimas siguientes, Segismundo se centra en su cualidad de ser humano y se compara con distintos elementos de la naturaleza

contrastando su superioridad como hombre con la mayor libertad de la que aquellos disfrutaban. En cada una de estas décimas, de estructura paralela, se refiere a un ser y menciona un rasgo que, como humano, le coloca en un plano de mayor dignidad con respecto a cada uno de aquellos («el ave / más alma», estrofa 3; «el bruto / menos instinto», estrofa 4; «el pez / más albedrío», estrofa 5; «el arroyo / más vida», estrofa 6) para concluir en todas ellas con la misma pregunta: «¿[...] tengo menos libertad?»

Finalmente, en la última estrofa reúne los argumentos diseminados en las cuatro décimas anteriores y confiesa su desesperación y su dolor ante una ley ilógica, que tanto le perjudica.

**16** Analiza la métrica y la rima utilizadas en estos versos.

A partir del segundo verso, el texto se compone de siete décimas, estrofas de diez versos octosílabos que riman en consonante según el siguiente esquema: 8a 8b 8b 8a 8a 8c 8c 8d 8d 8c.

**17** Este famoso monólogo es riquísimo en el empleo de recursos expresivos; señala y explica los más destacados.

En el texto observamos, entre otros, los siguientes recursos expresivos:

- **Apóstrofe:** «Apurar, cielos pretendo [...] contra vosotros naciendo» (vv. 2-4); «dejando una parte, cielos» (v. 14).
- **Exclamaciones:** «¡Ay mísero de mí! ¡Ay infelice!» (v. 1).
- **Interrogaciones retóricas:** «¿qué más os pude ofender / para castigarme más? / ¿No nacieron los demás?» (vv. 16-18); «¿qué privilegios tuvieron / que yo no gocé jamás?» (vv. 20-21); y las que cierran las cinco últimas estrofas: «¿[...] tengo menos libertad?» (vv. 30-31, 40-41, 50-51, 60-61, 66-71).
- **Anáfora y paralelismo:** las estrofas 3, 4, 5 y 6 comienzan por la forma verbal *nace* y presentan la misma estructura sintáctica (*Nace* + sujeto + y + *apenas...* + *cuando...*).
- **Hipérbatos:** «apenas signo es de estrellas» (v. 34); «de los cielos la piedad, / que le dan con majestad / el campo abierto a su huida» (vv. 57-59).
- **Encabalgamientos:** «pues el delito mayor / del hombre...» (vv. 10-11); «midiendo la inmensidad / de tanta capacidad» (vv. 47-48), entre otros.
- **Poliptotos:** *naciendo-nací-nacido-nacer* (vv. 5, 6, 11 y 15); *teniendo-tengo* (vv. 30-31 y 60-61).
- **Diseminación-recolección:** *el ave* (v. 22), *el bruto* (v. 32), *el pez* (v. 42) y *el arroyo* (v. 52), diseminados en diferentes estrofas, reaparecen juntos en los versos finales: «que Dios le ha dado a un cristal / a un pez, a un bruto y a un ave?» (vv. 70-71).
- **Metáforas:** las aves se identifican con «flor de pluma y ramillete con alas» (vv. 24-25); el cielo, con *etéreas salas* (v. 26); el pez con un *bajel de escamas* (v. 44); el arroyo es «culebra / que entre flores se desata» (vv. 52-53), *sierpe de plata* (v. 54); aquí el agua aparece como *plata* y el arroyo, como *sierpe*, y *crystal* (v. 70); Segismundo se refiere a sí mismo como «un volcán, un Etna» (v. 63). Además, contamos con las metáforas presentes en la cuarta estrofa, donde el *docto pincel* (v. 35) se refiere a la naturaleza y el *laberinto* (v. 39), a la existencia.
- **Hipérbate:** «quisiera sacar del pecho / pedazos del corazón» (vv. 64-65).
- **Alusión:** la expresión «monstruo en su laberinto» (v. 39) alude al Minotauro, la criatura mitológica encerrada en el laberinto que Dédalo construyó en Creta.

Comentario (página 293)

**1** Explica el conflicto planteado en este fragmento de *Peribáñez y el comendador de Ocaña*.

El conflicto que se plantea en este fragmento es un asunto de honor entre Peribáñez, cristiano viejo y rico, y el Comendador, ya que este se ha enamorado de Casilda, esposa de Peribáñez, y ha

intentado forzarla dos veces. En estos versos el protagonista acaba reconociendo la inocencia de Casilda, pero le preocupa que su honra haya dado lugar a canciones.

**2** ¿Cómo reacciona Peribáñez al oír la canción?

Cuando Peribáñez escucha la canción de los segadores se siente aliviado, pues ya no alberga ninguna duda sobre la fidelidad de Casilda, que ha podido evitar el acoso del Comendador («Notable aliento he cobrado / con oír esta canción», vv. 46-47). Pero eso no implica que su honra esté a salvo, ya que el episodio es objeto de comentarios y canciones que amenazan con mancillar su honor («pena tengo con razón, / porque honor que anda en canciones / tiene dudosa opinión, vv. 58-60).

**3** Señala la presencia del «decorado verbal» en las palabras de los personajes.

El decorado verbal aparece en las palabras de Peribáñez: «Estos son mi trigo y eras / ¡Con qué diversa alegría, / oh campos, pensé miraros / cuando contento vivía» (vv. 10-13), y en la primera intervención de Mengo: «mira que la noche baja, / y se va a poner el sol» (vv. 20-21).

**4** Identifica en el texto de Lope de Vega algunos rasgos de la comedia nacional.

Algunos rasgos de la comedia nacional que aparecen en el texto son los siguientes:

- Importancia del tema de la honra, que vertebraba numerosas obras del barroco.
- Presencia o mención de tipos característicos: el villano honrado (Peribáñez), el poderoso que abusa de su posición (el comendador don Fradique) y la dama, en este caso la villana, bella, virtuosa y fiel (Casilda).
- La presencia de canciones tradicionales (la canción de los segadores).
- Observancia del decoro: se observa un contraste entre el lenguaje de Peribáñez y el de los segadores, menos elaborado y con presencia de refranes («Bien cena quien bien trabaja», v. 22) y algún arcaísmo (muesamo, v. 30).
- División del drama en cuadros diferenciados (escenas).
- Polimetría. La canción entonada por el segador es un romance, en tanto el resto del fragmento está escrito en quintillas.

Literatura universal (página 294)

William Shakespeare

Actividades (página 294)

Ser o no ser

HAMLET.—Ser o no ser... He ahí el dilema.

¿Qué es mejor para el alma,  
sufrir insultos de Fortuna, golpes, dardos,  
levantarse en armas contra el océano del mal,  
oponerse a él y que así cesen? Morir, dormir... 5  
Nada más; y decir así que con un sueño  
damos fin a las llagas del corazón  
y a todos los males, herencia de la carne,  
y decir: ven, consumación, yo te deseo. Morir, dormir,  
dormir... ¡Soñar acaso! ¿Qué difícil! Pues en el sueño 10  
de la muerte ¿qué sueños sobrevendrán  
cuando despojados de ataduras mortales  
encontremos la paz? He ahí la razón  
por la que tan longeva llega a ser la desgracia.  
¿Pues quién podrá soportar los azotes y burlas del mundo, 15  
la injusticia del tirano, la afrenta del soberbio,  
la angustia del amor despreciado, la espera del juicio,  
la arrogancia del poderoso, y la humillación  
que la virtud recibe de quien es indigno,

cuando uno mismo tiene a su alcance el descanso 20  
en el filo desnudo del puñal? ¿Quién puede soportar  
tanto? ¿Gemir tanto? ¿Llevar de la vida una carga  
tan pesada? Nadie, si no fuera por ese algo tras la muerte  
—ese país por descubrir, de cuyos confines  
ningún viajero retorna— que confunde la voluntad 25  
haciéndonos pacientes ante el infortunio  
antes que volar hacia un mal desconocido.  
La conciencia, así, hace a todos cobardes  
y, así, el natural color de la resolución  
se desvanece en tenues sombras del pensamiento; 30  
y así empresas de importancia, y de gran valía,  
llegan a torcer su rumbo al considerarse  
para nunca volver a merecer el nombre de la acción.

William SHAKESPEARE  
Hamlet, Cátedra

**1** ¿Qué alternativa se plantea en el texto?

En relación con la conducta del ser humano, en este monólogo Hamlet plantea, en primer lugar, la siguiente alternativa: adoptar un comportamiento pasivo y seguir resignados padeciendo una vida llena de adversidades sin hacer nada para evitarlo o decidirnos por la acción y alzarnos contra lo que nos hace daño, para abatir el mal (vv. 2-5). A continuación se enuncia otra alternativa: renunciar a las dos anteriores u optar por la muerte.

**2** Explica qué consecuencias se derivan de las creencias de Hamlet sobre la muerte.

Hamlet se refiere a la muerte como «ese país por descubrir, de cuyos confines / ningún viajero retorna» (vv. 24-25), lo que hace que el ser humano la mire con temor. Es este miedo ante lo desconocido que la muerte nos depara lo que suscita que nos comportemos de una determinada manera en la vida. Así, las consecuencias que se derivan de «ese algo tras la muerte [...] que confunde la voluntad» (v. 25) son las siguientes:

- No se elige la muerte libremente como solución a los infortunios de la vida, aun «cuando uno mismo tiene a su alcance el descanso / en el filo desnudo del puñal» (vv. 20-21).
- Se le teme tanto, que sume al ser humano en la cobardía y en la pasividad, impidiéndole realizar «empresas de importancia, y de gran valía» (vv. 30-31) que pudieran conducirle a «volar hacia un mar desconocido».
- Por último, la muerte nos hace, así, «pacientes ante el infortunio» (v. 26) y nos deja anclados en «tenues sombras de pensamiento» (v. 30).

Evaluación (página 295)

**1** En esta escena, Juan le propone a su padre Pedro Crespo que compre una ejecutoria —carta que eximía de pagar tributos al rey—, para evitar alojar a don Álvaro. Resume los argumentos que esgrime el alcalde para negarse.

Los argumentos que esgrime el alcalde para negarse a comprar una ejecutoria son los siguientes:

- Es público y notorio que él es un hombre llano, por lo que una ejecutoria no podría engañar a ninguno de sus coterráneos: «¿hay alguien / que no sepa, que yo soy, / si bien de limpio linaje, / hombre llano? No por cierto» (vv. 6-9).
- Con la ejecutoria no se compran ni la sangre ni la nobleza: «Pues ¿qué gano yo en comprarle / una ejecutoria al Rey, / si no le compro la sangre? / ¿Dirán entonces que soy mejor que ahora? No. Es dislate. / Pues ¿qué dirán? Que soy noble / por cinco o seis mil reales» (vv. 10-16).
- La honra no se compra con dinero: «esto es dinero y no es honra» (v. 17).

Él tiene su propia honra, está orgulloso de su buen nombre y de su limpio linaje. Tiene derecho, como villano, a la estimación propia: «Villanos fueron / mis abuelos y mis padres; / sean villanos mis hijos» (vv. 37-39).

## 2 ¿Qué tema del teatro barroco observas en este diálogo?

En este diálogo se expresa uno de los mayores conflictos sociales de la época: el tema de la honra. Para Pedro Crespo, el honor estriba en lo que uno es y defiende que un villano, siendo virtuoso y fiel, tiene derecho a la estimación propia. Al negarse a comprar una ejecutoria, el villano pone sobre el tapete otro de los grandes temas del barroco: la tensión entre el engaño y la realidad, entre la verdad y las apariencias.

Por lo demás, el personaje de Pedro Crespo acepta que el honor se fundamenta en la sangre y que cada cual debe permanecer en su estamento, con lo que viene a defender el principio de orden social inmovilista vigente en la sociedad del barroco español.

## 3 Analiza la métrica empleada en este fragmento y reconoce los principales recursos expresivos utilizados.

Este fragmento se ajusta al esquema métrico del romance, pues es una sucesión de octosílabos en que los versos pares riman en asonante (*d-e*) y los impares quedan libres.

Los recursos expresivos utilizados obedecen a la índole argumentativa y persuasiva del parlamento de Pedro Crespo y a la manera en que enfoca el tema de la honra, subrayando el contraste entre lo falso y lo aparente. Así, su discurso se estructura a base de interrogaciones que, o bien contesta él mismo, o bien —al final— su hijo, y que desembocan en la conclusión manifestada en los cinco últimos versos. Así, los recursos estilísticos más relevantes son los siguientes:

- **Exclamación** emitida por Juan Crespo y que da lugar a la amplia respuesta de su padre: «¡Que quieras, siendo tú rico, / vivir a estos hospedajes / sujeto!» (vv. 1-3).
- **Interrogaciones**, la mayoría de las cuales revelan los razonamientos lógicos de Pedro Crespo: «¿cómo puedo / excusarlos ni excusarme?» (vv. 3-4); «¿hay alguien / que no sepa...?» (vv. 6-9); «¿qué gano yo en comprarle...?» (vv. 10-12); «¿Dirán entonces que soy...?» (vv. 13-14); «¿qué dirán?» (v. 15); «¿Quieres, aunque sea trivial...?» (vv. 19-20).
- **Anáforas y estructuras paralelas**: «Pues, ¿qué gano...?» (v. 10), «Pues ¿qué dirán...?» (v. 15); «Pues ¿qué dicen...» (v. 26); «Pues ¿qué hace...?» (v. 28). Estas estructuras imprimen al discurso una disposición simétrica, subrayada porque a las preguntas les suele seguir una respuesta breve y, casi siempre, negativa («No por cierto», v. 9; «No, es dislate...», v. 14; «No», v. 25).
- **Bimembraciones**: «excusarlos ni excusarme» (v. 4); «y esto es dinero y no es honra» (v. 17); «mis abuelos y mis padres» (v. 38).
- **Enumeraciones trimembres**: «Enmendar su vejación, / remediarse de su parte, / y redimir vejaciones» (vv. 31-33); «del sol, del cielo y del aire» (v. 34).
- **Poliptotos**, que generan un efecto de eco y enfatizan algunos de los conceptos más relevantes a que se refiere Crespo en su argumentación: el ser, el saber, el decir (el qué dirán) y el comprar, que se repiten en diferentes formas verbales. Así: *sepa* (v. 7) / *saben* (v. 30); *Dime* (v. 1) / *dirán* (vv. 13, 15-26); *Comprando* (v. 5) / *comprarle* (v. 10) / *compro* (v. 12); *siendo* (v. 1) / *soy* (vv. 7, 13, 15) / *les* (no es, v. 17; vv. 21); / *sea* (v. 19) / *ser* (v. 25) / *fueron* (v. 37) / *sean* (v. 39).
- **Comparación**: Pedro Crespo utiliza como argumento un *ejemplillo* mediante el que compara la situación que le propone su hijo con la de un hombre calvo que se hace una cabellera postiza («yo no quiero honor postizo...», vv. 21-30 y 35-39).

- **Adjetivación**: en este fragmento importan los adjetivos calificativos, que describen a Pedro Crespo como *rico* (v. 1) y *limpio* (*linaje*, v. 8), y *villanos* (referido a él y su familia en los vv. 37 y 39) y que contrastan con *postizo*, que el emisor utiliza en su declaración final y que queda potenciado también por la comparación explicada más arriba («Yo no quiero honor postizo», v. 35).

- **Hipérbatos**: «vivir a estos hospedajes / sujeto...» (vv. 2-3); «todos que la tiene saben» (v. 30).

- **Encabalgamientos**: «¿hay alguien / que no sepa...» (vv. 6-7); «... vejaciones / del sol, del cielo y del aire» (vv. 33-34).

## 4 Enuncia los rasgos de la comedia nacional y explícalos. ¿Cuáles de ellos reconoces en el fragmento?

Los rasgos de la comedia nacional se explican en las páginas 281 y 282 del *Libro del alumno*. Los que se reconocen en este fragmento son:

- Los temas del **honor, las apariencias y la limpieza del linaje**. Puede entreverse, además, el tema de la **obediencia filial**.
- Presencia del **villano rico** como uno de los personajes característicos. Pedro Crespo es un labrador rico, susceptible de tener dinero y honor. Es un hombre que respeta el orden social, es virtuoso y vive feliz.
- **Observancia del decoro**. Pedro Crespo argumenta sus razones con claridad, en un tono digno y explicativo, propio de quien sabe expresar con corrección lingüística sus convicciones y hacérselas entender a su hijo.

## 5 Explica las diferencias entre el teatro cortesano y las representaciones de los corrales de comedia.

Las características del teatro cortesano y de las representaciones de los corrales de comedias están explicadas en las páginas 279 y 280 del *Libro del alumno*. Las diferencias consisten básicamente en la especificidad de los montajes y en el espacio escénico en que se representaban: frente a los corrales, inicialmente patios interiores de una manzana de casas, se sitúan los palacios y los lugares al aire libre, concretamente el lago del parque del Buen Retiro, donde el teatro cortesano se escenifica con montajes espectaculares que se servían de decoración en perspectiva, efectos aéreos, muñecos gigantes que se movían y asombrosos cambios de escenario; esta espectacularidad contrasta con la desnudez de las representaciones de los corrales, donde un pórtico, unas columnas, un balcón o una puerta bastaban para lograr la colaboración imaginativa del público.

## 6 ¿Cuál era el orden que se seguía normalmente en las representaciones de los corrales de comedia? Caracteriza las piezas cortas que se representaban.

Las representaciones de los corrales de comedias solían comenzar con una **loa**, precedida o seguida de un **tono** (canto con música). Entre el primer y el segundo acto se representaba un **entremés**; y entre el segundo y el tercero, un **baile** o **jácara**. Una vez que había concluido la representación de la obra, el espectáculo se cerraba con una **mojiganga**.

Para la segunda parte de la pregunta, se debe consultar la página 283 (epígrafe 4.2) del *Libro del alumno*.

## 7 Señala los rasgos propios de los autos sacramentales.

Para responder a esta pregunta se debe consultar la página 280 (epígrafe 2.3) del *Libro del alumno*.

## 8 Establece diferencias entre el teatro de Lope de Vega y el de Calderón. Menciona obras de uno y otro.

Con respecto a la producción dramática de Lope de Vega, el teatro de Calderón presenta un tono reflexivo más elevado y una mayor complejidad, rasgos que muestran de manera palpable las tensiones y contradicciones del barroco. Así:

- Frente a la **pasión vital** que rezuma el teatro lopesco, en el de Calderón domina la **pasión intelectual** y una **visión pesimista de la naturaleza humana**. En él se da preferencia a los problemas de conciencia y a los aspectos conflictivos de la condición humana, situada en los férreos cauces de la moral y la sociedad de su tiempo. Es un teatro rico en contrastes y ambivalencias, donde hay lugar para las cuestiones graves (la confrontación entre razón y pasión, lo intelectual y lo instintivo, el entendimiento y la voluntad) y teológicas (el libre albedrío frente al destino, por ejemplo). En su vertiente religiosa esta gravedad se manifiesta en la perfección que alcanzó su amplia producción de autos sacramentales.
- El teatro de Calderón tiende a dar mayor peso a los **personajes protagonistas**, que quedan más individualizados que los de Lope y que a menudo adquieren un valor simbólico.
- Calderón suele eliminar las **segundas acciones** que, cuando aparecen, se funden en una sola, y cuida más la organización de la trama, ya que la **intención ideológica y doctrinal** predomina sobre la acción.
- La figura del **gracioso** es más compleja en las obras de Calderón que en las de Lope: en las obras serias pierde la capacidad de hacer reír, y en las cómicas, esa capacidad se ve neutralizada por otros personajes.

- Calderón otorga mayor peso a los **elementos líricos**, así como a la música. Lejos de cumplir una función ornamental (como en las obras de Lope), son indisociables de la acción.
- El **lenguaje** de Calderón, influido por Góngora, resulta más complicado que el de Lope. En él abundan metáforas, las correlaciones, bimebraciones, incisos, diseminaciones y recolecciones.

**9** ¿Cuáles son los principales hitos del teatro renacentista que influyeron en el teatro barroco? Recuerda autores y obras del siglo xvi.

La respuesta a esta actividad se encuentra en la página 277 (epígrafe 1.2) del *Libro del alumno*. Interesa mencionar las diversas tendencias teatrales cultivadas en el Renacimiento (religiosa, italianizante, clasicista, nacionalista y popular) y los autores y obras más representativos de cada una de ellas. Asimismo conviene indicar los comienzos del teatro comercial con la representación en las plazas públicas y, a partir de mediados de siglo, en los corrales de comedias.

**10** Redacta una exposición sobre las manifestaciones dramáticas en la Edad Media.

**RESPUESTA ORIENTATIVA.** [Para responder esta pregunta se debe consultar la página 277 (epígrafe 1.1) del *Libro del alumno*.]