

Joven Compañía  
Nacional de  
Teatro Clásico  
/ La Kompanyia



# EL CABALLERO DE OLMEDO

de  
**LOPE DE VEGA**

dirección  
**LLUÍS PASQUAL**

2014

Cuadernos Pedagógicos

En coproducción con

**T lliure**



**Joven Compañía Nacional  
de Teatro Clásico / La Kompanyia**

# **ELCABALLERO DE OLMEDO**

de  
**LOPE DE VEGA**

dirección ▶  
**LLUÍS PASQUAL**

coproducción  
**CNTC / Teatre Lliure**

**Edición Mar Zubieta**

**Febrero 2014**

**Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
Secretaría de Estado de Cultura. INAEM - CNTC**

Primera edición febrero 2014

© Adaptación de Lluís Pasqual a partir de la versión de Francisco Rico

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Síguenos:

facebook

twitter

Diseño de cubierta

Pablo Nanclares

Fotos de ensayo

Ros Ribas

Maquetación

Avant Garde Comunicación

Impresión

Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

I.S.B.N. 978-84-9041-064-6

N.I.P.O. 035-14-018-2

Dep. Legal M-2269-2014



Joven Compañía Nacional  
de Teatro Clásico / La Kompanyia

# EL CABALLERO DE OLMEDO

de  
**LOPE DE VEGA**  
dirección  
**LLUÍS PASQUAL**

coproducción  
**CNTC / Teatre Lliure**

---

Ayudante de dirección Juan Carlos Martel Bayod  
Ayudante de vestuario Adriana Parra  
Profesores de canto Pablo Puche y Xavier Mestres  
Profesora de baile Montse Colomé  
Regidor Rubén Homar

---

Alumnos en prácticas del Institut del Teatre  
de la Diputació de Barcelona: de dirección  
Dani Monterroso y Héctor Mora,  
de vestuario Paula Maestro

## *Reparto por orden alfabético*

Ana Laura Aubert  
Don Alonso Javier Beltrán  
Doña Leonor Paula Blanco  
Don Pedro Jordi Collet  
Don Fernando Carlos Cuevas  
Tello Pol López  
Don Rodrigo Francisco Ortiz  
Doña Inés Mima Riera  
Fabia Rosa Maria Sardà / Carmen Machi  
Condestable David Verdaguer  
Rey Juan Samuel Viyuela González

Músicos Pepe Motos y Antonio Sánchez

---

Realización de vídeo Franc Aleu  
Espacio sonoro Roc Mateu  
Música y arreglos flamencos Pepe Motos  
Dirección musical Dani Espasa  
Maestro de armas y coreografías Isaac Morera  
Asesor de verso Vicente Fuentes  
Iluminación Lluís Pasqual y Fernando Ayuste  
Vestuario Alejandro Andújar  
Escenografía Paco Azorín

**Adaptación** de Lluís Pasqual  
a partir de la **versión** de Francisco Rico

# EL CABALLERO DE OLMEDO

de  
LOPE DE VEGA

Directora

**Helena Pimenta**

Directora adjunta

Chusa Martín

Gerente

Elena Lafuente

Director técnico

Fernando Ayuste

Coordinación artística

Cris Lozoya

Asesora técnica

Fernanda Andura

Adjunto a dirección  
de producción

Jesús Pérez

Jefa de prensa

M.ª Jesús Barroso

Jefa de publicaciones  
y actividades culturales

Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas

Graciela Andreu

Adjunto a dirección técnica

José Helguera

Ricardo Virgós

Coordinador de medios

Javier Díez Ena

Secretario de dirección

Juan Antonio Somoza

Administración

Mercedes Domínguez

Víctor Sastre

M.ª Teresa Martín

Carlos López

Nuria Sánchez

Ayudantes de producción

Esther Frías

Belén Pezuela

María Torrente

Secretaría

de dirección adjunta

Julia Nieto

Oficina técnica

José Luis Martín

Susana Abad

Víctor Navarro

Pablo J. Villalba

Maquinaria

Daniel Suárez

Manuel Camín

Juan Ramón Pérez

Brígido Cerro

Enrique Sánchez

Francisco M. Pozón

Ismael Martínez

Osvaldo Habibi

Fco. José Mayorga

José M.ª García

Alberto Vicario

Juan Fco. Guerrero

Eduardo Cubo

Imanol Barrencua

Electricidad

Manuel Luengas

Javier Hernández

Pablo Sesmero

José M.ª Herrera

Juan Carlos Pérez

César García

Jorge Juan Hernanz

José Vidal Plaza

José Ramón Bugallo

Santiago Antón

Tomás Pérez

Isabel Pérez

Alfredo Bustamante

Audiovisuales

Ángel M. Agudo

José Ramón Pérez

Alberto Cano

Ignacio Santamaría

Nefalí Rodríguez

Utilería

Pepe Romero

Emilio Sánchez

Arantza Fernández

Pedro Acosta

Luis Miguel Puerta

Julio Martínez

Paloma Moraleda

Sastrería

Adela Velasco

M.ª José Peña

M.ª Dolores Arias

Rosa M.ª Sánchez

Peluquería

Petra Domingo

Antonio Román

Ana M.ª Hernando

Maquillaje

Carmen Martín

Noelia Cortés

Marta Somolinos

Apuntadora

Blanca Paulino

Regiduría

Rosa Postigo

Dolores de la Torre

Elena Sanz

Javier Cabellos

Oficiales de sala

Rosa M.ª Varanda

Rufino Crespo

Taquillas

Julia Vega

Julían Cervera

Carmen Cajigal

Conserjes

José Luis Ahijón

Lucía Ortega

Mantenimiento

José Manuel Martín

Miguel Ángel Muñoz

Eulen

Personal de sala

Serproser

Recepción

Cobra servicios auxiliares

Seguridad

Sasegur

# ÍNDICE

<b>Cronología</b> .....	6
• Entorno histórico y cultural	
• Vida y obra de Lope de Vega	
<b>Lope de Vega. Apunte biográfico, Alicia López de José</b> .....	18
<b>Análisis de <i>El caballero de Olmedo</i></b> .....	24
• Circunstancias y fuentes del texto. Acción, lugar y tiempo .....	26
• Anécdota histórica y ambiente cotidiano en el XVII: fiesta y espectáculos .....	30
• Síntesis argumental .....	34
• Los personajes .....	38
<b>El montaje coproducido por la CNTC y el Lliure, año 2014</b> .....	52
• Entrevista al director de escena .....	54
• Entrevista al escenógrafo .....	58
• Entrevista al figurinista .....	62
<b>Actividades en clase</b> .....	64
<b>Bibliografía</b> .....	67

# CRONOLOGÍA

## VIDA Y OBRA DE LOPE DE VEGA

## ENTORNO HISTÓRICO Y CULTURAL

1556

Felipe II hereda la corona española, y sus posesiones de Europa y América. Hereda también una deuda pública de 37 millones de ducados, por lo que declara al Estado en bancarrota por primera vez al no querer seguir asumiendo la inflación.

1558

Isabel I comienza en Inglaterra un reinado que dura hasta 1603.

1560

Carlos IX comienza en Francia un reinado que dura hasta 1574.

1561

La corte española se traslada a Madrid, declarada capital de Reino.

1562 Lope Félix de Vega y Carpio nace el 25 de noviembre, en Madrid. Su padre es el bordador Félix de Vega, y su madre Francisca Fernández Flores.

Comienza la construcción del Escorial. Se reanuda el Concilio de Trento.

1563

Fin del asedio turco de Orán.

1564

Nacen Shakespeare y Marlowe.

1565

Se crea la cofradía de la Pasión con el fin de explotar comercialmente los teatros madrileños. Muere Lope de Rueda. Santa Teresa de Jesús escribe *El libro de mi vida*.

1566

Felipe II envía el ejército a los Países Bajos.

1567

Felipe II nombra secretario de Estado a Antonio Pérez, partidario del príncipe de Éboli y contrario al duque de Alba. Se funda la cofradía de Nuestra Señora de la Soledad.

---

1568		La rebelión de Guillermo de Orange, en Flandes, comienza la Guerra de los 80 años. Sublevación de los moriscos en las Alpujarras.
1569		Nace Guillén de Castro.
1570		Expulsión de los moriscos de Granada.
1571		Tiene lugar la Batalla de Lepanto. Legazpi funda la ciudad de Manila.
1572	Estudia con Vicente Espinel sus primeras letras.	Publicación en Amberes de la <i>Biblia políglota</i> bajo la dirección de Arias Montano. Noche de San Bartolomé: matanza de 20.000 hugonotes en Francia. Revuelta generalizada de los Países Bajos.
1573		Nace el poeta Rodrigo Caro. Don Juan de Austria toma Túnez.
1574	Comienza los cursos del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, en Madrid.	Sube al trono francés Enrique III, hermano de Carlos IX, y reina hasta 1589. Nace Antonio Mira de Amescua. Madrid construye un teatro en el corral de la Pacheca.
1575		Segunda bancarrota de la Hacienda española. Ruina del eje comercial Medina del Campo-Amberes.
1576	Empieza en Alcalá de Henares estudios que no llega a terminar, y entra al servicio de don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila.	
1577		Nace Rubens. El Greco se instala en Toledo. Teresa de Jesús escribe <i>Las Moradas</i> .

- 1578 Muere Félix de Vega, su padre. Ercilla escribe la 2ª parte de *La Araucana*. Muere don Juan de Austria. Nace el futuro Felipe III de España. Felipe II acepta la división de Flandes. Muere el rey don Sebastián de Portugal en la batalla de Alcazarquivir.
- 1579 Parece que en este año comienza sus relaciones con Elena Osorio. La primera comedia que conservamos de Lope, *Los hechos de Garcilaso*, está fechada entre 1579 y 1583. Nace Luis Vélez de Guevara. Antonio Pérez es detenido; condenado a muerte, huye a Francia. Se nombra al cardenal Granvela secretario real. Madrid construye el corral de comedias de la Cruz.
- 1580 Nacen Quevedo y Ruiz de Alarcón. Se imprimen las *Obras de Garcilaso*, con anotaciones de Fernando de Herrera. Nace en Murcia Andrés de Claramonte, actor y autor.
- 1581 Las Cortes de Tomar reconocen a Felipe II como rey de Portugal.
- 1582 Nace el conde de Villamediana. Muere Santa Teresa de Jesús. Coalición de Holanda, Inglaterra y Francia contra España. Se construye el corral de comedias del Príncipe, inaugurado en 1583.
- 1583 Se embarca en la expedición a las Azores, a las órdenes de don Álvaro de Bazán. Se imprimen *La perfecta casada* y *De los nombres de Cristo* de Fray Luis de León y *Camino de perfección* de Santa Teresa de Jesús. Se impone el uso del calendario gregoriano.
- 1584 Finalizan los trabajos de construcción de Juan de Herrera en el Escorial. Se construye el corral de la Olivera, en Valencia.

- 1585 Guerra entre España y Francia. Durará hasta 1598. Cervantes publica *La Galatea*. Góngora comienza a parodiar los romances de Lope.
- 1587 Es ya un autor dramático conocido. Se le detiene y procesa por libelos contra Elena Osorio.
- 1588 Se le condena a ocho años de destierro de la corte y a dos del reino de Castilla. Antes de cumplir la sentencia, rapta a Isabel de Urbina y se casa por poderes con ella. Se traslada a Valencia. Lope afirma que se embarcó en la Armada Invencible, pero no lo sabemos con certeza.
- 1589 Muere su madre. Confirmación eclesiástica de su boda con Isabel de Urbina en Valencia, donde vive. Sus versos comienzan a difundirse a través de la *Flor de varios romances nuevos*.
- 1590 Una vez cumplido el destierro de Castilla, se instala en Toledo y entra al servicio de don Francisco Ribera Barroso, marqués de Malpica.
- La Armada Invencible fracasa. Aparecen *Las Moradas* de Santa Teresa. El Greco acaba *El entierro del conde Orgaz*.
- Enrique IV, hugonote, sube al trono de Francia. Fue el primero de la dinastía de los Borbones; ya era rey de Navarra desde 1572, año en que se casó con Margarita de Valois, hermana de Carlos IX y Enrique III de Francia. Se divorció de ella en 1599 y en 1600 se casó con María de Médicis. Reinó hasta 1610, año en que coronó a la reina María, que un día después pasó a ser Regente de Francia en nombre del joven Luis XIII por el repentino asesinato del Rey. Se publica en Huesca la *Flor de varios romances nuevos y canciones*, incluyendo poemas juveniles de Lope.

- |      |   |   |
|------|---|---|
| 1591 |   | Mueren Fray Luis de León y San Juan de la Cruz.   |
| 1592 | Se traslada a Alba de Tormes y entra al servicio del duque de Alba.   |   |
| 1593 |   | Felipe II entra con sus tropas en París. Enrique IV se convierte al catolicismo, anulando las pretensiones de Felipe II al trono francés.   |
| 1595 | Muere en Alba de Tormes su mujer, Isabel de Urbina. Jerónimo Velázquez, padre de Elena Osorio, le perdona, y nuestro autor consigue el indulto de su destierro de la corte, trasladándose a Madrid.   |   |
| 1596 | En Madrid conoce a Micaela Luján, <i>Camila Lucinda</i> . Se le procesa por amancebamiento con Antonia Trillo. Escribe <i>La malmaridada</i> en Madrid.   | Nace Descartes. Tercera bancarrota de la Hacienda española.   |
| 1597 |   | Muere Juan de Herrera, arquitecto del Escorial. Corral de comedias de la Rambla, en Barcelona.  |
| 1598 | Se casa el 25 de abril con Juana Guardo. Publica <i>La Dragontea</i> y <i>La Arcadia</i> . El marqués de Sarria, futuro conde de Lemos, le nombra su secretario.  | Muere Felipe II; le sucede Felipe III. Fin de la guerra francoespañola. Paz de Vervins entre España y Francia para aislar a Holanda. Nace Zurbarán.   |
| 1599 | Viaja a Valencia para asistir a las bodas de Felipe III con Margarita de Austria y de Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto. Publica <i>El Isidro</i> . De este año son sus comedias <i>El alcaide de Madrid</i> , <i>El Argel fingido</i> , <i>El blasón de los Chaves</i> y <i>Las pobrezas de Reinaldos</i> . | Se edita el <i>Guzmán de Alfarache</i> , de Mateo Alemán. Nace Velázquez. Gran epidemia de peste bubónica en España. El duque de Lerma se convierte en la persona de confianza de Felipe III. |

- |      |  |   |
|------|--|---|
| 1600 | Posiblemente en esta fecha ya tiene compuestas las comedias <i>Los Benavides</i> , <i>La contienda de García</i> y <i>El ingrato arrepentido</i> . <i>Romancero General</i> .    | Pedro Calderón de la Barca nace en Madrid, el 17 de enero.  |
| 1601 |  | Nacen Baltasar Gracián y Alonso Cano. La corte se traslada a Valladolid. Shakespeare escribe <i>Hamlet</i> .  |
| 1602 | Vive en Toledo con su mujer Juana Guardo y su familia, y viaja a Sevilla, donde vive Micaela Luján.  |   |
| 1603 | Escribe <i>El cordobés valeroso</i> , <i>La corona merecida</i> y, posiblemente también en esa fecha <i>La viuda valenciana</i> y <i>El arenal de Sevilla</i> .                  | Muere Isabel I de Inglaterra, y Jacobo I, heredero de los Tudor, comienza un reinado que dura hasta 1625.   |
| 1604 | Viaja a Sevilla e imprime allí <i>El peregrino en su patria</i> . En Zaragoza se publican <i>Las comedias del famoso poeta Lope de Vega</i> .                                    | España firma la <i>Paz de Londres</i> con Jacobo I de Inglaterra. Segunda parte del <i>Guzmán de Alfarache</i> de Mateo Alemán. Devaluación de la moneda. |
| 1605 | Escribe <i>La noche toledana</i> y <i>El rústico del cielo</i> . Nace en Toledo Marcela, hija suya y de Micaela Luján. Está al servicio del duque de Sessa como secretario.      | Primera parte de <i>El Quijote</i> .  |
| 1606 | En Toledo nace Carlos Félix, hijo suyo y de Juana Guardo.  | La corte vuelve a Madrid. Nacen Rembrandt, Pierre Corneille y Rojas Zorrilla. Se estrena <i>Orfeo</i> de Monteverdi.                                      |
| 1607 | Nace Lope Félix, hijo suyo y de Micaela Luján.   | Nace Francisco de Rojas Zorrilla.   |
| 1608 | Finaliza su relación con Micaela Luján. De este año son probablemente <i>Los melindres de Belisa</i> , <i>Lo fingido verdadero</i> y <i>Peribáñez y el comendador de Ocaña</i> . | Nace Milton. Se publican las primeras ordenanzas sobre teatro.  |

- 1609 Publica en Madrid sus *Rimas*, que incluyen una primera edición de *Arte nuevo de hacer comedias*. Ingresa en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento.
- 1610 Lope vive en Madrid en una casa que compra en la calle de Francos, hoy calle Cervantes, con Juana Guardo y su familia. Escribe *La hermosa Esther* y *La buena guarda* y probablemente, *El mejor mozo de España*. Alonso Pérez publica en Madrid la *Segunda parte* de sus comedias.
- 1611 De este año son *Barlaán y Josafat* y *El villano en su rincón*.
- 1612 Publica la *Tercera parte* de sus comedias en Barcelona, por Sebastián de Cormellas, aunque las investigaciones de Moll indican que, en realidad, el lugar y el impresor fueron Sevilla y Gabriel Ramos Bejarano. Ingresa en la Orden Tercera de San Francisco. Muere Micaela Luján. Muere Carlos Félix.
- Felipe III expulsa a los moriscos de España. Unas 275.000 personas, procedentes en su mayoría de Valencia, tienen que irse del país. *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Tregua de los Doce Años con los Países Bajos. Telescopio de Galileo. Kepler: *Astronomía Nova*.
- Comienza el reinado de Luis XIII de Francia bajo la regencia de su madre, María de Médicis. El Rey tomará el poder en 1617 y reinará hasta 1643; estará asistido por el cardenal Richelieu desde 1622 hasta la muerte del prelado en 1642. Muere Juan de la Cueva. Tiene lugar el proceso más importante de la Inquisición: se quema a seis personas del valle de Zugarramundi en un Auto de Fe. Galileo publica *Siderius mundi*. Claramonte reside en Sevilla entre 1610 y 1620, ya con compañía propia, que en 1615 pasa a ser una de las doce que tienen privilegio del rey.
- Tesoro de la lengua castellana o española* de Sebastián de Covarrubias.
- Se cierran los teatros por la muerte de la reina Margarita.

- 1613 Escribe *La dama boba* y probablemente *El perro del hortelano*. Muere Juana Guardo. Nuestro autor sufre una profunda crisis.
- 1614 Se ordena sacerdote en Toledo. Publica las *Rimas sacras* y Miguel de Siles publica en Madrid la *Cuarta parte* de sus comedias, incluyendo *Peribáñez y el comendador de Ocaña*.
- 1615 Se publica la *Quinta parte* de sus comedias en Alcalá.
- 1616 Empieza su relación con una mujer casada, la joven Marta de Nevares, la *Amarilis* del Lope poeta y la *Marcia Leonarda* del Lope novelista. Se publica la *Sexta parte* en Madrid.
- 1617 Nace Antonia Clara, hija suya y de Marta de Nevares. Imprime la *Octava parte* de sus comedias y la *Séptima parte*, con *El villano en su rincón*. Lope interviene en la impresión de la *Novena parte* de sus comedias, hecha también en Madrid por la viuda de Alonso Martín. Incluye *La dama boba*.
- 1618 Publica las *Partes X y XI* de sus comedias.
- Muere Leonardo de Argensola. Posible fecha de la muerte de Mateo Alemán. *Novelas ejemplares* de Cervantes. Se difunden el *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora.
- Muere El Greco. *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina. Quiebran los banqueros de la corona.
- Cervantes publica la segunda parte de *El Quijote* y sus *Ocho comedias y ocho entremeses*.
- Mueren Cervantes y Shakespeare. Se editan póstumamente *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.
- El duque de Lerma es reemplazado por su hijo, el duque de Uceda, en el favor de Felipe III. Comienza la Guerra de los Treinta Años. Nacen Murillo y Moreto. Se publican *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro y el *Marcos Obregón* de Vicente Espinel. Nace Agustín Moreto.

- |      |   |   |
|------|---|---|
| 1619 | Muere el marido de Marta de Nevares. Imprime <i>Fuente Ovejuna</i> en la <i>Parte XII</i> de sus comedias, y el <i>Romancero espiritual</i> .   |   |
| 1620 | Da a la imprenta las <i>Partes XIII</i> y <i>XIV</i> de sus comedias. Organiza una <i>Justa poética</i> para celebrar la beatificación de San Isidro. Posiblemente escribe <i>El caballero de Olmedo</i> .  | Calderón participa en el certamen poético que se celebra en Madrid a raíz de la beatificación de San Isidro. Bacon publica el <i>Novum organum</i> . Claramonte representa <i>La infelice Dorotea</i> , que firma con su seudónimo habitual, Clarindo.                |
| 1621 | Publica las <i>Partes XV</i> , <i>XVI</i> y <i>XVII</i> de sus comedias y <i>La Filomena</i> .  | Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV. El archiduque Alberto de Austria muere y la soberanía de los Países Bajos vuelve al rey Felipe IV. Se cierran los corrales de comedias. Aumentan los impuestos y tributos. Tirso de Molina, <i>Cigarrales de Toledo</i> . |
| 1622 | Se imprimen <i>La juventud de San Isidro</i> y <i>La niñez de San Isidro</i> . Interviene en las fiestas por la canonización del santo.   | Calderón es premiado en el certamen poético con que se celebra la canonización de San Isidro. Privanza del conde-duque de Olivares. Nace Molière.   |
| 1623 | Marta de Nevares enferma de los ojos y queda ciega. Se publican las <i>Partes XVIII</i> y <i>XIX</i> de sus comedias. Su hija Marcela profesa como religiosa trinitaria.  | Urbano VIII es elegido papa y condena el jansenismo. Velázquez es nombrado pintor de cámara.  |
| 1624 | Se imprimen <i>La Circe</i> y <i>Novelas a Marcia Leonarda</i> .  | Richelieu es nombrado primer ministro francés.  |
| 1625 | En este año publica, probablemente, <i>La niñez del padre Rojas</i> . Parece que <i>La moza de cántaro</i> se escribe entre 1625 y 1626. Publica también la <i>Parte XX</i> pero el consejo de Castilla paraliza la autorización de nuevas impresiones de | Rendición de Breda. Carlos I, rey de Inglaterra. Los ingleses atacan Cádiz.   |

comedias. La suspensión durará hasta 1634 y motivará que editores de fuera de Castilla publiquen hasta ocho *Partes* más en una *Colección de diferentes autores*, que incluyen muchas de Lope y se inician como *Parte vigésimo primera*, continuando la numeración que Lope había dejado en esa *Parte XX*.

1626 Se imprimen los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios*.

1627 Se publica *La Circe*.

1628 Marta de Nevares pierde la razón.

1629

1630 Imprime *Laurel de Apolo*.

Se publica *El Buscón* de Francisco de Quevedo. Claramente muere en Madrid en la calle del Niño, donde vivía su admirado Góngora.

Se estrena *La cisma de Inglaterra* de Calderón. *Primera parte* de las comedias de Tirso de Molina. Muere Luis de Góngora. Se publica su obra y los *Sueños y discursos* de Quevedo.

Se publica *Movimientos del corazón* de William Harvey, médico y fisiólogo inglés. Motines en Santarem y Oporto. Captura de la flota española por los suecos en Matanzas (Cuba). Entre 1628-1629 Calderón escribe *El príncipe constante* y *El médico de su honra*.

Calderón escribe *Casa con dos puertas mala es de guardar* y *La dama duende*.

Motines en Vizcaya. Dieta de Ratisbona. Se inician las obras del palacio del Retiro. Paz con Inglaterra. *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Parece que, en la última parte de 1630, Calderón escribe *La vida es sueño*.

- 1631 El 24 de junio se representa *La noche de San Juan*. Escribe *El castigo sin venganza*.
- 1632 Marta de Nevaes muere. Lope publica *La Dorotea*.
- 1633 Imprime la *Égloga Amarilis*. Iusepe Guinobart paga la impresión en Zaragoza, en casa de Diego Dormer, de una *Parte XXIV* de las comedias de Lope, con *¿De cuándo acá nos vino?*
- 1634 Su hijo Lope Félix se embarca en una expedición a Isla Margarita y muere. Imprime *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*.
- 1635 Su hija Antonia Clara se fuga con don Cristóbal Tenorio. Estrena *Las bazarrias de Belisa*. Publica la *Égloga Filis*, la *Veintiuna parte verdadera* y la *Veintidós parte perfecta* de sus comedias, esta vez autorizadas y a cargo de su yerno, Luis de Usátegui. **Muere el 27 de agosto**. El duque de Sessa paga el entierro de nuestro autor. El Ayuntamiento de Madrid quiere organizar unas solemnes honras fúnebres en su honor, pero el Consejo de Castilla se opone, y no llegan a celebrarse. Muchas obras de Lope se publicaron después de su muerte. *La Estrella de Sevilla*
- Calderón escribe *La devoción de la cruz*. Mueren Leonardo de Argensola y Guillén de Castro.
- Galileo publica el *Diálogo sobre los dos mayores sistemas*. Nacen Spinoza y Locke.
- Se inaugura el Coliseo del Buen Retiro con *El nuevo palacio del Retiro*, de Calderón. Victoria española en Nördlingen contra los suecos. Quevedo publica *La cuna y la sepultura*. Velázquez pinta *La rendición de Breda*. Se nombra a Calderón director de las representaciones de palacio. Guerra con Francia. Fundación de la Academia francesa.

está incluida en el tomo IV de sus *Comedias sueltas*, encabezado por *El amor enamorado y otras comedias*, editado, sin lugar ni año, posiblemente hacia 1640.

- 1638 Luis de Usátegui imprime la *Parte XXIII* de sus comedias, incluyendo *Contra el valor no hay desdicha* y *Porfiar hasta morir*.
- 1640 Usátegui imprime en Madrid la *Veinticuatro parte perfecta* de sus comedias; la mayoría de las piezas no son de Lope.
- 1641 Se imprime en Zaragoza una *Parte XXIV*, con *La hermosa fea*, *El caballero de Olmedo* y *El bastardo Mudarra* entre otras.
- 1643
- 1646 *La moza de cántaro* se imprime por primera vez en Valencia a costa de Juan Sonsoni, mercader de libros, formando parte de *Doce comedias nuevas de diferentes autores. Parte XXXXXVII*.
- 1647 La *Parte XXV* impresa en Zaragoza contiene *La esclava de su galán* y *El mayor imposible*, entre otros títulos. Usátegui imprime en Madrid la *Parte veinticinco perfecta y verdadera*.
- Tropas francesas invaden España y ponen sitio a Fuenterrabía, hasta que el almirante de Castilla levanta el asedio.
- Sube al trono de Francia Luis XIV, el Rey Sol, bajo la regencia de su madre, Ana de Austria; gobernó con la ayuda del cardenal Mazarino. Luis XIV tomará el poder en 1661, a la muerte del prelado.
- La Guerra de los Ochenta Años continuará hasta 1648, saldándose con la pérdida del poder imperial español y la bancarrota del Estado, y con la independencia de los Países Bajos, firmada en el tratado de Münster.

# Lope de Vega. Apunte biográfico

Alicia López de José

A mediados del siglo **xvi** se fueron consolidando las corrientes migratorias en virtud de las cuales muchas familias abandonaban el medio rural para establecerse en la ciudad, donde podían encontrar mejores horizontes de vida y de subsistencia. Así lo hizo el matrimonio formado por Félix de Vega y Francisca Hernández quienes, dejando atrás la Montaña y su valle de Carriedo, se avicindaron en Valladolid, donde en octubre de 1554 nacía uno de sus hijos, Francisco; mientras, el padre ejercía el oficio de bordador que habría de desempeñar ya durante toda su vida.

En 1561, el establecimiento de la capitalidad en un nuevo emplazamiento determinó también un nuevo cambio en la vida de Félix de Vega, que abandona mujer e hijos

para instalarse en Madrid, en el entorno de la Puerta de Guadalajara; lugar en el que se habían ido asentando diversos oficios artesanos, entre ellos el gremio de bordadores, al que pertenecía. Y hasta allí le siguió, decidida, la esposa, que en el otoño de 1562 traería al mundo un nuevo hijo, bautizado como Lope el día 6 de diciembre de ese mismo año, en la antigua –hoy desaparecida– parroquia de San Miguel de los Octoes; nacimiento con el que se iniciaba el primero de una larga serie de acontecimientos que acabarían determinando el futuro de nuestro teatro.

No sabemos mucho de los años infantiles de Lope de Vega, lo que ha llevado a considerar esa etapa como la más oscura de su vida, salvo que acudamos a su biógrafo,

gran amigo y panegirista, Juan Pérez de Montalbán –«a los cinco años leía en romance y latín», nos dice–; o a las noticias que nos proporciona el propio Lope, cuando alude a su primera estancia en Sevilla, junto a su tío –el inquisidor Miguel del Carpio–, en cuya casa –añade– «pasé algunos de los primeros días de mi vida»; o al señalar, en un alarde de precocidad literaria y vanidad de escritor: «Apenas supe hablar, cuando advertido / de las febeas musas escribí».

Sí parece fuera de duda que, tras haber podido asistir a la escuela que regía Vicente Espinel, pasó a recibir enseñanza en los *Estudios* que los jesuitas tenían establecidos en la Villa y Corte, en los que habría de adquirir y perfeccionar su saber humanístico; años en los que es fácil rendirnos al supuesto de que hubiera llegado a participar en alguna representación de teatro escolar –a las que eran tan aficionados en la orden de San Ignacio–, quizás recordada luego en su *Arte nuevo de hacer comedias*: «Y yo las escribí, de once y doce años, / de a cuatro actos y de a cuatro pliegos, / porque cada acto un pliego contenía». Todas esas experiencias, sumadas a la muerte de su padre (1578) y los años pasados en la Universidad de Alcalá –a la que acudiría de la mano del obispo e inquisidor Jerónimo Manrique–, le irían preparando para una nueva etapa de su vida.

En 1582 Lope tiene ya veinte años, y los viajes inesperados, las aventuras amorosas y las experiencias amargas van a ir dando forma a una juventud vivida intensamente, buena muestra de su espíritu inquieto y

contradictorio: se alista en la escuadra que Felipe II arma para recuperar el dominio de la isla Terceira (1583); se enamora profundamente; y va sufrir prisión y destierro. Son años en los que encontramos a un joven dramaturgo que se mueve como pez en el agua en los mentideros madrileños; frecuenta los corrales de comedias; y se ha prendado de una actriz, Elena Osorio (*Filis*), esposa del cómico Cristóbal Calderón, e hija del *autor* –director y empresario– Jerónimo Velázquez, a quien Lope entrega sus comedias para que las represente con su compañía. Y habrían de ser el amor por Elena, y el despecho al verse preterido en ese afecto por otro galán –un sobrino del cardenal Granvela– los que conduzcan a que el 29 de diciembre de 1587, mientras se encuentra en el teatro de la Cruz, sea detenido y llevado preso a la cárcel de corte, acusado de la autoría de unos libelos difamatorios para la familia Velázquez; acusación que daría lugar a uno de los procesos judiciales más conocidos en nuestra literatura del Siglo de Oro, tras el que fue condenado al destierro por dos años del Reino de Castilla, y a ocho fuera de la corte.

Ahora bien, en un golpe de efecto, Lope acompañó su salida de Madrid con un nuevo escándalo: el rapto y boda por poderes –mayo de 1588– con una joven madrileña de familia principal, Isabel de Urbina (*Belisa*), con quien se asentó en Valencia –tras haber podido participar en la *aventura* marítima de la Gran Armada–, para vivir unos años de felicidad que le permitieron entrar en contacto con el rico ambiente literario que se vivía en la capital

del Turia; foco de una importante industria editorial y desde donde hacía llegar sus comedias a Gaspar de Porres, su buen amigo. De este modo, Valencia venía a unirse a Madrid para, junto a Toledo y Sevilla, formar el conjunto de las cuatro ciudades fundamentales en la vida y en la obra del poeta.

En septiembre de 1589, cuando muere su madre, Lope tiene todavía vedado el regreso a la corte. Más tarde, cumplidos los dos primeros años de destierro, el matrimonio se trasladó a Toledo en el verano de 1590, buscando el paulatino acercamiento a la capital; para, incorporado Lope al servicio del duque de Alba –como gentilhomme de cámara y secretario–, establecerse en tierras de Valladolid. Y allí escribe; y allí muere Isabel de Urbina en el otoño de 1594, al dar a luz a su hija Teodora, que poco después seguiría en destino a la madre. La muerte de ambas determinó un nuevo cambio de rumbo en la vida de Lope: antes de abandonar Alba de Tormes hizo almoneda de todas sus pertenencias, en un gesto que podemos interpretar también como el deseo de dejar atrás esa parte de su pasado.

En 1595 el poeta recibió autorización para regresar a su ciudad natal, Madrid. Y van a surgir nuevos escándalos amorosos –es procesado por amancebamiento con una viuda acomodada, Antonia Trillo (1596)–; y van a llegar nuevos destinos –en el invierno de 1599 viaja a Valencia, como secretario del marqués de Sarria, para asistir a la boda de Felipe III y Margarita de Austria–; y se manifiesta con fuerza el

amor que ya venía profesando a Micaela de Luján (*Lucinda*), actriz famosa por su belleza, con quien mantendría una relación duradera de la que nacerían varios hijos, alguno de los cuales llegó a figurar como habido por la actriz con su marido, también actor y emigrado a Indias.

Sin embargo, en abril de 1598 esa relación no le había impedido contraer matrimonio con Juana de Guardo, en una unión que no parece haber sido el resultado de una intensa pasión amorosa; y que, al ser la novia hija de un adinerado comerciante en carnes, hizo objeto a Lope de las sátiras aceradas del implacable Góngora que, junto a Cervantes, sería uno de sus grandes *enemigos*. Así, la presencia de Juana de Guardo en la vida del poeta se nos antoja más una *casi ausencia* en su producción literaria. Y mientras *Filis*, *Belisa*, *Lucinda* –y más tarde, *Amarilis*– inspiraron su verso y su prosa, esta esposa parece ser solo la compañera tranquila, madre de algunos de sus hijos.

Tras su nuevo matrimonio, Lope escribe incansablemente y viaja entre Madrid, Toledo y Sevilla, según residan allí cada una de sus dos familias. Y van naciendo varios de sus hijos: Jacinta (Madrid, 1599) y Carlos Félix (Toledo, 1606) –de Juana de Guardo–; y Félix (Sevilla, 1603), Marcela (Toledo, 1605) y Lope (Madrid, 1607) –de Micaela de Luján–. Durante estos años, que el *Fénix de los Ingenios* calificaría como «mi mejor edad», Lope actúa ya como secretario del duque de Sessa, ahora su mecenas, con quien mantuvo una relación de amistad-servidumbre

durante el resto de su vida; mientras, salen de prensas algunas de sus obras líricas y dramáticas más significativas.

Sin embargo, la enfermedad y muerte de Carlos Félix y, poco después, en agosto de 1613, la de Juana de Guardo –al dar a luz a su hija Felician–, cerraron abruptamente esa etapa de su vida, influyendo de manera determinante en que Lope adoptara una nueva y singular decisión: abrazar el sacerdocio. Y así lo hizo durante la primavera de 1614, cuando contaba cincuenta y dos años de edad. Decisión que, sin embargo, no supuso que dejara de escribir y de relacionarse con el mundo del teatro; ni le impidió formar parte, junto al duque de Sessa, de la comitiva que, encabezada inicialmente por el duque de Lerma, partió hacia la frontera hispano-francesa en octubre de 1615, para entregar a la infanta Ana de Austria –hija de Felipe III–, ahora casada con el Delfín de Francia; y recibir como esposa del futuro Felipe IV a Isabel de Borbón.

Ahora bien, esa crisis espiritual y su condición sacerdotal no fueron un obstáculo para que se entregara de nuevo y con fuerza a un último gran amor: el de Marta de Nevares (*Amarilis* y *Marcia Leonarda*), mujer malcasada, cultivada y de gran belleza. Esa intensa pasión, de la que nació su hija Antonia Clara (1617), fue el origen de múltiples perturbaciones y disgustos en la vida de los amantes, hasta que la muerte de Roque Hernández, marido de Marta de Nevares, permitió que pudieran gozar de mayor libertad, aunque no mitigó el escándalo.

Sin embargo, tantas diversas –y adversas– circunstancias no habían impedido que Lope, viudo y sacerdote –en un gesto que le honra–, tomara la decisión de reunir junto a él a todos sus hijos vivos, legítimos o no, en la casa de la calle de Francos (ahora Cervantes) donde se había instalado en 1610, y en cuyo estudio escribiría algunas de sus mejores obras. Casa donde todavía podemos disfrutar de las delicias de un pequeño y escondido jardín con naranjos –tan querido por el poeta–, clara evocación de dos ciudades amadas: Valencia y Sevilla.

Con el paso de los años fueron llegando nuevas tristezas. Marta de Nevares ha perdido la vista, y puede que hasta el *sentido*; y el Fénix acusa las cicatrices que van dejando en su vida las amarguras. En 1622, Marcela abandonaba la casa familiar para profesar en el convento de las trinitarias, casi frontero a la casa de su padre. En 4 de febrero de 1627 Lope hace su primer testamento; un día más tarde, el inventario de sus bienes, que nos ofrece un dato significativo: es poseedor de una biblioteca de «mil y quinientos libros».

La década siguiente fue pródiga en desdichas para el Fénix: en la primavera de 1632 muere Marta de Nevares; y dos años después Lope Félix, durante una expedición realizada, con tintes de aventura, a la isla Margarita. Sin embargo, la muerte de este hijo no sería el único gran dolor que habría de sufrir Lope en 1634, sino que vino acompañado de otro golpe definitivo: Antonia Clara,

heredera de la belleza de la madre y del ingenio del padre, era raptada por Cristóbal Tenorio cuando contaba 17 años de edad. Ofensa de difícil reparación ya que el raptor, que llegaría a ser secretario de Cámara del rey, llevaba casado más de diez en un matrimonio que le había reportado poder recibir el hábito de Santiago.

Desde ese momento, enfermedad, penas y sinsabores, minaron definitivamente el cuerpo y el espíritu de Lope que, sin embargo, nunca dejó de escribir. El 24 de agosto de 1635 se sintió muy enfermo; el 26, otorgó su último testamento; y al día siguiente –27 de agosto– la muerte le sorprendió en su casa de la calle de Francos.

El entierro de Lope de Vega, sufragado por el duque de Sessa, tuvo lugar en la parroquia madrileña de San Sebastián, y fue acompañando de una verdadera multitud de gentes de toda condición, que acudieron a despedir a un poeta que «a quantos ha conocido el mundo aventajó en lo extensivo, copioso y elegante y fecundo [y] que por sus obras quedará en eterna memoria». Y así:

[...] Sin convidar a nadie, concurrieron Cofradías, Luces, Clérigos, Religiosos, toda la Orden de los Cavalleros de San Juan [...] i, al fin, tanta gente que siendo su casa en la calle de Francos i rodeando el entierro las Trinitarias Descalças a instancia de una parienta suya que era allí Religiosa [su hija, sor Marcela de San Félix], hasta salir a la calle de León

i luego por toda ella a la de Atocha, i a San Sebastián, que estava ya la cruz en la Parroquia i no avía salido el cuerpo de su casa, con ir la calle llena de pared a pared...

Esta manifestación de duelo del pueblo de Madrid –que recoge León Pinelo en sus *Anales*– fue solo una muestra más de la devoción que le profesaba su público. Un público de toda condición, que llenaba los teatros, y reía y disfrutaba con *La dama boba*; se emocionaba con *El caballero de Olmedo*; o se sobrecogía con *El castigo sin venganza*. Placer y emoción que seguimos experimentando en nuestros días, ya que el interés que suscitó y suscita la producción literaria del Fénix se encuentra íntimamente ligado a su trayectoria vital; de tal manera que la una forma parte insustituible de la otra, en un modo que lo hace único entre sus contemporáneos. Porque ¿qué sabemos de la vida interior de otros grandes dramaturgos? ¿Qué sucesos biográficos reflejó en sus obras el hermético Calderón? ¿O Tirso de Molina, que perfilaba con destreza esos deliciosos personajes femeninos? Sin embargo, Lope Félix de Vega Carpio se vuelca en su obra, desde la verdad o fabulando. Y ha permitido que lo conozcamos en sus facetas más luminosas y en sus ángulos más oscuros; al margen de los elogios o de las críticas que hayan podido dedicar o dediquen los biógrafos a este hombre excepcional, que nos hizo el regalo de una producción lírica y dramática única, y para quien «*Amar y hacer versos todo era uno*».



## **Análisis de *El caballero de Olmedo***





# ***El caballero de Olmedo.*** **Circunstancias y fuentes del texto.** **Acción, lugar y tiempo.**



## **Circunstancias y fuentes del texto<sup>1</sup>**

*El caballero de Olmedo* es una obra de madurez, porque Lope de Vega tenía ya cincuenta y ocho años cuando la escribió,

alrededor de 1620. La primera edición conocida de este texto data, sin embargo, de 1641, y está dentro de la *Parte XXIV* de sus comedias que Lope, muerto en 1635, no llegó a ver. *El caballero* es una de sus

<sup>2</sup> Todas las citas de este Cuaderno Pedagógico están tomadas de la edición de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2009.

más bellas creaciones, en las que el autor de *Arte nuevo de hacer comedias* consigue envolver de misterio y convertir en tragedia una pequeña anécdota histórica, sobre la que ya circulaban durante el último tercio del siglo XVI coplas, romances y algún baile, que se hicieron muy populares a principios del XVII.

La obra está construida sobre la figura de don Juan de Vivero, caballero de la Orden de Santiago, olmedano y regidor de Olmedo, combatiente por el rey en la guerra de las Comunidades; murió en el camino, volviendo de Medina del Campo a Olmedo, en noviembre de 1521, en una emboscada a manos de Miguel Ruiz, vecino de Olmedo. Las circunstancias, no suficientemente aclaradas, están relatadas en los legajos de Simancas y en la relación de fray Antonio de Aspa, profeso del monasterio de la Mejorada, donde parece que Miguel Ruiz se asiló acogiéndose a sagrado, para que no le matara la familia de Juan de Vivero. Como Lope de Vega gusta de hacer, escucha el romance y la leyenda, lo deja como fondo de la acción y sobre todo ello elabora su propia historia de amor, celos y desafío entre dos rivales, situándola en el reinado de Juan II, en torno al 1420. También en esta ocasión Lope debe más a la poesía que a la historia, más a la leyenda y a la inspiración popular que a la *Crónica* o a los legajos, aunque como hombre culto que era, conoce los hechos históricos y lo escrito sobre ellos perfectamente. Situar el

texto en el siglo XV le proporciona como extra un ambiente más propicio al medievalismo y al mundo de violencia, fatalismo y magia con el que quería, sin duda, ambientar *El caballero*. Un texto que, como otros del autor, tiene numerosos anacronismos en el lenguaje, el vestuario y la forma de conducirse los personajes que nos revelan que Lope de Vega tenía siempre en la mente su siglo, el siglo XVII español.

Como hemos mencionado, la edición *princeps* de *El caballero de Olmedo* y único texto conservado en su totalidad es la publicada en 1641 por Pedro Vergés en Zaragoza, con el título de *Veinticuatro parte perfecta de las comedias del Fenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio, del Abito de San Juan, Familiar del Santo Oficio de la Inquisición, Procurador Fiscal de la Camara Apostolica*. Constituye sin duda la formulación más perfecta y sugerente del tema del caballero de Olmedo, que en el siglo XVII produjo también una parodia debida a Francisco Antonio de Monteser, editada en Alcalá de Henares en 1651 con el mismo nombre de *El caballero de Olmedo*, dentro de *El mejor de los mejores libros que han salido de comedias nuevas*. No parece que durante el siglo XVIII suscitara este tema mucho interés, porque no hay ediciones sueltas de la obra; solo en el último tercio del siglo XIX la vemos incluida en las recopilaciones de comedias de Lope llevadas a cabo por Hartzenbusch en 1860 y por Menéndez Pelayo en 1899.

A partir de ese momento, sin embargo, investigadores de la importancia de Américo Castro, Macdonald, Sarrailh, Entrambasaguas, Pérez, Rico, Profeti y Hermenegildo sí que le han dedicado alguno de sus mejores estudios previos en las respectivas ediciones del texto.

Esta obra de Lope está marcada por claras influencias que oscilan entre diversos polos: por un lado, hay un reflejo de la literatura petrarquista en cuanto a la relación entre dama y caballero, el trato que se dan y el lenguaje que emplean para expresar sus sentimientos, como hace don Alonso en el soneto de los versos 503 y ss., «Yo vi la más hermosa labradora / en la famosa feria de Medina...»; incluso don Rodrigo, en el Acto I, se queja a Inés siguiendo de cerca los conceptos del amor, de la vida y de la muerte propios de los *Cancioneros* del siglo xv:

Para sufrir el desdén  
que me trata de esta suerte,  
pido al amor y a la muerte  
que algún remedio me den...  
(vv. 461 y ss.)

Por otro lado, existe también un claro homenaje a *La Celestina* de Fernando de Rojas, que nuestro autor tiene siempre bien presente, y que marca a su vez las relaciones de Fabia y Tello entre sí y las que sostienen con el resto de los personajes. Las situaciones que generan a su alrededor; su oficio, sus maneras y forma de expresarse, incluso las bromas que emplean, sacan a

relucir muy frecuentemente *La Celestina*, aunque entre los dos textos se mantienen siempre diferencias tan profundas que, en opinión de los investigadores, la obra de Rojas constituye para Lope solo un recurso literario. Finalmente, no hay que olvidar otra fuente, en general de gran importancia para la obra de nuestro autor, y en particular para *El caballero*: la poesía popular de tipo tradicional, presente en romances como «Por la tarde salió Inés...» (vv. 75 y ss.) o en glosas como la de Alonso a la antigua copla citada por Cervantes en su prólogo al *Persiles y Segismunda* «Puesto ya el pie en el estribo / con las ansias de la muerte...», (vv. 2187 y ss.), o la de Tello a una quintilla que aparece en *Flor de romances viejos*, de 1578:

En el valle a Inés  
la dejé riendo.  
Si la ves, Andrés,  
dile cuál me ves  
por ella muriendo.  
(vv. 1104 y ss.)

Y, naturalmente, la bien conocida canción

Que de noche le mataron  
al caballero,  
la gala de Medina,  
la flor de Olmedo...  
(vv. 2374 y ss.)

### Acción, lugar y tiempo

La acción principal de *El caballero* gira alrededor del conflicto originado por dos amantes, ella natural de Medina del Campo

y el vecino de Olmedo, que al encontrarse casualmente en la Feria de Medina se enamoran intensamente el uno del otro, provocando los celos de un primer pretendiente de la dama. Sin que haya ningún inconveniente real que impida su amor, y sin que haya entre ellos más intención que un matrimonio honorable, se dejan arrastrar por una intriga indeseable en la que mezclan su pasión con el engaño al padre de la dama y la intervención de una alcahueta, un poco bruja, semejante al personaje de la Celestina de Rojas. Sobre la obra planea un cierto fatalismo trágico, ya que todos sabemos que don Alonso, al final, va a morir a manos de su rencoroso rival, no sabemos si víctima de su propio destino o como *justo* castigo a esas decisiones equivocadas que ha tomado. De ahí el carácter de «trágica historia» con el que el propio Lope define a esta prodigiosa mezcla de elementos burlescos y satíricos (Fabia y Tello) con los más heroicos y petrarquistas de Inés y el caballero.

La obra, escrita en tres actos como es propio del *arte nuevo*, transcurre por distintos escenarios: el acto I comienza en una calle de Medina del Campo, donde don Alonso comunica a los espectadores, a Fabia y a Tello su amor por Inés. Continúa en la casa de don Pedro y en la posada en que se hospeda el caballero, ambas en Medina también. Después suceden algunas de las escenas más importantes ante una reja, en el exterior de la misma casa de Leonor e Inés, y en el interior, en una de las salas. El acto II se ambienta en Medina, en la calle delante de la casa de don Pedro, y dentro de ella,

alternativamente. Y pasa también por dos casas más, una que es la que el Rey ocupa en una ciudad indeterminada, quizás Valladolid, y otra que es la de la familia de don Alonso, en Olmedo. El acto III se abre en la plaza de Medina del Campo, dispuesta para la corrida de toros que está teniendo lugar; luego la acción continúa en las calles del pueblo y ante la reja de Inés; la muerte del caballero sucede en algún lugar en el camino entre Medina y Olmedo, y la escena final parece que tiene lugar en la casa de don Pedro, en Medina del Campo.

El tiempo no es muy concreto en esta obra de Lope, especialmente en los dos primeros actos. En el primero, don Alonso hace referencia a la Feria de Medina, que ha tenido lugar *ayer*, posiblemente sábado, ya que el protagonista nos dice que *hoy* su dama ha salido a misa por la mañana, quizás misa dominical... El acto dura, pues, todo el domingo, noche incluida, y la mañana del lunes. Pasa un tiempo indeterminado y comienza el segundo acto, que dura una larga noche y un cierto tiempo más en Medina. La acción se interrumpe durante unos días, sin concretar cuántos, y transcurre durante otro día más en Olmedo y en Valladolid, la víspera de la Fiesta de Mayo. Actualmente, la *Invención de la Santa Cruz* o Cruz de Mayo se celebra en el pueblo justamente el día 3 de ese mes. El tiempo en el tercer acto está, sin embargo, muy bien especificado, y todo sucede muy rápidamente. Empieza el día de la Fiesta, dura todo ese día y esa noche y alcanza a la mañana siguiente, un día y medio en total.

## Anécdota histórica y ambiente cotidiano en el XVII: fiesta y espectáculos.



La **anécdota histórica** que la obra refleja gira en torno a 1420, durante el reinado de Juan II (1406-1454); el condestable que aparece en ella es don Álvaro de Luna, su valido. Ya sabemos que Lope, en *El caballero de Olmedo* y en muchas otras de sus obras es siempre poeta antes que fiel a la historia con la que *ambienta* sus obras; pero algunas de las anécdotas que cuenta en este texto fueron históricas. Por ejemplo, el cambio en el hábito de la Orden de Alcántara al que se alude pertenece al 1411, y las medidas para identificar mediante la ropa a moros y judíos para dejarles vivir solo en barrios

especiales (las juderías y morerías), se toman en 1412 a instancia de san Vicente Ferrer. Sin embargo, el rey Juan se casó con doña María de Aragón en Medina en 1418, con grandes festejos que incluyeron toros, cañas y torneos, pero ninguna de las hermanas del rey, Catalina y María, se casaron ni en Valladolid ni en Olmedo ni en Medina; y tampoco parece que Juan II parase en Medina, viniendo de Tordesillas camino de Toledo.

Hay en la obra, sin embargo, una circunstancia muy habitual para los españoles del XVII, que

refleja el **ambiente cotidiano** que vivían y que Lope inserta en *El caballero* dándole un especial contenido dramático; es la fiesta de los toros, en la que Alonso salva la vida de su rival Rodrigo, sellando así, contradictoriamente, la enemistad entre los dos. Y es que, para conocer el ambiente real y la vida cotidiana del Siglo de Oro es importante saber cómo se divertían los españoles, qué ocasiones festejaban y qué espectáculos preferían. La fiesta era siempre una manera de romper la rutina diaria con ocasión de celebraciones variadas, tanto populares como religiosas o palaciegas; desde las más universales y *cristianas* (como el Corpus o Carnaval) a las más locales y populares como bodas y bautizos, la conmemoración del patrón de la ciudad o la intercesión especial de un santo con ocasión de sequía o enfermedad. También se celebraban fiestas *paganas*, como los mayos en primavera y el día de San Juan en verano, y eran motivo de fiesta universal unas bodas reales, el nacimiento del heredero al trono, la visita de un invitado ilustre o una victoria militar. Gracias a estas fiestas, además, hombres y mujeres tenían ocasión de relacionarse más allá de las prohibiciones, inhibiciones y rigidez propias de la época; la calle y las plazas, la Iglesia y el teatro proporcionaban los lugares.

**Los espectáculos** que les gustaban a los españoles del XVII, eran muchos: veían los toros, los juegos de cañas, las mascaradas y los fuegos artificiales; participaban en las mojigangas de Carnaval y los autos sacramentales del Corpus, sus procesiones y misas. Disfrutaban de la música y los bailes, las

calles engalanadas y la arquitectura efímera de las ciudades preparadas para conmemorar acontecimientos o recibir a visitantes importantes; y se apasionaban discutiendo sobre literatura, haciendo versos y jugando a los dados, a los trucos (el billar), y a las cartas, por supuesto apostando. Jugaban también a la pelota con pala y al ajedrez.

**La fiesta de toros** era muy diferente a las corridas que conocemos hoy; en realidad más parecida al rejoneo, porque era siempre a caballo salvo festejos de poca categoría. Se celebraban por toda la Península Ibérica, siendo especialmente famosas las de Madrid por el lujo con que se organizaban. El rey asistía a ellas frecuentemente ya desde muy antiguo, como consta documentalmente en las fiestas organizadas en Varea (La Rioja) en 1135, con motivo de la coronación de Alfonso VII. Había mucha afición en general, y se cuenta que la segunda esposa de Felipe IV, Mariana de Austria, incluso las prefería al teatro. El día que se celebraba la corrida nadie pensaba en otra cosa, y la única preocupación de todo el mundo era cómo llegar a la plaza y cómo situarse bien, algo difícil porque los balcones no podían disfrutarse por sus dueños, sino que estaban concedidos en función del empleo de cada persona en la corte, o se alquilaban con antelación; a veces la gente no tenía mejor solución que subirse a los terrados de las casas. El escenario madrileño de estas fiestas solía ser la Plaza Mayor, en ocasiones la plaza de la Latina, el Campo del Moro y el recinto del Buen Retiro. Con su celebración se conmemoraban sucesos distintos: la llegada

de visitantes ilustres, como el príncipe de Gales en 1623, fiestas religiosas o civiles como el cumpleaños del rey y la reina, y solemnidades de todo tipo. Las corridas no tenían un espacio permanente habitual como ahora sucede con las plazas de toros, por eso se utilizaban, como decimos, los espacios de las plazas públicas, habilitadas al efecto con graderíos y arena central cercada convenientemente, como hoy en día se sigue haciendo en muchos de nuestros pueblos en las fiestas patronales, y como entonces ocurría también en el caso de los autos de fe.

A Lope le viene bien hablar en *El caballero* de la fiesta de toros, primero porque era, junto con el teatro, una de las que más gustaban en la época y más familiares, por tanto, a su público; y segundo, porque en ella las actitudes de caballeros y damas seguían aún muy de cerca el patrón medieval de comportamientos que él pone en pie a través de la figura de don Alonso. Le sirve también para mostrar, una vez más, el éxito del caballero, basado en un valor y una destreza que el autor quiere resaltar y que constituye una nueva base para los celos de su rival, don Rodrigo. El público del festejo era un juez severo, que pedía a los participantes que se esforzaran al máximo con riesgo de la vida. Los caballeros, a su vez, se costeaban

los mejores caballos y galas para participar en el juego, porque sabían que los ojos de sus damas estaban pendientes de ellos para recompensarles con su atención o castigarles con su indiferencia. Lope nos cuenta muy bien todo esto en el acto tercero de *El caballero de Olmedo*. La fiesta era presenciada habitualmente el pueblo del lugar, otros nobles o hijodalgo y el mismo rey si al caso venía, que es lo que sucede en *El caballero*.

En cuanto a las formas y la organización la fiesta de los toros, como ocurría también con el juego de cañas, seguía también la herencia de los torneos y justas medievales; la lidia no era todavía un oficio, como sucede a partir del siglo XVIII, sino más bien una exhibición marcial o guerrera por parte de los caballeros, que lo ejercitaban como juego *deportivo* y como muestra de su valor y habilidades. Tenía un riesgo tremendo, porque caballeros y caballos no tenían más protección frente al toro que los rejonés<sup>1</sup> y su capacidad y rapidez para sortear al animal, así que ocurrían muchos accidentes trágicos y era muy sangriento. Cuando el caballero había acabado su faena, entraba en la arena su peón o ayudante con la finalidad, como nos dice Tello, de desjarretar<sup>2</sup> al toro con su cuchillo para acabar con él.

<sup>1</sup> Rejón: asta de madera, de metro y medio de largo, aproximadamente, con una cuchilla de acero en la punta, y que sirve para rejonear, suerte del toreo a caballo que consistía en acercarse al galope al toro y clavarle la punta de metal.

<sup>2</sup> Desjarretar: cortarle al toro el jarrete, articulación situada en la parte inferior de la pierna de los cuadrúpedos, a la que se deben los movimientos de flexión y extensión.

Torear a pie se consideraba una destreza de segunda categoría; los que la practicaban ya no eran nobles, y se llamaban *toreadores de banda* porque llevaban una como distintivo cuando salían a lidiar; además, se les pagaba por hacerlo y se consideraba más bien un trabajo. Finalmente también podían intervenir en la lidia los *ventureros*, el antecedente de nuestros espontáneos, que se presentaban en la corrida sin más, toreaban a pie si les dejaban y recibían un pago solo si su faena gustaba.

El **juego de cañas** también era a caballo y entre nobles; directamente simulaba un torneo, con cuadrillas de jinetes que se enfrentaban entre sí al galope, intentando derribarse los unos a los otros del caballo golpeándose con unas lanzas de caña, de ahí el nombre. El caballero golpeado paraba el golpe con un escudo de cuero redondo u ovalado que se llamaba adarga. Como tradicionalmente se les daba un origen árabe, una parte de los caballeros que contendían se vestía de moros y la otra de cristianos. Los testimonios pictóricos y literarios son suficientes para que nos podamos hacer una buena idea de cómo lo practicaban.

La **mojiganga** era uno de los festejos más importantes de Carnaval, y consistía en el desfile de personajes grotescos por las calles, llevando las caras pintadas y bailando al son de cencerros. Su éxito popular hizo que se incorporara a la representación teatral

como parte del espectáculo. Y aquí entramos en un capítulo aparte, porque lo que posiblemente les gustaba más a nuestros antepasados del Siglo de Oro era asistir a **representaciones teatrales**. El teatro era una de las formas de diversión más populares en este siglo; apasionaba por igual a nobles y villanos, y a mujeres y hombres de todas las edades, lo mismo en ciudades grandes que en pueblos pequeños. El siglo XVII es, además, el momento en que florecen los corrales como lugar del teatro profesional «popular» al mismo tiempo que los palacios, y las calles y plazas también, por ser el espacio de los autos sacramentales. No es momento ahora de tratarlo pormenorizadamente, por falta de localización en la obra que comentamos (que sucede en un ambiente muy distinto), pero muchas de las obras teatrales del Siglo tienen como escenario las ciudades de Madrid, Sevilla o Barcelona, de forma que tenemos que tener bien presente su valor como espacio social y como espacio teatral: son la escenografía y el ambiente de muchos textos del género de capa y espada. En ocasiones, como sucede por ejemplo en el caso de *La celosa de sí misma*, de Tirso de Molina, el dramaturgo pasea al lector o al espectador por las calles de Madrid deteniéndose en calles, iglesias o plazas donde viven, pasan el tiempo o se divierten los personajes, algo que hacen también con frecuencia Lope de Vega, Calderón de la Barca y Vélez de Guevara.

# Síntesis argumental del espectáculo



Don Alonso, un caballero de Olmedo, se ha enamorado de Inés, una dama de Medina. Como no sabe si es correspondido, con la ayuda de su criado Tello acude a Fabia, una mujer de Medina (con una cierta fama de celestina) para que lleve a la dama un

mensaje. Inés lo lee con agrado y lo contesta, porque también está enamorada de Alonso, engañando a su pretendiente don Rodrigo al que no corresponde. Al anochecer de ese mismo día, Fabia acude a la posada de don Alonso para darle la nota de Inés, que en

ella pide al caballero que recoja en su reja esa noche una cinta y se la ponga en el sombrero para reconocerle. Por la noche, don Rodrigo y su amigo don Fernando, pretendientes de Inés y de su hermana Leonor, pasan antes que don Alonso por la reja de Inés y se apropian de la cinta, partiéndola por la mitad porque no saben si es de una u otra hermana. Tello y Alonso los encuentran allí y piensan que la dama se ha burlado de ellos; el caballero, confuso e inseguro sobre los sentimientos de Inés, hace huir a los rivales.

A la mañana siguiente Inés sale a ver si su enamorado ha cogido la cinta; como ve que no está se tranquiliza, pero cuando aparece don Rodrigo con ella en el sombrero a pedirla en matrimonio a su padre, la dama supone que todo ha sido un engaño de Fabia quien, conociendo el interés que tiene ella por Alonso, ha cobrado algún dinero de Rodrigo para urdir semejante estratagema. Con su enfado, Inés pone de manifiesto el amor que tiene al caballero, y así lo declara sinceramente a Fabia, que deshace el equívoco y le promete que Alonso ha de ser su marido.

Al comenzar la segunda jornada ha pasado un cierto tiempo, y don Alonso y Tello han viajado varias veces de Olmedo a Medina; suponemos que Inés y el caballero se han visto y se han escrito. Están cada vez más enamorados aunque el padre de la dama, don Pedro, no sabe nada de esta relación, así que ha aceptado casar a su hija con Rodrigo; este nota lo que está pasando y siente crecer en él los celos y la furia... Tello ve peligro en Medina y avisa a Alonso, pero

ni él ni Inés tienen su aviso en cuenta. Los amantes se encuentran al caer la noche, esta vez dentro de casa de la dama. Inés asegura a Alonso que solo se casará con él; don Pedro está a punto de sorprenderles, y los visitantes tienen que esconderse a toda prisa. Cumpliendo la promesa que ha hecho a su galán, y con el fin de retrasar el matrimonio que le han concertado con Rodrigo, la joven finge ante su padre que quiere ser monja, pidiéndole una mujer mayor y honrada que le enseñe virtudes y buenas costumbres, y un maestro de latines... Tello, aprovechando la circunstancia, idea que sea Fabia la que entre como dueña en casa de Inés, y que él mismo sea su maestro de canto y latín. Entre los dos controlarán mejor la situación, ayudarán a sus amos y seguramente sacarán algún provecho extra.

Hablando se les ha pasado la noche; Alonso promete a Inés que volverá a Medina para las Fiestas de Mayo, a correr los toros en su honor y en el del rey Juan, y se va. Rodrigo se sincera con Fernando: sabe que el de Olmedo es correspondido por Inés. Comprende que su rival tiene todas las virtudes y que merece que la dama le quiera, algo que le exaspera aún más, y empieza a pensar que para recuperar lo que siente como suyo (su categoría social, su valor como hombre, su dama...) no le queda más remedio que matar a su competidor. Fernando, prudente, atribuye a celos y envidia sus temores y le aconseja que asegure el matrimonio casándose rápidamente con su prometida, y que haga méritos con ella corriendo los toros en mayo. Sin embargo, don Rodrigo no confía

en sí mismo, porque sabe que el de Olmedo, y no él, es quien tiene el amor de Inés... Sin perder tiempo, Fabia y Tello cumplen su propósito y entran en casa del confiado don Pedro como maestros de su hija.

En vísperas de las fiestas de Medina, el rey resuelve con el condestable los asuntos de Estado, o más bien los resuelve su valido por él; entre otros, conceder a don Alonso el hábito de caballero. Mientras, en su casa de Olmedo, Alonso Manrique se queja de la ausencia de Inés; ha tenido un triste sueño que le ha llenado de temores y malos presagios. Le alivia el siempre fiel Tello, que llega con carta de la dama, le cuenta lo bien que les va a Fabia y a él en Medina y le da esperanzas y buenos consejos.

Finalmente se desenvuelve el clima de tragedia y muerte que ha planeado sobre los personajes, frenado hasta ahora por la acción del amor. Estamos en mitad de la corrida de toros organizada en Medina durante las fiestas de mayo; Rodrigo y Fernando se lamentan de su mala suerte en la lid, mientras que al de Olmedo todo parece salirle bien. Alonso envía a Tello a advertir a Fabia que cuando acabe la corrida irá a despedirse de Inés, antes de partir a su casa para tranquilizar a sus padres y que no piensen que le ha ocurrido un percance en los toros. En la plaza, Rodrigo cae del caballo y Alonso le salva, matando al toro con gran valentía. Don Rodrigo, en vez de

agradecimiento, acumula ya todo el odio y el rencor posibles contra su rival: el rey, Inés y el pueblo todo de Medina aclaman a Alonso como el mejor. Incapaz de soportarlo, decide matarlo esa misma noche.

El caballero, según lo prometido, acude a la reja de Inés a despedirse. Los amantes se reiteran sus sentimientos y el galán parte a Olmedo «dejando el alma en Medina», presintiendo y temiendo la muerte real que va a encontrar en el camino y hablando de la muerte figurada que es la separación de su amada. Y se va solo, porque Tello ha entrado en la casa de Inés, no sale, y como se ha hecho tarde el caballero no quiere entretenerse más. Alonso cree que no debe temer nada de Rodrigo, porque le acaba de salvar la vida y no piensa que nadie, menos un caballero, pueda ser tan ingrato. Pero los celos y el rencor ocupan en Rodrigo más que cualquier otra emoción, y amparado en la oscuridad y en la fuerza de sus amigos y sirvientes, mata al caballero con un tiro de arcabuz disparado por el criado Mendo. Tello ha salido tras los pasos de su amo y encuentra a su señor agonizando en el camino; no le queda más que llevarle a morir a Olmedo a casa de sus padres, como él mismo le pide. Mientras, don Pedro por fin sabe que el hombre a quien Inés quiere es Alonso, y permite a su hija que se case con él; sin embargo, ya no hay lugar para la felicidad; les agruda la triste noticia de la muerte de Alonso, para dolor de todos...

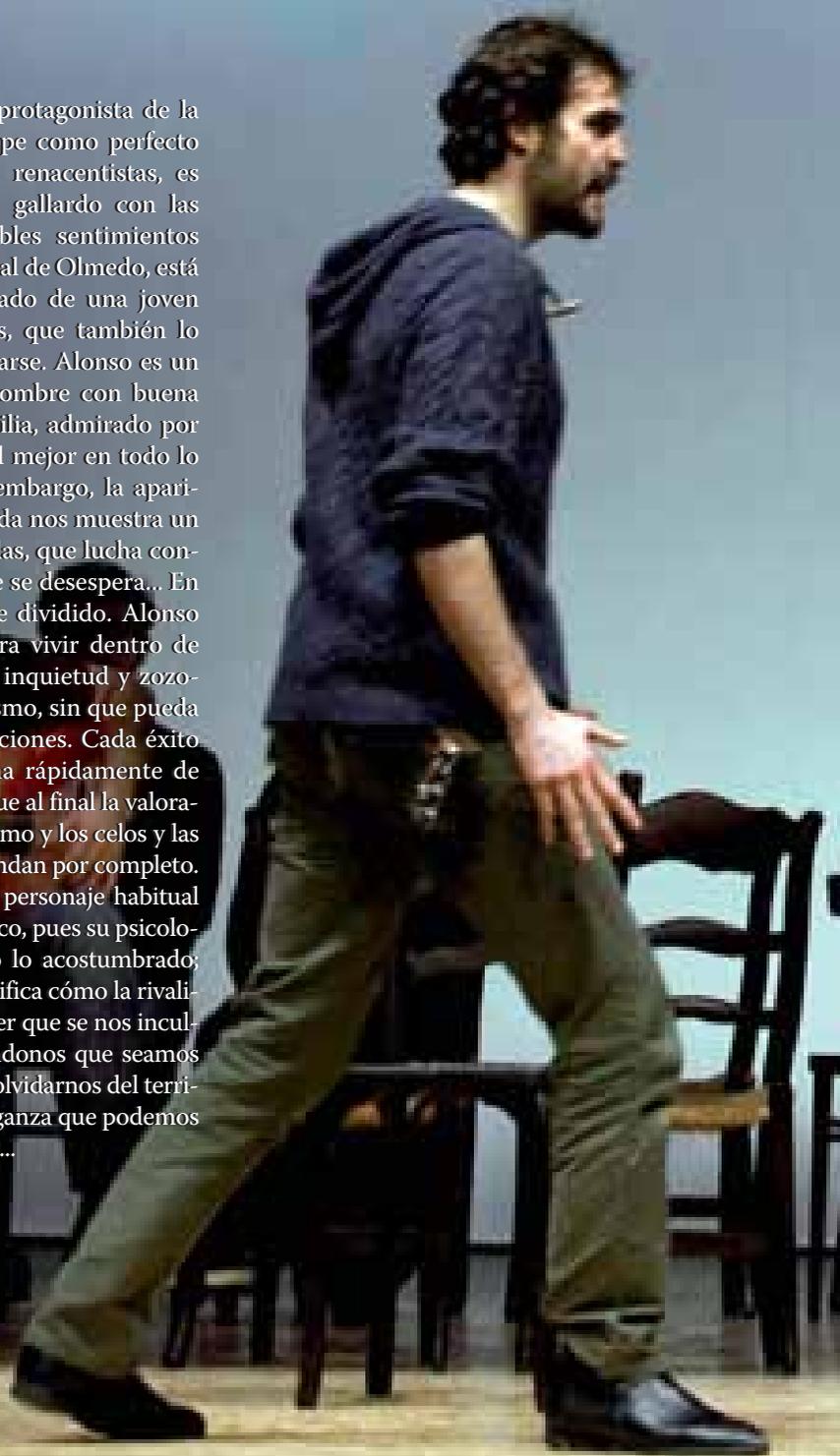




## Los personajes



**Don Alonso** es el protagonista de la obra. Descrito por Lope como perfecto modelo de caballeros renacentistas, es valiente en los toros, gallardo con las damas, leal y de nobles sentimientos hacia los demás. Natural de Olmedo, está sinceramente enamorado de una joven de Medina, doña Inés, que también lo está de él; quieren casarse. Alonso es un triunfador nato; un hombre con buena estrella, de buena familia, admirado por todos y considerado el mejor en todo lo que se propone. Sin embargo, la aparición del amor en su vida nos muestra un personaje lleno de dudas, que lucha contra su inseguridad, que se desespera... En resumen, un personaje dividido. Alonso deja de vivir en él para vivir dentro de Inés, y eso le provoca inquietud y zozobra o alegría y entusiasmo, sin que pueda manejar bien sus emociones. Cada éxito que tiene se acompaña rápidamente de una dificultad, hasta que al final la valoración que hace de sí mismo y los celos y las envidias de otros le inundan por completo. Desde luego, no es un personaje habitual en nuestro teatro barroco, pues su psicología excede con mucho lo acostumbrado; entre otras cosas, escenifica cómo la rivalidad y el afán de ascender que se nos inculca socialmente, exigiéndonos que seamos triunfadores, nos hace olvidarnos del terrible sentimiento de venganza que podemos despertar en el vencido...





**Inés** es una adolescente que no se ha enamorado nunca; le gusta la sensación de riesgo y por tanto Alonso, el caballero que viene de fuera, lo desconocido, le atrae más que Rodrigo, un hombre más convencional con el que todos esperan que se case. Doña Inés es una transgresora de lo establecido. Atrevida, le gusta jugar, llegando a situaciones de comedia como cuando engaña a su padre diciéndole que quiere meterse a monja para detener su matrimonio con Rodrigo. Su amor con don Alonso no tiene problemas en realidad, pues es mutuo y *honorable*, pero los amantes lo llevan de tal manera que lo convierten en clandestino al ocultarlo. Inés madura realmente al final de la obra, cuando comprende que ha estado jugando con fuego y que se ha quemado, haciendo también posible la tragedia. Algo muy atractivo de este personaje es la pasión con la que vive todo, y que sea capaz de hacer cualquier cosa para mantener la relación con el hombre del que se ha enamorado. Este proceso de enamoramiento, su riqueza, sus matices y su profundidad es lo que doña Inés vive para los espectadores.



**Fabia** es una mujer de mediana edad, independiente, que se busca la vida con negocios y trapicheos que le han dado un aire de *mala fama*. Tiene la sabiduría de la calle y nos muestra siempre su lado más humano; observa al resto de personajes y situaciones con distancia, lo cual le permite moverse mejor, manejando y enredando lo que pasa para obtener ganancias. También sabe cuando la situación se le va de las manos, y presentirá las fatales consecuencias que la envidia y los celos van a tener para Alonso. Tello la busca para que intervenga como *celestina* a favor de los amores de su amo con Inés, a través de sus engaños y sus hechicerías. En el XVII la presencia de este personaje agradaría a los espectadores más cultos y provocaría la sonrisa del público en general, puesto que Lope no llega a hacerla formar parte del mundo turbio de la brujería y los amores imposibles. Fabia sirve a los amantes más bien como mensajera, porque viven en pueblos distintos y, como el mismo texto dice, ni don Alonso es un Calixto ni doña Inés una Melibea ni Tello es Sempronio, nombres que se mencionan como una broma entre criados.



**Tello**, criado de don Alonso, supera con mucho los tópicos del *gracioso* del Siglo de Oro. Es cierto que, dentro del esquema habitual, representa el realismo y el materialismo, los pies en la tierra del que ha tenido que cuidar siempre de sí mismo y buscar qué comer todos los días; y que es cobarde y fanfarrón, contrastando en ese sentido con su amo. Y es cierto también que gran parte de los recursos cómicos de la obra están en sus manos, en su palabra y en sus ideas, junto a Fabia, pero Tello va mucho más allá. No solo es un sirviente para Alonso Manrique, sino el confidente de su amor por Inés, un amigo leal que le consuela y le devuelve la confianza en sí mismo, que le da esperanza y seguridad, y que es su crítico a veces... Poeta por su amo, mantiene con él una relación llena de confianza y complicidad, social y emocional al mismo tiempo. Quizás diera su vida por él, pero eso no lo podremos saber nunca.



**Don Rodrigo** es un caballero de Medina del Campo enamorado también de Inés, a la que pretende sin éxito. Apasionado, prepotente y ciego, no quiere admitir que su amor no es correspondido, y su actitud desemboca en unos celos, hipotéticos al principio (sabe que Inés no le quiere y está receloso de todo) y luego reales, cuando aparece Alonso. Rodrigo quiere casarse con ella lo antes posible, confundiendo matrimonio con cárcel y contrato con amor, sabiendo que no conseguirá nunca que la dama, enamorada de su competidor, lo quiera. Despreciado por Inés, humillado y ofendido en los toros por don Alonso y fracasado en general, la única salida que encuentra para sus males y su rabia es matar al rival. Llevado de todas esas emociones negativas no desafía a su competidor noblemente, sino que se comporta como un maleante y organiza un asalto en el camino de Medina a Olmedo, amparado en la oscuridad y en la fuerza de sus amigos y sirvientes; y utiliza para asesinar a Alonso las cobardes armas de fuego, que matan de lejos, desencadenando así la tragedia de todos. Lo peor es que don Rodrigo no gana nada con lo que hace; ha destruido su vida y la de Inés, y ese es su fracaso definitivo.

**Don Fernando** pertenece a una de las familias ricas de Medina, es un caballero y tiene la vida resuelta, incluyendo un matrimonio con Leonor, la hermana de Inés; parece que los dos jóvenes lo quieren sinceramente. Es amigo de don Rodrigo, le apoya e intenta, con mejor y más tranquilo juicio, mostrarle argumentos que disuelvan sus celos, primero; y luego que no le lleven a la venganza. Sin embargo, no deja de fastidiarle que un forastero como don Alonso se vea premiado por el éxito y deje pequeños a los de Medina, así que finalmente se solidariza con el fracaso amoroso de su amigo y deja que la tragedia los arrastre a todos. A través suyo podemos ver que es fundamental no dejarnos llevar por las circunstancias que nos rodean sin reflexionar, y que a veces puede ser necesario plantarle cara incluso a nuestros mejores amigos, si no estamos de acuerdo con lo que hacen. Y, naturalmente, que tenemos que saber controlar nuestros impulsos más agresivos, muchas veces potenciados por la misma sociedad que los castiga después...





**Leonor** es la hermana pequeña de Inés, casi una adolescente. Siente enormes deseos de saber qué es el amor, pero a la vez es tímida y prudente; no conoce más fuera de su casa que la relación con Fernando, en el que busca seguridad. Pasa de censurar a Inés a embarcarse con ella en la misma aventura, pero estableciendo bien cuál es su postura personal frente a las acciones de su hermana mayor. Siempre ágil y despierta, Leonor tiene la capacidad de cambiar de opinión rápidamente, pero con criterio; ayudará a Inés a resolver el conflicto desencadenado con el padre de ambas. Sirve como confidente a su hermana y muestra la situación de la mujer en el XVII, sometida a la voluntad paterna especialmente a la hora de casarse.



**Don Pedro** es un terrateniente de Medina. Viudo, como tantos padres del Siglo de Oro, sabemos que de joven ha sido un "conquistador", y siempre ha tenido buen carácter. Le gusta vivir bien; es generoso con los demás y tiene un trato razonable con sus criados. Es hombre de autoridad, aunque Tello y Fabia lo dejen en ridículo con sus engaños. Su aspiración familiar es casar bien a sus hijas y que le den nietos y, como no es un déspota y las quiere, las deja elegir marido, aceptando a su pesar la falsa vocación religiosa de Inés. Es moderno para su época, dentro de su herencia y sus fidelidades.



**El Rey** es un personaje planteado desde los tópicos medievales; señor de vidas y haciendas, reúne sobre sí todo el poder porque en ese momento el rey representa a Dios. El de la obra de Lope es Juan II; se nos muestra campechano y con intenciones de justicia. Admite en su reino a judíos y moros, pero los marcará exteriormente a través del vestido... Del rey dependerá lo que los demás consigan en la vida: cargos, recompensas, incluso la vida misma. Ve torear a don Alonso, al que ya conoce y aprecia, y como le considera un buen luchador, le premia y le quiere tener a su lado, consiguiendo con ello sin pretenderlo una humillación más para don Rodrigo.



**El Condestable Álvaro de Luna** es la mano derecha del rey Juan II, como sucedió realmente en torno a 1420. El valido lleva la administración del reino, y decide sobre todos los asuntos. Tanto es así, que mantiene al rey informado sin necesidad de que realmente tome cartas en el asunto; las anécdotas sobre las que habla con su señor en la obra fueron históricas.

**Ana** es sirviente de Inés y Leonor; se ha criado con ellas y tiene prácticamente la misma edad que su ama más joven. Son casi amigas y les es fiel, pero al mismo tiempo es realista y perfectamente consciente de que pertenece al mundo de los criados. Observa y aprende de Fabia y Tello, y es un poco *cómplice* suya en lo que pasa en casa de don Pedro.





# El montaje producido por la CNTC y Teatre Lliure. Año 2014





# Entrevista a Lluís Pasqual,

director de *El caballero de Olmedo*

Licenciado en Filosofía y Letras, en la especialidad de Filología Catalana, por la Universidad Autónoma de Barcelona y Licenciado en Arte Dramático por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Fue uno de los fundadores del Teatre Lliure en 1976. Dirigió el Centro Dramático Nacional-Teatro María Guerrero de Madrid de 1983 a 1989; el Odéon-Théâtre de l'Europe en París entre 1990 y 1996, y la sección teatral de la Biennale di Venezia en 1995 y 1996. Entre 1997 y 1999, por encargo del Ayuntamiento de Barcelona, fue comisario del Proyecto Ciutat del Teatre. De 1998 al 2000 codirigió el Teatre Lliure. En el 2004 entró como asesor artístico en el Teatro Arriaga de Bilbao, donde impulsó el proyecto BAT para la formación, promoción y creación de espectáculos contemporáneos. Es director del Teatre Lliure desde el año 2011. Ha sido galardonado con numerosos premios, como el Premio Nacional de Teatro o la Orden de Caballero de la Legión de Honor francesa. Su larga trayectoria como director de escena incluye, además de sus espectáculos en el primer Lliure (*Camí de nit, Leonci i Lena, La vida del Rei Eduard II d'Anglaterra, Una altra Fedra, si us plau; Les tres germanes, Rosa i Maria, El balcó*) el montaje de textos de Sófocles, Eurípides, C. Marlowe, W. Shakespeare, Calderón, C. Goldoni, Valle-Inclán, A. Chéjov, E. Labiche, A. Strindberg, G. Büchner, A. Wesker, B. Brecht, J. Genet, G. Ferrater, S. Espriu, J. Brossa, S. Belbel y B-M Koltès. Mención aparte merece su labor de puesta en escena del teatro de Federico García Lorca: *5 Lorcas 5 - Diálogo del amargo, El público* (CDN – Teatro Nacional María Guerrero 1986); *Los caminos de Federico* (CDN – Teatro Nacional María Guerrero y Teatro Municipal General San Martín de Buenos Aires 1988; Teatre Lliure y Festival d'Avignon 1992; La Biennale di Venezia 1995); *Comedia sin título* (CDN – Teatro Nacional María Guerrero 1989; *Sans titre*, Odéon-Théâtre de l'Europe 1990); *Haciendo Lorca* (CDN – Teatro Nacional María Guerrero – Odéon-Théâtre de l'Europe 1996); *La oscura raíz* (Barbotegui 1997); *La casa de Bernarda Alba* (Compañía de Danza Antonio Canales 1997; TNC 2009; Napoli Festival Teatro Italia 2011); *Como canta una ciudad de Noviembre a Noviembre* (Teatre Lliure 1999); *Mariana Pineda* (Compañía de Danza Sara Baras 2002); *Donna Rosita Nubile* (Piccolo Teatro di Milano 2010). En los últimos años ha dirigido *Celebració*, de H. Pinter; *Blackbird*, de D. Harrower; *Quitt*, de P. Handke; *Els feréstecs*, de C. Goldoni y *Recordant la Fedra*, a partir del montaje de *Una altra Fedra si us plau*, de S. Espriu. Su carrera incluye también más de 30 producciones de ópera lírica. En 1992 dirigió *Le chevalier d'Olmedo* en una producción del Odéon-Théâtre de l'Europe para el Festival d'Avignon.



**1.- Lluís, bienvenido a este Cuaderno Pedagógico dedicado a tu montaje de *El caballero de Olmedo*, coproducido entre el Teatre Lliure y la CNTC. Dinos, ¿qué te ha llamado más la atención del texto del dramaturgo? ¿Qué vía has elegido para esta dirección de escena y de qué has querido hablar en este montaje?**

De *El Caballero de Olmedo* lo que más me conmueve y pienso que así debo hacerlo sentir al espectador es la maravillosa historia de amor, tanto en su presencia como en su ausencia. La palabra, la cadencia del verso, son tan importantes que me parecía que eso justamente es lo que debía poner en escena. El relativo pero existente, «realismo» de Lope se enmarca dentro de una propuesta más abstracta, pero concreta en sí misma, como es una disposición semejante a la de los integrantes de un grupo de flamenco en el escenario. Cuando el poeta tiene esa temperatura, como es el caso de Lope, hay que poner en escena lo que uno entiende que el poeta pretendía, que ya es mucho.

**2.- ¿Cómo has enfocado la adaptación de la obra? ¿Qué le has pedido a Francisco Rico, un especialista en este título? Cambios y supresiones en el texto, alteración de escenas, reescritura... ¿Cómo crees que se debe intervenir en los clásicos?**

He partido del texto que estableció Francisco Rico, exactamente del que yo le encargué en 1984 desde el CDN, y que no llegué a montar; la misma versión que después

montó Narros, pero con algunos añadidos de Rico realizados en estos años.

Por mi parte, no sé si se puede hablar estrictamente de “adaptación”; en realidad he hecho algunos cortes, básicamente al final de la obra, cuando por imperativos de la época Lope debía terminar con la exaltación de la figura del rey como “justiciero”. Federico García Lorca, cuando, con *La Barraca*, representaban *El Caballero* en los pequeños pueblos de España, terminaba la obra con la muerte de Don Alonso. Yo no he sido tan drástico, pero casi. En los clásicos se puede intervenir de muchas maneras, pero las dos esenciales son el conocimiento más profundo posible junto con la mayor libertad, teniendo muy presente que los espectadores son nuestros contemporáneos.

**3.- Lluís, descríbenos por favor los rasgos principales de tu propuesta escénica, tanto desde el punto de la escenografía, de Paco Azorín, como del vestuario, de Alejandro Andújar. ¿En qué época has situado la puesta en escena? ¿Has tenido algún referente plástico o literario?**

La propuesta de espectáculo nace de una profunda fe en el verso y en los grandes sentimientos que Lope concede a los personajes. Lo demás me parecía accesorio. Ha sido un trabajo muy abierto del que se puede decir que no hay decorado ni vestuario más que el propio de una sala de ensayos. Utilizamos algunos elementos que no son

propios de nuestra época como espadas o alguna capa, pero el resto de elementos son contemporáneos.

En realidad utilizamos el “canon” estético que usa el flamenco, con sus sillas colocadas en círculo o paralelas al espectador. Eso da un contenedor tanto para la historia que cuenta como para el verso, de importancia capital para nosotros. Y tanto el trabajo del escenógrafo como el del figurinista ha sido un seguimiento de los ensayos a partir de las decisiones radicales tomadas al principio. Ambos han contribuido a dar una mirada desde fuera que armonizara colores, y un cierto perfume, sobre todo en los trajes, de algunos elementos que, aún siendo contemporáneos, pudieran remitirnos lejanamente al siglo XVII.

#### **4.- ¿Qué nos puedes contar sobre la música y el espacio sonoro?**

El primer tratamiento musical que hay que considerar es el del verso del propio Lope, que es la base de nuestro trabajo. Después de eso, las intervenciones musicales corresponden a la opción estética empleada, la formación flamenca. En ese sentido hay guitarra, percusión, y en un momento determinado, un violín.

#### **5.- Los actores, muy jóvenes, pertenecen a la Kompañía del Lliure y a la Joven Kompañía del Clásico. ¿Qué has pretendido de ellos en este montaje? ¿Cómo caracterizarías a los personajes principales?**

Es emocionante ver como la edad de los actores corresponde a la de los personajes. Eso es un elemento fundamental. También lo es hacer que esos personajes no sean,

porque no lo son en Lope, esquemáticos, sino profundamente dialécticos, con sus obsesiones y sus contradicciones.

#### **6.- ¿Con respecto a la iluminación del espectáculo, qué ideas principales habéis barajado?**

Ante un escenario planteado con una gran sencillez, la luz debería marcar una progresión del espectáculo. Hay un concepto distinto para cada uno de los actos; una progresión de lo que sería una luz de ensayo hasta una luz tan potente como abstracta, a medida que el espectador va entrando en la historia.

#### **7.- El verso de Lope de Vega es especialmente bello en *El caballero de Olmedo*. ¿Cómo le has pedido a Vicente Fuentes que enfoque el trabajo con los actores?**

Vicente Fuentes, que es un apasionado y un sabio del verso, nos hizo una introducción de tres días, preciosa para nosotros antes de empezar a ensayar, pero no ha estado presente en los ensayos. Realmente pienso que, al margen de la colaboración de grandes especialistas como Vicente, el director tiene que tener una opción personal ante el verso, porque es la materia de la que está hecho el lenguaje en el que se cuenta la historia.

#### **8.- Y por último, ¿qué crees que se le ofrece al espectador de hoy en esta función? ¿Qué puede aportar para la gente joven, en particular?**

El espectador encontrará una historia de un profundo lirismo sobre el amor y la muerte, los dos grandes temas del ser humano. Eso no

tiene edad. Tampoco la tiene la intolerancia y el odio que se siente por el extranjero, el «otro», que se va perfilando a lo largo de la obra y que tiene su expresión máxima en la escena central: el momento en que el rey divide a sus súbditos en razón de su religión, obligandoles a llevar en el traje un distintivo que los identifique, privilegiando, por

supuesto, la religión cristiana por encima de la judía o la mahometana. Ese desprecio por la libertad de los individuos, permite que un hombre celoso como Don Rodrigo pueda determinar que no hay otro «remedio» que matar a Don Alonso para restablecer el orden que le concede la propiedad de Doña Inés, ya que no el amor. **M.Z.**



# Entrevista a Paco Azorín,

## escenógrafo de *El caballero de Olmedo*

Estudió escenografía y dirección en el Institut del Teatre de Barcelona. Ha realizado más de ciento cincuenta escenografías para ópera, teatro, danza y musical. En España, desarrolla su actividad fundamentalmente en los teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, Teatre Lliure, Teatro Español, Teatre Nacional de Catalunya, Gran Teatre del Liceu y Festival Barcelona Grec, entre otros. Como escenógrafo, trabaja habitualmente con los directores Lluís Pasqual (*La casa de Bernarda Alba*, *Hamlet*, *La Tempestad*, *Móvil...*) y Carme Portaceli (*Ricard II*, *Ante la jubilación*, *Lear*, *Así que pasen cinco años*, *Prometeo*). En danza destacan sus trabajos para Víctor Ullate (*Pastoral*, *Conmemoración del 20 Aniversario del Ballet de Víctor Ullate*, *Samsara*, *Wonderland*, *El arte de la danza...*). En teatro musical ha hecho *Grease* dirigido por Ricard Reguant, *Chicago* dirigido por Coco Comín o *Bienvenido Mr. Marshall*, bajo la dirección de José Antonio Escrivá. En ópera cabe destacar sus escenografías para Lluís Pasqual (*Il Prigioniero* en la Ópera de París y *Le nozze di Figaro* en el Gran Teatro del Liceu y Welsh National Opera, *Manon Lescaut* en la Opera de Lyon, o *La viejecita/Chateau Margaux* en el Teatro Arriaga). Como director de escena, en 2003 crea y dirige el Festival de Shakespeare de Santa Susana, donde dirige en 2007 el estreno absoluto de un texto todavía inédito: *Hamlet: el día de los asesinatos*, de Bernard-Marie Koltès. En 2008, propuesto por el Ayuntamiento de Madrid, dirige una antología de las zarzuelas del maestro Chueca en la Plaza Mayor, para la conmemoración del centenario de la muerte de Federico Chueca, así como la antología *Cien puños de rosas* en 2009 para la celebración del centenario de Ruperto Chapí. En 2010 dirige una ópera de nueva composición (*Con los pies en la Luna*, de Antoni Parera Fons) coproducción del Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Teatro de la Maestranza, Abao-Olbe y Festival Barcelona Grec. Ha sido galardonado, entre otros, con los premios de la Crítica Serra d'Or 2004, Butaca 2004, Premio Josep Solbes 2005 de la Generalitat valenciana a la mejor Iluminación y escenografía por *Sopa de pollo con cebada* y el premio de las Artes Escénicas de la Generalitat valenciana a la mejor escenografía 2008 por *Los enredos de Scapin* y Butaca 2009 y Premio de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE), ambos por *La casa de Bernarda Alba*, producción del Teatre Nacional de Catalunya y Teatro Español de Madrid.

**1.- Paco, ¿conocías el texto de Lope? ¿Te ha resultado especialmente relevante por algún rasgo, por alguna característica? ¿Cómo ha sido en esta ocasión la manera**

**que habéis tenido Lluís y tú de empezar a trabajar juntos en *El caballero de Olmedo*?**

Por supuesto conocía el texto de Lope. Para mí representa, sin duda, una de las



obras cumbre de lo que podríamos llamar el *teatro clásico español*. Me parece que es una pieza en la que poesía y realidad se funden con el mayor acierto. Cuando era muy joven, vi imágenes de la puesta en escena que Lluís hizo en el Palacio de los Papas de Avignon y quedé muy impresionado por la poética de ese campo de trigo que creó Ezio Frigerio.

Más de veinte años después me resulta muy sugerente visitar este texto desde una óptica completamente distinta.

Lluís me ha planteado en esta ocasión una manera de encarar el proceso de trabajo muy distinta: situar en el centro absoluto el actor y la poesía de Lope, muy por encima de cualquier otra cosa. Eso me ha supuesto un gran esfuerzo simplificador. Siempre me gustó citar esa frase de Peter Brook, quien decía: «la simplicidad es un proceso muy complejo que abarca el exceso y el paulatino marchitarse del exceso». En esta ocasión he podido comprobar en primera persona esta máxima del director británico. Hace meses empezamos con un proyecto escenográfico muy complejo, situado en medio de la sala. *Paulatinamente* se fue *marchitando*, acercándose al escenario a la italiana y, sobre todo, simplificándose.

**2.- ¿Qué espacios interiores y exteriores has querido mostrar, y cómo lo has hecho? ¿Has reflejado de alguna manera con la escenografía posibles referencias**

**psicológicas y simbólicas, espacio físico y mental? ¿Dónde transcurre el montaje?**

Podríamos decir que el montaje transcurre en el escenario del Teatro Pavón. Es la fuerza sobrenatural de la palabra de Lope la que, a través de los actores, nos va llevando por diferentes espacios, simplemente con la ayuda de unas sillas y de su disposición en el escenario. Realmente Lluís Pasqual nos ha planteado un *juego teatral* en el sentido más pleno (y pletórico!) de la expresión.

**3.- ¿Qué referentes plásticos y literarios has tenido para tu trabajo? ¿Alguna imagen especialmente importante? ¿Es la vuestra una propuesta escénica claramente historicista con respecto al siglo XVII o simplemente sugerente? Si ha habido una transposición en el tiempo, ¿con qué significado?**

Nuestra idea de puesta en escena no tiene tanto que ver con situarla en un momento histórico concreto, ya sea el Siglo de Oro o la actualidad, sino todo lo contrario. Lluís ha querido situar la obra en un momento interior y eso es lo que hace que, lejos de ser una representación ambigua, sea totalmente cercana. El sentido de la contemporaneidad en el escenario es tremendamente complejo. A nivel personal siento mucha más camaradería generacional con Shakespeare o Lope que con los gobernantes actuales. Lope es mi contemporáneo porque me habla de cosas que me interesan.

**4.- ¿Qué materiales has empleado en la escenografía? ¿Cómo son los suelos? ¿Y qué colores son los importantes?**

Sólo hay un suelo de madera (fondo), de un color claro y cálido y unas sillas oscuras (forma).

**5.- ¿Habéis conversado el iluminador y tú a propósito de los materiales y colores, o la disposición de la luz? ¿Por qué?**

En el proceso habitual de trabajo de Lluís, la iluminación se incorpora más tarde, como culminación de un recorrido artístico.

**6.- ¿Qué objetos hay en el montaje? ¿Hay alguno especialmente relevante, como el espejo barroco en *El lindo don Diego*?**

Podríamos decir, sin ánimo de ser pedantes, que el *objeto* más importante que hay en el escenario es la palabra de Lope.

**7.- ¿Por qué crees que este montaje, hecho por actores muy jóvenes, puede interesar a la gente joven? ¿Se verán reflejados en ellos y en el tema del amor entre Inés y Alonso?**

Los jóvenes de hoy parecen tener todo en su contra: la situación económica y social, la calidad de la educación y del mercado laboral. No cabe duda de que Inés y Alonso también lo tuvieron todo en contra. Lo realmente importante es que haya un atisbo de esperanza. M. Z.





# Entrevista a Alejandro Andújar,

## vestuario de *El caballero de Olmedo*

Licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid y en Escenografía por la RESAD. Obtuvo la Suficiencia Investigadora por la E.T.S de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid. Ha realizado escenografías y vestuario para teatro y ópera. Andújar ha trabajado especialmente con Gerardo Vera (*Madre Coraje* de Bertolt Brecht, *Platonov* de Chéjov, *Rey Lear* de William Shakespeare, *Un enemigo del pueblo* de Henrik Ibsen, *Divinas palabras* de Valle-Inclán y *La voz humana* de Jean Cocteau y Francis Poulenc) y Alfredo Sanzol (*Sí, pero no lo soy* y *Risas y destrucción, Delicadas*). Con Helena Pimenta ha trabajado para la Compañía Nacional de Teatro Clásico en los montajes *La vida es sueño* (escenografía junto a Esmeralda Díaz y vestuario junto a Carmen Mancebo) y en *La verdad sospechosa* (escenografía, y vestuario junto a Carmen Mancebo). Además, ha trabajado con los directores José Luis Gómez, Carles Alfaro y Pepe Bornás.

**1.- Hola de nuevo, Alejandro. Esta vez la entrevista tiene como objeto tu trabajo como diseñador de vestuario para *El caballero de Olmedo*, con dirección de Lluís Pasqual y coproducido entre la CNTC y el Lliure. ¿Cómo han sido en esta ocasión los primeros contactos con Lluís? ¿Qué tipo de espectáculo quería?**

Hola de nuevo, Mar.

Lluís me habló de este trabajo antes de verano. Ya desde las primeras reuniones tenía claro que quería hacer un trabajo de síntesis. Estuvimos hablando sobre la producción que el hizo en Avignon hace veinte años, y me dijo que no quería repetir un trabajo de espectacularidad como ya lo hizo entonces, sino que buscaba una esencialidad escénica que permitiera que el público conectara con la historia desde un punto de vista más común y cotidiano.

**2.- ¿Qué referentes plásticos y estéticos has tenido? Y geográficos y cronológicos también, por favor.**

Lluís me dijo que el grupo humano que vemos en el escenario es un conjunto de actores y músicos. Gente de hoy en día que nos muestra la historia del Caballero de Olmedo sin más recursos de vestuario que los elementos necesarios para, por ejemplo, luchar con una capa, disfrazarse de cura o de monja o rejonear. Los referentes son: hoy en día, en ningún sitio.

**3.- ¿Y qué referentes literarios? ¿Alguna imagen ha sido especialmente importante para tu diseño de los figurines? ¿Cuáles son las ideas esenciales que te gustaría que transmitiera este vestuario?**

Neutralidad total.



**4.- ¿Qué tejidos has empleado, y en qué colores has vestido a los personajes de este *Caballero de Olmedo*? ¿Hay diferente intención y tratamiento entre el vestuario femenino y masculino?**

Apenas se ha construido vestuario. Los tejidos son los habituales en un ensayo. Muchas prendas de punto, algún tejano, algodón, etc. Por otro lado se han construido unas capas de una sarga muy ligera que Lluís me pidió y una sotana de seda rústica y unos zahones, de piel de ciervo en vez de vacuno para que todo sea ligero y fácil. Los colores, salvo excepciones, son oscuros. Muy engamados para incidir en esa neutralidad con algunos acentos en determinados personajes como Tello.

**5.- ¿Qué nos puedes decir de sombreros, peluquería y maquillaje, accesorios y zapatería?**

Lluís ha cogido de los fondos unos Frégolis de otras producciones de los años cuarenta, un gorro de punto, una teja de cura del siglo XIX. Todo ello expresa casualidad y convención. Destaco un hallazgo de Rosa María Sardá: ha construido todos los

disfraces de Fabia con un pañuelo negro que monta y desmonta para construir diferentes trajes.

**6.- ¿Son estos personajes deudores de una determinada clase social? ¿Te ha condicionado esta circunstancia a la hora de elegir tejidos y líneas de diseño? ¿Crees que el vestuario contribuye a construir la identidad personal y social del personaje? ¿Cómo has trabajado con los actores?**

Estamos trabajando a pie de ensayo. Lluís me pide cosas concretas según va dirigiendo a los actores. Es un trabajo nuevo para mí; no desde el diseño previo sino desde la creación escénica conjunta.

**7.- Finalmente, Alejandro, ¿cómo crees que este montaje va a ser recibido por el público en general y por la gente joven en particular?**

Es una propuesta limpia, despojada y a la vez contada con mil juegos escénicos. Es un montaje seductor, basado en un audaz trabajo de dirección y un cuidado trabajo actoral. Ver ensayos es ya un auténtico placer. Estoy seguro que va a ser un éxito. **M. Z.**



## Actividades en clase

Una vez leído el Cuaderno Pedagógico de *El caballero de Olmedo*, proponemos reflexionar y debatir en clase sobre los puntos relacionados a continuación, en grupo o individualmente, como preparación al espectáculo que se va a ver o una vez que se ha asistido a la representación.

- ◆ Después de leer la biografía de Lope de Vega en el artículo de Alicia López de José, ¿qué piensas de lo que era la vida de los

españoles en el XVII? Y de la vida de Lope, ¿qué consecuencias sacarías? Piensa qué situación viven las clases populares en la sociedad del Barroco. ¿Hay semejanzas o diferencias con respecto a lo que ocurre actualmente?

- ◆ Sobre las representaciones de teatro en los corrales, ¿sabes por qué se prohibían en algunas etapas? ¿Cómo te imaginas una representación en ellos? ¿Crees que se parecen a los teatros actuales?

- ◆ Lope participa plenamente en la vida del pueblo. ¿Podrías señalar algunos acontecimientos de la vida popular que se reflejen en la obra?
- ◆ En cuanto a lo que eran las corridas de toros en el Siglo de Oro, ¿te ha llamado la atención lo que has visto en el montaje de Lluís Pasqual y lo que has leído en el Cuaderno Pedagógico? ¿Has ido alguna vez a una plaza de toros a ver una corrida?
- ◆ Encontrar y analizar el tema principal de *El caballero de Olmedo* y las ideas más importantes planteadas en la obra. Expón tu opinión sobre la actualidad de las situaciones y los problemas que se presentan en la obra.
- ◆ Buscar arquetipos comunes en las comedias del Siglo de Oro que aparezcan también en los personajes de *El caballero de Olmedo*.
- ◆ ¿Qué son las reglas de lugar, tiempo y acción? ¿Para qué sirven en las obras de teatro? ¿Se respetan en *El caballero de Olmedo*? ¿Sabes lo que es la *comedia nueva*? Razonar la respuesta.
- ◆ Indica las relaciones entre la poesía popular, la poesía renacentista, y la *Celestina* y *El caballero de Olmedo*.
- ◆ ¿En qué cantar tradicional se inspira *El caballero de Olmedo*?
- ◆ ¿Qué elementos mágicos o maravillosos intervienen en la obra, y cuál es su función?
- ◆ ¿Qué presagios nos avisan del triste fin de don Alonso?
- ◆ Leer la entrevista al director, Lluís Pasqual, y valorar su concepto de lo que es un montaje de teatro clásico, contrastando su visión con la tuya propia. ¿Qué piensas de un teatro en verso? ¿Qué piensas de los personajes principales?
- ◆ Localizar al personaje que nos gustaría más interpretar y hacerle un seguimiento a lo largo de la obra. Pensar cómo le caracterizarías psicológicamente y cuáles serían los rasgos principales de su forma de ser. ¿Cómo le vestirías? ¿Cómo le harías decir el verso? ¿Coincide tu visión con las del director y el figurinista? Puedes preparar un trabajo escrito y comentarlo en clase.
- ◆ ¿Qué piensas de los personajes femeninos que aparecen en la obra? ¿Cuál de ellos y por qué puede parecerse a una mujer real? ¿Qué personaje de nuestra literatura es un claro precedente de Fabia? ¿Por qué?
- ◆ Una vez vista la función, con la ayuda de un moderador, se abrirá un coloquio para analizar los diversos aspectos del montaje. Conviene analizar lo que nos ha gustado o disgustado, estableciendo distintos apartados: interpretación, puesta en escena, escenografía, vestuario, iluminación... Habrá que justificar los puntos de vista.
- ◆ Fíjate en los vestidos de los personajes. ¿Crees que sirven para reflejar su clase social? ¿Piensas que el figurinista ha utilizado el color del vestuario con algún significado?

◆ ¿Prefieres una escenografía que explique de manera realista los elementos de la escena: las paredes de una habitación, una ventana, la calle, un palacio...? ¿O te gusta más ayudar con tu imaginación a lo que sucede en el escenario? ¿Estás de acuerdo con el escenógrafo de *El caballero*?

◆ Escoge, con un compañero o compañera, un fragmento que te guste: don Alonso e Inés, Fabia y Tello, Leonor e Inés, don Rodrigo y Fernando, don Pedro y sus hijas, Fabia con Inés y Leonor... Y haz una lectura dramatizada para tus compañeros.

◆ A modo de titular periodístico, cada uno redactará una frase que recoja sintéticamente su impresión sobre el espectáculo. Sería bueno discutir las discrepancias.

◆ Puedes visitar la página web de la casa de Lope de Vega, actualmente convertida en un museo que mantiene muy bien la estructura y el aire de cuando Lope la compró. Ahí verás

una reconstrucción de las habitaciones en que vivía él y su familia, del estudio y la biblioteca del escritor y de la capilla en la que decía misa. En el dintel de la puerta aparece una inscripción en latín que a él le gustaba mucho: «Parva propria magna, magna aliena parva». Puedes traducirla y profundizar en su significado: como norma de vida ¡es muy inteligente! Quizás, como actividad complementaria, podáis hacer toda la clase una excursión a la casa-museo con alguno de vuestros profesores.

◆ Y también puedes obtener información adicional sobre Lope de Vega, su vida, su obra, el Siglo de Oro y *El caballero de Olmedo* en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com). Es una biblioteca enorme a la que puedes acceder desde tu ordenador, donde no hay solo libros, sino también imágenes y videos en la sección «Videoteca». Y entrevistas a actores, directores de escena y autores de versiones para funciones de los clásicos, y fragmentos de representaciones teatrales. Todo esto está en la sección «Obra».

# Bibliografía

- ALONSO, Dámaso, «Lope de Vega, símbolo del barroco», *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950.
- ANDERSON IMBERT, Enrique, «Lope dramatiza un cantar», *Asonante*, VII (1952), pp. 17-22.
- BASTIANUTTI, Diego L., «*El caballero de Olmedo*: 'sólo un ejercicio triste del alma'», *Hispanófila*, especial, 2 (primavera 1975), pp. 25-37.
- CASALDUERO, Joaquín, «Sentido y forma de *El caballero de Olmedo*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV (1975), pp. 318-328.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *También se divierte el pueblo*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- DÍAZ DE REVENGA, Francisco Javier, *Teatro de Lope de Vega y lírica tradicional*, Murcia, Universidad de Murcia, 1983.
- DÍEZ BORQUE, José María, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega*, Barcelona, 1978.
- LABORDE, Elena, «La figura femenina en la obra dramática de Lope de Vega», *Boletín de Literaturas Hispánicas*, 8 (1969).
- LOPE DE VEGA, Félix, *Veinticuatro parte perfeta de las comedias del Fénix de España Frey Lope Félix de Vega Carpio, del Abito de San Juan, Familiar del Santo Oficio de la Inquisición, Procurador Fiscal de la Camara Apostólica*, sacadas de sus verdaderos originales, no adulteradas como las que hasta aquí han salido, Zaragoza, Pedro Vergés, 1641.
- \_\_\_\_\_, *Comedias escogidas de frey Lope de Vega Carpio*, edición de Juan Eugenio Hartzenbusch, Rivadeneyra, Madrid, BAE, 1853-1860, vol. XXVI.
- \_\_\_\_\_, *Obras de Lope de Vega*, prólogo de Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Real Academia Española, 1899, vol. X.
- \_\_\_\_\_, *Teatro de Lope de Vega*, selección y prólogo de Américo Castro, Biblioteca Literaria del Estudiante, t. XIV, Madrid, Instituto-Escuela, 1933.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Inez I. MacDonald, Cambridge, University Press, 1934.
- \_\_\_\_\_, *Obras dramáticas escogidas*, edición de Eduardo Juliá Martínez, Madrid, Biblioteca Clásica, 1935.

- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Jean Sarrailh, París, Les Belles Letres, 1935.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de José Manuel Blecua, Clásicos Ebro, 28, Zaragoza, 1943.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Antonio Prieto, Barcelona, Planeta, 1982.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Alfredo Hermenegildo, Biblioteca Hispánica, 26, Salamanca, Colegio de España, 1992.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Joseph Pérez, Madrid, Castalia, 1992.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Felipe Pedraza, Madrid, Vicens Vives, Barcelona, 1996.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Maria Grazia Profeti, Madrid, Biblioteca Nueva, 1992.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, edición de Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 2009.
- \_\_\_\_\_, *El caballero de Olmedo*, adaptación de Lluís Pasqual, versión de Francisco Rico, edición Mar Zubieta, Textos de Teatro Clásico 68, Madrid, INAEM-CNTC, 2014.

**MARÍN, Diego**, «La ambigüedad dramática en *El caballero de Olmedo*», *Hispanófila*, 24 (1965), pp. 1-11.

**RENNERT, Hugo A., y CASTRO, Américo**, *Vida de Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1968.

**PEDRAZA, Felipe**, *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «Monstruo de naturaleza»*, Madrid, Edad, 2009.

**RICO, Francisco**, «Hacia *El caballero de Olmedo*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXIV (1975), pp. 329-338, y XXIX (1980), pp. 37-53.

**RUANO DE LA HAZA, José María**, «Lope de Vega en los escenarios», *Insula*, 658, 2001.

**SERRALTA, Frédéric**, «La comedia burlesca: datos y orientaciones», *Risa y sociedad en el teatro español del Siglo de Oro*, París, C.N.R.S., 1980, pp. 99-125.

**SIMÓN DÍAZ, José**, *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.

**VOSSLER, Karl**, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, Revista de Occidente, 1940.

**WARDROPPER, Bruce W.**, editor, *Teatro español del Siglo de Oro*, Nueva York, 1970.

**ZAMORA VICENTE, Alonso**, *Lope de Vega. Su vida y su obra*, Madrid, Gredos, 1961.



# Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta

## Dirección artística y gestión

Calle Príncipe, 14 (Metro Sevilla y Sol)

28012 Madrid

Teléfono: 91 532 79 27

<http://teatroclasico.mcu.es>

## Representación y taquilla

Sede temporal de la Compañía: Teatro Pavón

Calle Embajadores, 9

Teléfono: 91 528 28 19



P.V.P. 2 €



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA