

CUADERNO PEDAGÓGICO

Guía didáctica de apoyo al profesorado

“NO HAY BURLAS CON EL AMOR” de CALDERÓN DE LA BARCA

Dirección y versión: Gonzala Martín Scherman
FACTORÍA TEATRO www.factoriateatro.com

FactoríaTEATRO

NO HAY BURLAS CON EL AMOR

de
Calderón de la Barca

Versión y dirección
Gonzala Martín Scherman

www.factoriateatro.com





1.-Calderón de la Barca: Vida y obra.

Por su dilatado recorrido vital, por la estratégica situación histórica que le tocó vivir y por la variedad de registros de su excepcional obra teatral, Calderón de la Barca sintetiza el magnífico, aunque también contradictorio siglo XVII; el más complicado de la historia española, el Siglo de Oro de las letras y las artes que fue también el siglo de barro y de crisis.

De familia noble, Calderón se educó en el pensamiento oficial, pasó por la carrera militar y fue a parar en el estado eclesiástico. Convivió con Velázquez y fue contemporáneo, entre otros, de Góngora, Quevedo, Gracián, Kepler, Monteverdi, Hobbes, Pascal, Descartes, Espinoza, Hobbes y Locke.

Calderón nace en Madrid, el 17 de enero del año 1600. La primera etapa de su vida coincide con la última parte del reinado de Felipe III y está marcada por su estancia en el Colegio Imperial de los Jesuitas y, posteriormente, en las Universidades de Alcalá y de Salamanca, en la que permanece hasta 1615 y desde la cual se enfrentó a la creación literaria posiblemente ya fascinado por la comedia nueva de Lope de Vega, que por entonces triunfaba en los corrales de comedias madrileños del Príncipe y de la Cruz.

Sin llegar a los extremos de Lope, la obra de Calderón es también muy abundante: más de 120 comedias, 80 autos sacramentales y buen número de entremeses, loas y obras de teatro breve, aparte de prosas y escritos líricos. Calderón fue seguidor de la comedia nueva de Lope, su vinculación temprana a la Corte, le permitió innovar técnicas, con tramoyas, maquinaria, música y artificios.

Además, su propia formación cultural, aportó rigor y reflexión al teatro de su tiempo.

En su teatro hay más intensidad de sentimientos y de reflexión moral y filosófica; además se enriquecen la dimensión religiosa de las historias y el estudio psicológico de los personajes.

Calderón de la Barca representa, por un lado, la síntesis final de varios siglos de cultura orientada directamente por la Iglesia y por otro, la entrada total en la Edad Moderna. Los temas tratados en sus obras son la preocupación de la responsabilidad moral del hombre, el conflicto entre lo real y la ilusión (porque todo en la vida es sueño...), y el honor del individuo frente a la sociedad en la que vive.

La llegada al trono de Felipe IV y el ascenso del valido Conde Duque de Olivares en 1621 supone el ascenso creativo de Calderón, la definitiva superación de la generación de Lope de Vega y su consagración en la Corte y en el mundo artístico.

Escribe comedias cortesanas como Amor, honor y poder (su primera obra de éxito, estrenada en 1623 con motivo de la visita a Madrid de Carlos, el Príncipe de Gales); comedias de enredo o de capa y espada como La dama duende, Casa con dos puertas mala es de guardar o No hay burlas con el amor; dramas conmemorativos como El sitio de Breda (que a su vez inmortalizará Velázquez en Las lanzas); tragedias como El príncipe constante o grandes tragedias bíblicas como Los cabellos de Absalón. Es también la década en que el debate entre individuo y el poder, el honor y la virtud, se ven reflejados en obras como El alcalde de Zalamea y El mágico prodigioso.

La obra cumbre de este período es La vida es sueño excepcional drama sobre la libertad del hombre y los límites impuestos por la sociedad. Durante esta etapa Calderón entra en palacio para producir sus primeras obras cortesanas y dirigir las representaciones teatrales. Ya en 1634 el dramaturgo escribe el auto sacramental, El nuevo Palacio del Retiro, que fue con seguridad encargo expreso del Valido Conde Duque de Olivares para conmemorar la edificación del Real Sitio. Tales servicios al rey se verán recompensados en 1636 cuando reciba de Felipe IV el hábito de Caballero de la Orden de Santiago.





BRATGULI
CASA CON DOS PUERTAS MALA ES DE GUARDAR.
COMEDIA EN CUATRO JORNADAS Y EN VERSO
POR
DON PEDRO CALDERON DE LA BARCA.

A esta década de plenitud creativa, sucede la crisis. Las muertes de la reina Isabel de Borbón y del príncipe Baltasar Carlos y otros hechos imponen en 1644 el cierre de los teatros públicos durante cinco años. El dramaturgo se queda por un tiempo sin espacios donde representar sus obras.

Aunque en 1649 se reabren los teatros, Calderón ha sufrido una crisis tanto espiritual como profesional. La resolución de convertirse en secretario del Duque de Alba durante unos años y la de ordenarse sacerdote en 1651 son fruto de su necesidad de seguir contando con ingresos.

En 1650 Felipe IV sigue fiel a dos espacios escenográficos y políticos: la celebración regia en el Palacio del Buen Retiro y la fiesta teológica del Corpus con los autos sacramentales, adentrándose así en la última etapa de la producción dramática de Calderón, para la que va a contar con medios excepcionales que hoy podrían calificarse de verdadera vanguardia teatral.

*Calderón compone, ya entre 1630 y 1640 los primeros y espléndidos autos sacramentales, como *El gran teatro del mundo* o *La cena del rey Baltasar*. A partir de la crisis de 1648 Calderón sólo escribirá este tipo de piezas de teatro sacro que escenifican de manera grandiosa pero didáctica los misterios de la fe y la proclamación del dogma de la Eucaristía.*

El Rey, la nobleza civil y eclesiástica contemplan estos dramas en la que convergen la suma de todas las artes, desde la música hasta la brillante disposición visual de tramoyas y apariencias.

En mayo de 1681, cuando está acabando de componer los autos destinados al Corpus de ese año, Calderón muere. Dramaturgo trágico a la altura de Sófocles o Eurípides en la angustiada perplejidad de los individuos que retrata y a la de Shakespeare en las grietas de humana debilidad que supo mostrar del poder, Calderón representa la cumbre de las artes escénicas de un período irrepetible.



2.-El contexto del Barroco en la España del XVII

2.1.-POLÍTICA, ECONOMÍA Y SOCIEDAD

Si hay una palabra que define las circunstancias políticas, económicas y sociales del siglo XVII español es esta: crisis. En el siglo XVII gobernarán tres reyes: Felipe III, Felipe IV y Carlos II, que dejarán el poder en manos de hombres de confianza, también llamados privados o validos, a menudo elegidos equivocadamente. Los validos son personajes, miembros de la aristocracia.

Dos razones explican su aparición: las labores de gobierno eran cada vez más complejas y los monarcas españoles del siglo XVII, los Austrias Menores, no destacaron por su espíritu decidido y trabajador. No fueron un fenómeno exclusivamente español. Figuras similares aparecieron en otras monarquías europeas. Los mejores ejemplos fueron Mazarino o Richelieu en Francia.



Los validos gobernaron al margen del sistema institucional de la monarquía, al margen de los Consejos. En su lugar crearon Juntas reducidas compuestas por sus propios partidarios. El nuevo sistema significó un aumento de la corrupción. Los validos aprovecharon su poder para conseguir cargos, pensiones y mercedes para sus familiares y partidarios, lo que provocó críticas generalizadas. El empobrecimiento económico y financiero a lo largo de todo el siglo XVII crece vertiginosamente ayudado por la expulsión de los moriscos, las guerras, el hambre o la peste.

Como consecuencia de la ruinoso economía agrícola existe una huida de gentes del campo a la ciudad. Entre la población aumenta el número de soldados licenciados, sin oficio ni beneficio, de vagabundos y pílllos, escépticos y desengañados. La sociedad española sigue dominada por el alto clero y la alta nobleza. La vida económica se apoya en una burguesía que realiza pocos progresos y un campesinado empobrecido. En definitiva, hay un gran contraste entre los lujos de la corte y la pobreza de la mayor parte de la sociedad.

La situación de crisis conduce al desengaño, al pesimismo que lo inunda todo. El hombre desconfía y su existencia se convierte en una lucha feroz que le supone "vivir al acecho". El mundo se representa como algo confuso que el artista barroco representa como un "laberinto".



2.2.-*EL ARTE BARROCO*

Como consecuencia de todos estos condicionamientos, el Barroco muestra preferencia por una serie de temas característicos:

- ✓ *El mundo es un laberinto y un teatro en el que el hombre está perdido o representando su papel.*
- ✓ *El sentimiento del desengaño es la palabra clave del período que expresa esa toma de conciencia de la realidad y de la falsedad de unas apariencias. Por eso, la vida es sólo sueño.*
- ✓ *El paso del tiempo y la muerte son dos de los temas predilectos del barroco.*
- ✓ *Se valora la invención, la novedad, la originalidad, el ingenio la acumulación y la exageración (la hipérbole).*
- ✓ *El arte barroco está en movimiento, en tensión.*

Predomina el contraste, el claroscuro, la antítesis, la oposición entre contrarios.



2.3.-EL GUSTO POR EL ESPECTÁCULO

Para paliar los muchos problemas y estrecheces con que se enfrentaba la sociedad como efecto, por un lado, de las muchas crisis de gobierno y la decadencia del Imperio, y también por otro lado, por la intensa y arraigada afición de la sociedad barroca por la fiesta, el simulacro y el montaje escenográfico; las autoridades de la Corte organizaban toda clase de fiestas, juegos y celebraciones, con los que se regocijaba la sociedad y el pueblo madrileño.

Cualquier acontecimiento era pretexto para organizar festejos y desfiles: visitas de reyes o príncipes, hechos políticos o diplomáticos transcendentales para la Corona y sus intereses como imperio, batallas ganadas en Europa contra nuestros enemigos, nacimientos o compromisos de boda de infantes españoles, beatificaciones y canonizaciones de santos, y un largo etcétera.

Eran tres, sobre todo, los organismos que organizaban estos festejos: la Corona, el Concejo y la Inquisición, y a veces, podían llevarlos a cabo en colaboración.

El escenario más usual de estos acontecimientos festivos era la Plaza Mayor, a cuyos balcones se asomaba en tales eventos lo mejor y más granado de la sociedad cortesana, la Casa Real en los balcones de la Casa de la Panadería y el Concejo en la de la Carnicería.

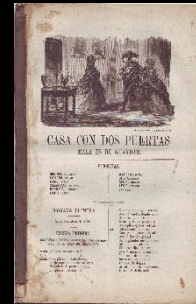
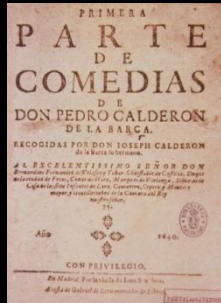
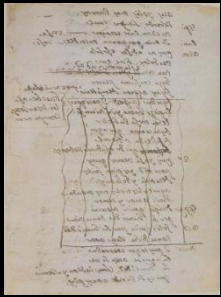
Los festejos variaban mucho, como corridas de toros, desfiles, carreras de jinetes, justas, picas, simulacros teológicos y religiosos, procesiones, etc. Y, por supuesto, las representaciones teatrales a las que el público barroco acudirá siempre que pueda.



3.-El estilo barroco de Calderón

En Calderón predomina la serenidad, la reflexión y la perfección en contraste con la improvisación de Lope de Vega. Otra diferencia con su maestro Lope estriba en que la acción de Calderón es más concentrada, se eliminan las acciones secundarias y se penetra más en la psicología de los personajes. Es muy importante en su técnica teatral el desarrollo que adquiere la escenografía. El lenguaje se complica y enriquece con elementos culteranos. El resultado es un teatro puramente barroco.

Por su estilo, llena Calderón toda una generación, como antes lo había hecho Lope de Vega. Lope está lleno de emotividad y afectividad; en Calderón vemos los dos estilos propios de barroco literario: el gongorismo (culteranismo) y conceptismo (Quevedo). Calderón ignora la existencia del lenguaje de la calle, del que no se sirve ni en los más sencillos pasajes. Amontona las figuras retóricas haciendo de su lengua un ingenio decorativo.



Un rasgo muy barroco es el abuso de la hipérbole con audaces y extremas comparaciones. Los personajes están también dotados de pasiones de ilimitada violencia, presentados siempre en contraste y claroscuro. Estas exageraciones le llevaron a la creación del tópico del "honor calderoniano". Fue Lope quien creó los cánones y las fórmulas convencionales del tema del honor. En Calderón adquiere tal importancia este tema que se cree que fue él el creador de esta temática.

El potente barroquismo de Calderón desconoce, sin embargo, una de las vertientes más genuinas del Barroco: el contraste entre la belleza y la fealdad; esto se debe al carácter idealista del dramaturgo. Calderón tenía repugnancia a presentar en las tablas los aspectos feos, prosaicos o menos nobles de la naturaleza humana. De ahí que los pocos caracteres innobles que acuñó sean de una pieza, poco complejos y fáciles de reducir a una fórmula o símbolo. Excluyó de su teatro a los rufianes y a las celestinas, y ni se atrevió a presentar en las tablas aquella situación doméstica, tan frecuente en Tirso, de la rivalidad de dos hermanas. Todo elemento realista está fuera del arte de Calderón.

3.1.-COMEDIAS DE CAPA Y ESPADA:

La dama duende, Casa con dos puertas mala es de guardar, No hay burlas con el amor... Son la vertiente del teatro de Calderón que más se asemeja al de Lope. El motor de la acción suele ser el amor, con el que confluyen los celos y el honor. Los personajes se mueven de acuerdo con el decoro de su nivel social y la acción se basa habitualmente en un **equivoco**, un malentendido.

Estas comedias son el grupo más numeroso del teatro de Calderón. Son las más notables las de costumbres, llamadas también “de capa y espada”, “de intriga” o “de enredo”. La casualidad y la inverosimilitud juegan aquí un papel capital. Los convencionalismos de la sociedad de entonces quedan idealizados con un halo de heroísmo y nobleza. Todas tienen un mismo esquema: un caballero noble, valiente y propenso a la ira, pero rendido a los pies de la mujer que adora; una dama soltera, huérfana de madre, sometida a la tutela de su padre. La dama es muy esforzada y valiente, no suele ser muy apasionada; se mueve más por celos y el amor propio que por amor; también encontramos a un gracioso y a una criada de la dama.

El amor, como pasión dominante, es un amor lícito y honesto entre personas libres, que acaba siempre en matrimonio, Para el enredo se entretajan acciones paralelas: celos, equívocos, rivalidades. Calderón muestra gran habilidad para complicar el enredo y multiplicar los incidentes.



3.2.-EL MADRID DE CAPA Y ESPADA



El teatro es la gran pasión de los madrileños. El programa cambia cada semana. A la hora de la función, a media tarde, los artesanos cierran la tienda, se visten de caballeros -espada al cinto, sombrero calado- y se van al teatro a encontrarse con los amigos y a ojear a las amigas.

Los hombres se sitúan en el patio: los comerciantes pudientes, delante del escenario, en bancos de madera; los menos pudientes (llamados mosqueteros), detrás de ellos, de pie. Las autoridades y las mujeres se acomodan en la cazuela, una especie de gran palco situado sobre la puerta de entrada. Los nobles y los ricos alquilan para sus familias los aposentos, en las fachadas laterales. Un aposento vale 12 reales, mientras que la entrada de un mosquetero, sólo un real o menos. En la sala hay vendedores ambulantes de aloja, lima y tablillas (pastas de harina, huevo y canela).

El teatro más antiguo de Madrid, en la plaza de Santa Ana, es el corral de la Pacheca (1583), que cuando triunfaba en él Lope de Vega, se llamaba corral del Príncipe. Hoy, reedificado en el siglo XIX, se llama Teatro Español.

El escenario está situado frente a la puerta de entrada, sobre un tablado, y los vestuarios y los corredores con las tramoyas están detrás. Además de actores tan famosos como Juan Rana o La Calderona (amante del rey), el corral dispone de hábiles tramoyistas capaces de cambiar el escenario en un santiamén, fingiendo tormentas, mares, desiertos y toda clase de trucos y efectos especiales, cuya importancia en el conjunto del espectáculo crece de día en día: ascensos al cielo, rocas que se abren, paisajes en perspectiva, ríos, fieras... Los actores entran y salen por los escotillones, orificios practicados en el tablado.

Cuando la obra gusta, los espectadores aplauden. A veces el entusiasmo es fingido porque los autores sobornan a algunos mosqueteros para que aplaudan. Si la obra decepciona, los mosqueteros prorrumpen en pateos o silbidos y arrojan a los actores huevos, frutas o verduras en mal estado, e incluso edificio (es decir, cascotes de yeso). Puede ocurrir que la bronca resulte más teatral que la propia representación. Existen camorristas profesionales contratados para hundir las obras de ciertos autores.



3.3.-EL TEATRO EN LOS PALACIOS

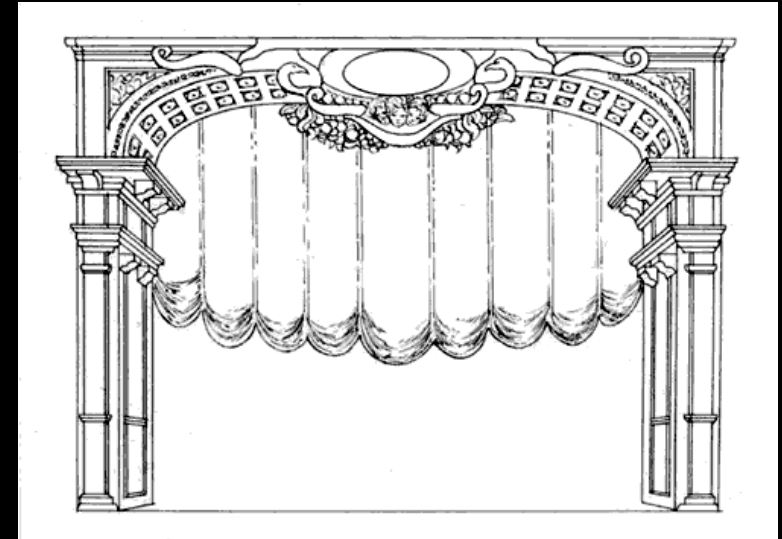
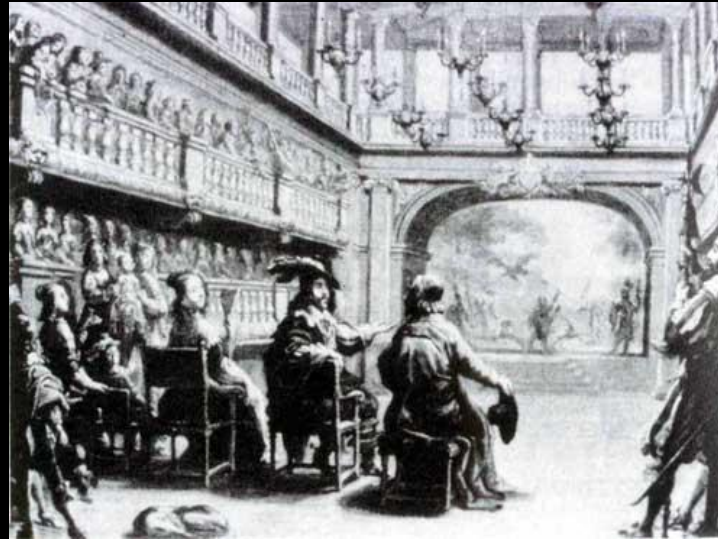
A partir de 1622 los monarcas impulsan la construcción de Coliseos en los Reales Sitios, que imitan primero y desarrollan después la estructura de los corrales de comedias. La evolución del teatro palaciego tiene desde entonces trayectoria propia hacia representaciones espectaculares, ostentosas y totalizadoras en las que el texto literario adelgaza su presencia y pasa a ser algo secundario frente al espectáculo en sí.

Los lugares de estas celebraciones fueron, por tanto, los sitios reales: Aranjuez, como palacio de verano; el Alcázar de Madrid, como residencia oficial del Monarca; y bastante más tarde, por este orden, el Pardo, La Zarzuela y los lugares del Palacio del Buen Retiro, que culminan en la construcción de un gran Coliseo en 1640

Lo primero que se debe señalar es que uno de los elementos dramáticos de la comedia nueva -la tramoya- cobra importancia sustancial en detrimento de los restantes cuando se trata de comedia escrita para la Corte, para el Palacio o para un público cortesano. La tendencia venía de atrás: las comedias de santos y mitológicas habían venido robando a los dramas de honor y las comedias de capa y espada en el gusto del público; los ingenios de las tramoyas encandilaban al público de los corrales, a pesar de que los viejos autores, como Lope, preferían dos actores, un tablado y una pasión. El teatro de la corte venía a dotar de espacio y medios económicos a esa tendencia.



Durante un par de décadas -quizá entre 1620 y 1640- los dramaturgos escriben indistintamente para corrales y para Palacio; son, por ejemplo, los años en los que se da a conocer Calderón como dramaturgo. ¿De qué modo afecta todo esto al texto dramático, que es lo que a nosotros nos ha llegado? El crecimiento del teatro cortesano engrosa los rasgos espectaculares y difumina los que son más literarios. La llegada de los escenógrafos italianos, la posibilidad de escenarios abiertos Aranjuez, la Zarzuela, el Retiro...-, el poder adaptar escenarios a propósito, el descubrimiento de las posibilidades dramáticas de los elementos del montaje (luz artificial, telón de fondo, bastidores múltiples, perspectivas en la decoración, etc.) disparan el desarrollo de la comedia hacia representaciones aparatosas que son una auténtica fiesta para los sentidos: juegos artificiales y de luces, música y efectos sonoros, y hasta perfumes exóticos en las luminarias que servían para la representación. A la par, el texto dramático pierde poco a poco su importancia. Hasta el mismo dramaturgo parece perder notoriedad como responsable esencial de la obra; ahora puede serlo el tramoyista





*Al comienzo todo pudo haber sido bastante simple: las obras se escribían para los corrales y luego se adaptaban para Palacio. Obras claramente de corral en Calderón son, por ejemplo, *El Purgatorio de San Patricio*, *El sitio de Breda*, *El astrólogo fingido*, *El Príncipe constante*, etc. Pronto la adaptación a Palacio descubriría las nuevas posibilidades de escritura. Los efectos escénicos, la riqueza de decorados, etc., estaban en la mente de Calderón cuando escribe obras como *El mayor monstruo los celos* (1635), *El galán fantasma* (1635), *El médico de su honra* (1635), *La devoción de la cruz* (1637), *El mágico prodigioso* (1637), etc.*

*El foco más importante para el desarrollo del teatro palaciego iba a ser, desde 1633 aproximadamente el Palacio del Buen Retiro, esa empresa gigantesca que al comienzo de la década de los treinta inició el Conde Duque, para dotar a la Monarquía Española de un lugar suntuario en las afueras de Madrid. La construcción del Retiro coincide con la remodelación del Salón Dorado del Alcázar, al que se dotó de bastidores, proscenio y otra serie de artilugios teatrales, aunque no tan complejos como los del futuro coliseo, suficientes para representaciones de cierto empaque dramático: perspectivas, luces, cambios de decorado, etc. Desde el comienzo de las obras, ya en fecha tan temprana como 1633, se rehacen los proyectos iniciales del Retiro para abrir una enorme plaza ajardinada en la que se pudiera celebrar corridas de toros, justas, mascaradas y otros espectáculos, ad modo de la que se había habilitado en el Alcázar tiempo atrás. Se conservan noticias sobre obras de Calderón como *La fábula de Dafne* (en 1635) o *Los tres mayores prodigios* representada la noche de San Juan de 1636 utilizando tres escenarios distintos. En *El mayor encanto amor*, de Calderón, uno de los personajes es el propio Retiro, a manera de gigante disfrazado de ermitaño. El auto sacramental de Calderón *El nuevo palacio del Retiro* fue escrito para ser representado en las fiestas del Corpus Christi de 1634.*

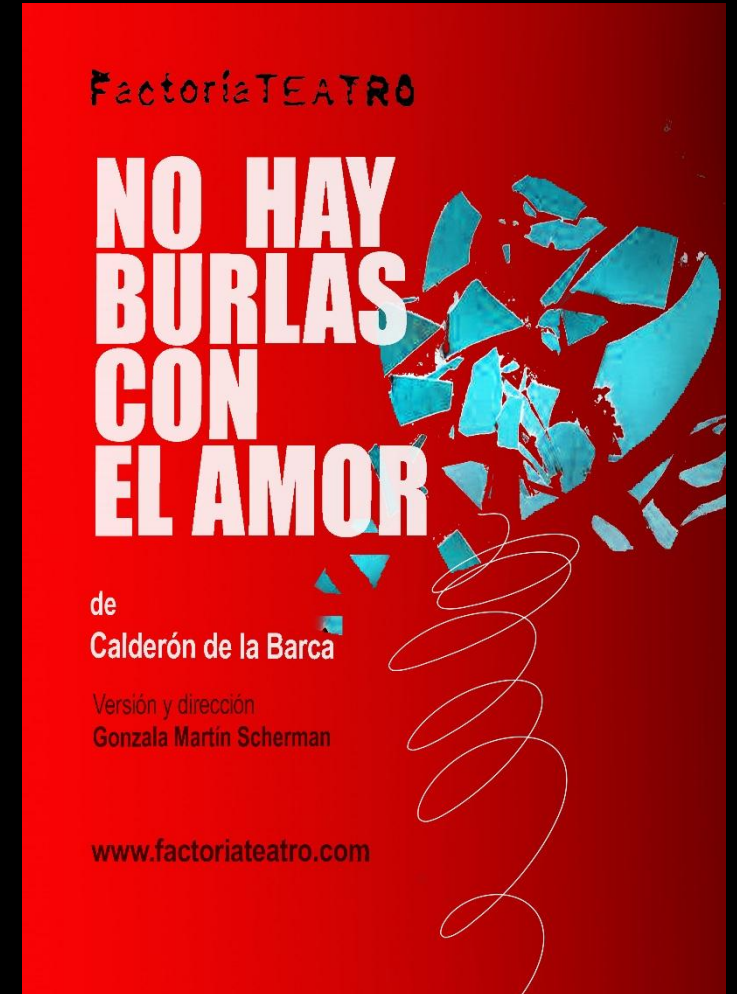
4.-NO HAY BURLAS CON EL AMOR

4.1.-ARGUMENTO

No hay burlas con el amor, comedia de enredo fechada en 1635, representa de forma excelente la comicidad general de este tipo de piezas de capa y espada. El primer acto se abre con una situación sorprendente, no muy habitual en estas comedias: el gracioso Moscatel está enamorado, mientras que su amo, don Alonso, reniega del amor y apuesta por la comodidad y los goces materiales. Aparece como un ser grosero, llegando a utilizar un lenguaje de bajo registro. A él acude precisamente su amigo don Juan de Mendoza para pedirle un favor.

Don Juan está enamorado de Leonor, cuya hermana, Beatriz, culta latiniparla y enemiga acérrima de los hombres, se interpone entre ambos. Don Alonso recibe la misión de enamorar a la pedante Beatriz para así dejar el camino despejado a don Juan. El duelo entre galán desamorado y latiniparla desdeñosa, con todo tipo de peripecias imaginables (ocultamientos en alacena al llegar el padre, salto por el balcón...etc.), acabará con los dos personajes seriamente enamorados; se invierte así la situación de partida con el proceso de los “burladores burlados” (“no hay burlas con el amor”) en el que estos nobles protagonistas son agentes cómicos plenos.

El verdadero sentimiento que surge entre Alonso y Beatriz enmendará todos los defectos que ambos han cometido a lo largo de la obra y trasladarán la historia al territorio noble y lírico del amor.



4.2.-LA ORIGINALIDAD DE CALDERÓN EN *NO HAY BURLAS CON EL AMOR*

Reza una cita refiriéndose a las comedias de capa y espada: *“Estas de capa y espada han caído ya de estimación, porque pocos lances puede ofrecer la limitada materia de un galanteo particular que no se parezcan unos a otros, y solo don Pedro Calderón los supo estrechar de modo que tuviesen viveza y gracia, suspensión en enlazarlos y travesura gustosa en deshacerlos”*. Sin embargo, Calderón de la Barca fue capaz de innovar el género con originalidad plena, aunque sin salirse de los límites marcados por la convención de la comedia de capa y espada. Esto lo hizo de diversas maneras.

1.- *Los personajes:*

Calderón en sus comedias usa el módulo convencional de cuatro personajes principales, dos damas y dos galanes, cuyos amores, celos, malentendidos, cruces, confusiones y sobresaltos conducen a la armoniosa boda final de todos ellos. Así sucede con las dos damas, Leonor y Beatriz, los dos galanes, don Alonso y don Juan, y por último con los dos criados, Moscatel e Inés. Normalmente los personajes de las comedias de enredo son siempre los mismos y con las mismas características:



El galán y la dama.

Suelen ser una pareja de jóvenes enamorados pertenecientes a un mismo grupo social; en general, el galán es un caballero idealista, apuesto, generoso y valiente; la dama es bella y apasionada, con astucia logra vencer los obstáculos que se interponen entre ella y su enamorado.

El gracioso y la criada.

La figura del gracioso es característica del teatro barroco; suele ser el criado del galán, así como su amigo y confidente. Como contrapunto del galán, es cobarde y materialista. Su ingenio y su sentido del humor suavizan las escenas más tensas y, en ocasiones, da muestras de gran cordura y sensatez. A menudo vive una historia amorosa, paralela a la del galán, con la criada de la dama.

*Sin embargo, **No hay burlas con el amor**, aunque es una típica comedia de capa y espada calderoniana, presenta una gran novedad y es que encontramos en ella un galán desamorado y un gracioso enamorado, Moscatel, que hace mención de ello en estos versos:*

*Que se ha trocado la suerte
al paso; pues siempre dio
el teatro enamorado
al amo, libre el criado.
No tengo la culpa yo
de esta mudanza, y así,
deja que hoy el mundo vea
esta novedad, y sea
yo el galán, tú el libre.*



Los criados.

El gracioso, Moscatel, sirve para satirizar a los galanes amantes, pues habla de amor, celos y honor, en términos semejantes a los utilizados por ellos. Inés, la criada graciosa de quien se ha enamorado, le responde de manera parecida. Moscatel alcanza cierta elevación y nobleza que contrasta con la de su amo, muy cercana a veces a la de un gracioso. La comedia no sigue el modelo de amores paralelos al estar Moscatel enamorado desde el principio, al contrario que su amo, como hemos visto antes.



Las damas.

En este caso cabe destacar a Beatriz, una mujer que cree que todos los hombres se caen rendidos a sus pies. Es sabia e intelectual, al estilo de las "preciosas ridículas" de Molière; un espléndido ejemplo de sátira gongorina y quizás lo más destacable de esta divertida comedia. Se define por una serie de rasgos negativos: vana, presumida, pretenciosa, odia a los hombres, afectada al vestirse, crítica y soberbia. Aunque su rasgo más cómico, el uso del retorcido lenguaje gongorino, es abandonado cuando sucumbe al amor. El concepto que subyace en la obra es que el fin de la mujer es el matrimonio y a él debe tender la educación femenina, para cuya perfección son más nocivos que beneficiosos "la gramática y los versos".

Los galanes

Es algo inusual contar con cuatro galanes en una comedia, en lugar de los tres que suelen aparecer en las obras calderonianas. Es más bien lo que se ha dado en llamar "el galán suelto", que ya incluían sus coetáneos, pero con la novedad de que, a diferencia de lo habitual en el teatro del siglo XVII donde ese tipo suele ser cómico, ridículo y tender hacia el figurón, en esta obra no sucede así. En No hay burlas con el amor se trata de don Luis, quien pulula por los alrededores de la casa de Beatriz, a la que ama y admira a pesar de su pedantería latinizante, y de cuyo amor don Diego intenta disuadirle.



2.- La verosimilitud

Los personajes de esta obra conviven con las convenciones teatrales de la época, aunque a veces las rompan, lo que hace que adquieran vida y una mayor verosimilitud, ya que esta innovación de Calderón y, al mismo tiempo, su respeto por los convencionalismos, dan una mayor entidad a los personajes.

Así, el criado rompe la convención al ser él el enamorado, frente al galán que desdeña el amor, pero, al mismo tiempo, la gracia reside precisamente en el hecho de que rompa la convención invirtiéndola.

La comedia abunda en referencias teatrales, que sirven para romper la ilusión escénica. Moscatel, en un aparte paródico al estilo de los galanes de comedias, se interrumpe y comenta:



*Aquí se turba mi lengua,
aquí la voz se suspende
y aquí los sentidos tiemblan
con más afectos que cuando
Prado hizo al rey de Suecia.

**Se refiere a Antonio de Prado, actor famoso de la época que tenía su propia compañía.*

*También en cierta ocasión, Moscatel alude al título de otra comedia de Calderón, *Amigo, amante y leal*:*

*Y así, entre una y otra duda
amigo, amante y leal,
cumpló con que de mí sepas
que él te quiere y yo lo lloro.*

Siguiendo con estos guiños a la realidad, dice don Alonso:

*¿Es comedia de don Pedro
Calderón, donde ha de haber
por fuerza amante escondido
o rebozada mujer?*

Y la criada Inés, se dirige al público como si fuese personaje de un teatro de marionetas:

*Aquesta es mi casa; el manto
me he de quitar a la puerta,
que para esto solamente
creo que en las faldas nuestras
usamos los guardainfantes.
Ahora, aunque mi ama la necia
me haya echado un rato menos,
no sabrá que he estado fuera.
Nadie de ustedes lo diga
que los cargo la conciencia.*

Las comedias de Calderón imponen, por tanto, su calidad de mera ficción sobre la vida misma, al tiempo que desmitifican la ilusión escénica del tablado y distancian al espectador con estos guiños.



3.- El tema amoroso.

No hay burlas con el amor resulta una original comedia de enredo pues invierte por completo el esquema habitual de relaciones con el amor, puesto que el galán, don Alonso, nunca ha estado enamorado, ocupado hasta entonces en burlarse de las mujeres y reírse de los hombres; mientras que por el contrario, el gracioso Moscatel está perdidamente enamorado, tanto que no puede cumplir sus funciones de criado, por lo que el galán le dice en un momento dado que se vaya.

La inversión del módulo típico de las comedias es total, pero consciente, realizada desde dentro del conocimiento de las convenciones y explicable únicamente desde ellas.

Al final todo llega a su cauce y don Alonso se enamora de la culta y pedante Beatriz, para ayudar a su amigo don Juan, enamorado de su hermana Leonor. Empieza como un juego y acaba en serio, porque “no hay burlas con el amor”. Vuelve, al fin, la convención donde solía estar, y el galán termina enamorado de una dama de su clase y casado con ella, como todos; pero la innovación ya se ha fraguado con Calderón, aunque sin rupturas violentas, desde dentro del propio sistema de hacer comedias en el Siglo de Oro.

4.- El tiempo y el espacio.

La comedia de capa y espada condensa, más que ningún otro género, el tiempo y el espacio, por lo que se sitúa muy cerca de la unidad de tiempo. “No hay burlas con el amor” sucede en dos días y medio y el espacio también se concentra entre la casa de las damas y la de don Alonso. El reto que implican los límites estrictos de tiempo y espacio sirve a Calderón para demostrar su ingenio y su capacidad construir historias, pues, pese a ellos, convierte sus comedias en perfectos tableros de ajedrez donde todo encaja a las mil maravillas, no obstante las enormes dificultades de tan ajustado encaje.



4.3.-EL LENGUAJE DE NO HAY BURLAS CON EL AMOR

El lenguaje de esta comedia de enredo es cómico en sí mismo. Calderón no solo se vale de las situaciones para crear la comedia, sino que la propia palabra es en sí misma generadora de risa.

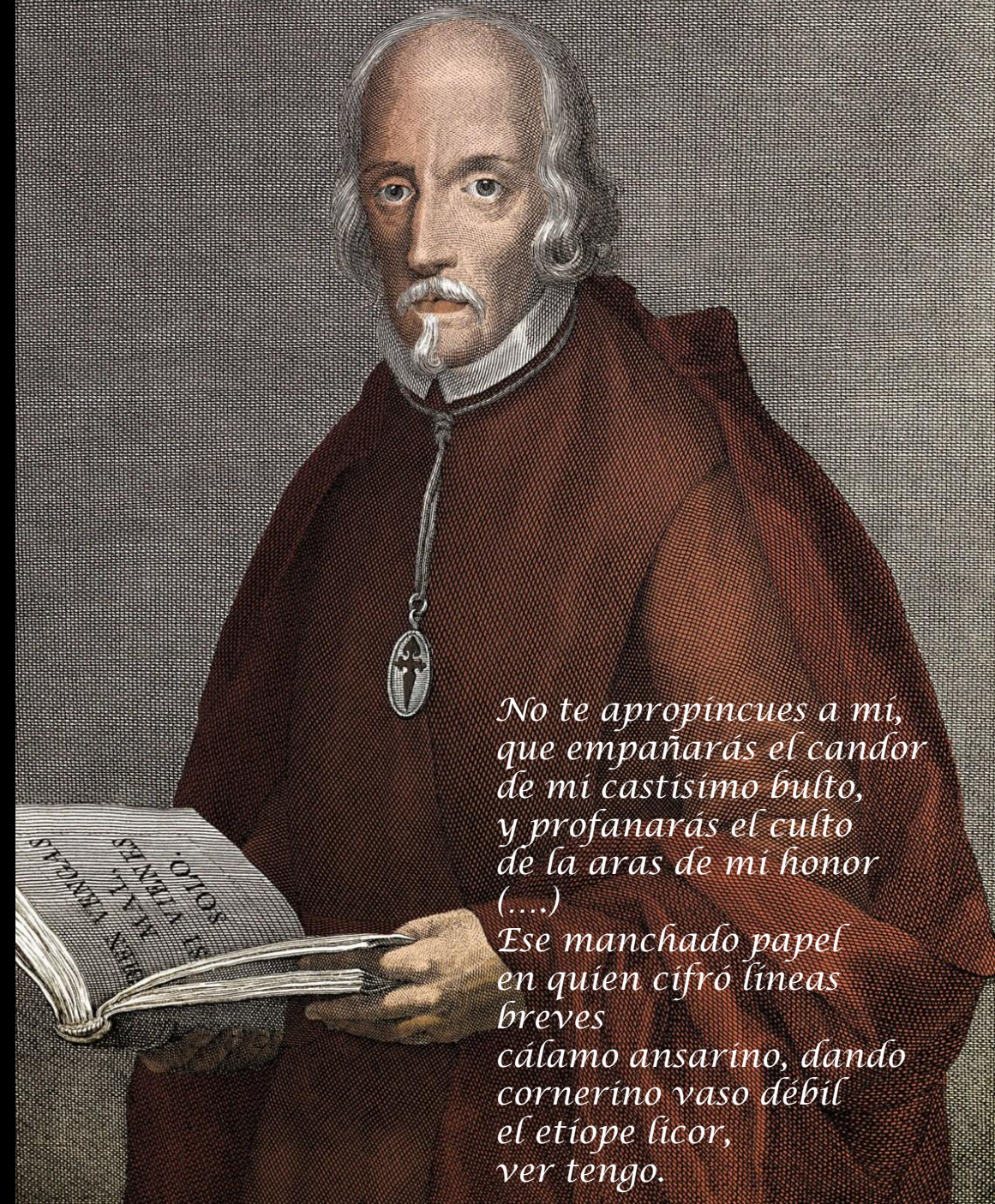
La distinción entre discurso ingenioso y discurso ridículo bien se puede aplicar a esta obra. Beatriz representa claramente el discurso cómico-ridículo, cuyos rasgos esenciales son el abuso de determinadas figuras y tropos. Beatriz concentra en su habla los rasgos principales del lenguaje culterano tan criticado por muchos.

Tres de esos rasgos son: acumulación de cultismos léxicos, hipérbaton y circunloquios, y perífrasis desproporcionados con la realidad que nombra. Beatriz llamará “hechizo de cristal” al espejo, “quírotecas” a los guantes, “ másculo” al hombre, “misivo nema” a una carta o “sinónimos neutrales” a una carta.

Además aparece la creación de neologismos, tan en el estilo culterano, a los que no solo recurre este personaje, sino que otros lo emplean como motivo cómico: “fregatriz”, “balconear”, “toricantano”.

El personaje verdaderamente original de esta obra es, por lo tanto, Beatriz, la mujer sabionda, latiniparla y pedante que se expresa con un lenguaje culterano.

Sirva este parlamento de ejemplo para ilustrar lo que decimos:



*No te apropíncues a mí,
que empañarás el candor
de mi castísimo bulto,
y profanarás el culto
de la aras de mi honor
(...)*

*Ese manchado papel
en quien cifró líneas
breves
cálamo ansarino, dando
cornerino vaso débil
el etiope licor,
ver tengo.*

Todos los elementos culteranos alcanzan gran expresión; así se utilizan retruécanos, (*soy un criado honrado, si hoy /hay un criado honrado*), paranomasia (*¿y qué te pasó con Celia? /Estaba a su celosía*) o metáforas cómicas, cuando, por ejemplo, don Alonso compara a Beatriz con un libro difícil de entender pues es tan rebuscada en su habla que ninguno puede entenderlo.

En las antípodas del culteranismo se encuentra la distorsión cómica del decoro que se produce cuando un criado intenta hablar como un caballero, o cuando el propio don Alonso, el galán desenamorado, se expresa con un lenguaje de bajo estilo, incluso aún más bajo que el de su criado Moscatel, pues éste, al hablar del amor, describe sentimientos más nobles.

*Siendo mi lecho el estrado
y mi almohada una rodilla,
y haciéndola que me rasque
la cabeza si me pica,
no daré por cuanto amor
hay en el mundo dos higas.*



Por otro lado, la burla también se aleja de esta sátira y se remite a los mecanismos más básicos y bajos de la comedia: frasecillas y dichos populares, chistes escatológicos y relacionados con los cuernos, normalmente en boca del criado, y el lenguaje más bajo, sin ser zafio, utilizado por el galán.

Como decía Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*, el juego de palabras satisface a todos porque cada uno cree que es el único en haberlo entendido. El lenguaje ridículo de Beatriz ni siquiera necesita ser entendido, su absurda oscuridad es su valor cómico principal.

Factoría TEATRO

4.4.-Unas palabras de la directora

*No hay burlas con el amor de Calderón supone para Factoría Teatro el cierre de una trilogía de los dramaturgos estelares del Siglo de Oro español: Tirso de Molina con *El burlador de Sevilla*, Lope de Vega con *La discreta enamorada* y ahora, don Pedro Calderón de la Barca, quizá el más eminente de nuestros dramaturgos de todos los tiempos.*

En la elección de esta obra hemos oído vuestras frecuentes peticiones de comedia y hemos buscado conscientemente, y una vez más, una de enredo, pero deseábamos que aportase algo diferente para enriquecernos mutuamente, a vosotros como público y a nosotros como creadores. Hemos querido ser originales, como Calderón, y hemos encontrado esta joya del género que sorprende desde el estafalarario comienzo, en el que el criado Moscatel se nos confiesa enamorado a la manera del más puro galán, mientras su señor, don Alonso, un galán un tanto burdo, maldice al amor como el más inútil de los sentimientos. Siguiendo la lectura nos fascina una dama nada convencional, Beatriz, que, al modo de las “preciosas ridículas” de Molière, se expresa con un lenguaje imposible, graciosamente culterano e inevitablemente hilarante. A su favor, su obsesión por la lectura y el estudio, cuestionada y rechazada por los demás personajes, en una sociedad en la que la finalidad de la vida femenina era el matrimonio, y un valor altísimo para la nuestra.

Ensalzado, vilipendiado, deseado y aborrecido, el amor es el tema principal de esta obra, que nos advierte de que ninguno estamos libres de ser herido por el dardo del Cupido. Así pues, deseamos que nuestro trabajo os enamore y se meta en un rincón de vuestro corazón.

5.- PROPUESTA DE ACTIVIDADES

5.1.- ANTES DE IR AL TEATRO:

RECOMENDACIONES DE LECTURA

1.- Antes de ir al teatro a ver cualquier obra de teatro clásico en verso, te recomendamos leerla. En este caso lee *No hay burlas con el amor* atentamente, y al mismo tiempo ve seleccionando las palabras cuyo significado no entiendes claramente y consúltalas en el diccionario para desentrañar los significados en el contexto en el que aparecen.

Recuerda que el personaje de Beatriz habla con un lenguaje muy complejo y, aunque estaría muy bien que pudiéramos entenderlo todo, su comicidad radica precisamente en lo incomprensible de su forma de hablar. Si tienes curiosidad puedes buscar cada término, pero con tener una idea general de lo que habla sería suficiente.

Con el verso comprobarás que, conforme lees, se queda esa cadencia o “cantinela” grabada en la cabeza, así como ciertos términos, y resulta divertido ser testigo de cómo tu propio lenguaje se impregna de ellos y de repente te encuentras enhebrando pareados.

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

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

4.- La obra que acabas de leer es una comedia de enredo, no obstante, cada ser humano tiene un sentido del humor muy particular. Señala tú, con una explicación, los momentos que te resulten más cómicos, y explica, bajo tu punto de vista, en qué radica lo gracioso de la situación o del personaje.

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

UN TOQUE BARROCO DE CINE

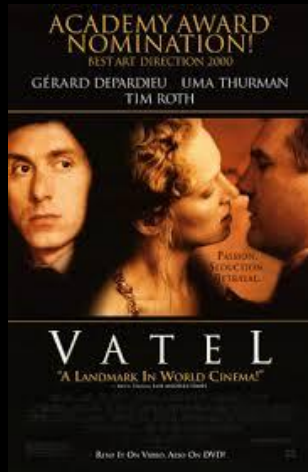
Ya sabes que Calderón fue el autor barroco por antonomasia. A diferencia de Lope él estuvo muy cerca del rey y gozó no solo de las glorias del público sino también de las ventajas de ser un favorito en la corte. Ello le permitió desarrollar su obra más allá de los límites habituales no solo desde el texto sino también desde la puesta en escena pues, como sabes, en el barroco los monarcas impulsaron la construcción de Coliseos en los Reales Sitios en los que las representaciones del teatro palaciego se convirtieron en montajes espectaculares y ostentosos de gran tramoya en las que el texto pasaba a un segundo plano en aras de lo grandioso y meramente visual.

Si conoces alguno de estos lugares: Aranjuez, que era el palacio de verano; el Alcázar de Madrid, la residencia oficial del Monarca; y bastante más tarde, por este orden, el Pardo, La Zarzuela y los lugares del Palacio del Buen Retiro, puedes imaginarte estos grandes espectáculos en esos increíbles marcos.

Nosotros te vamos a ayudar. Existe un película maravillosa que ilustra perfectamente la forma de vida barroca en la corte, dando una gran importancia, precisamente, a estas representaciones. Se trata de *Vatel*.

Vatel es una película dramática basada en la vida de François Vatel, un cocinero francés del siglo XVII, dirigido por Roland Joffé y protagonizado por actores que seguramente conocerás de otras muchas películas y que son unos monstruos de la interpretación: Gérard Depardieu, Uma Thurman y Tim Roth. Y, atención, la película fue nominada para un Óscar a la mejor dirección artística del año 2000.

Ahora atiende al argumento y ya verás cómo te atrae y haces lo imposible por buscarla:



Estamos en el Castillo del Príncipe de Condé, a finales de abril de 1671. François Vatel es el intendente fiel y devoto del Príncipe de Condé, un hombre orgulloso pero envejecido y arruinado que intenta recobrar los favores del rey Luis XIV de Francia, al que recibe en su casa. Para la ocasión, Condé deposita toda la responsabilidad en Vatel, encargándole la dura tarea de organizar la recepción de toda la corte de Versalles en su castillo de Chantilly.

Se prevén unas fiestas que duren tres días y tres noches y, por supuesto, deben resultar deslumbrantes. Vatel, a fin de llevar a cabo tal empresa, se pone al mando de todo un ejército de sirvientes, hombres y mujeres de todas las edades que trabajan sin descanso para sorprender y satisfacer a su rey. Vatel concibe las fiestas por temas, con menús muy elaborados y puestas en escena grandiosas que encantan al rey.

Viendo esta película podrás comprender algo más del despropósito del barroco y del dispendio que se llevaba a cabo por parte de los cortesanos y nobles sin ningún miramiento y, más en concreto, de la ostentación y grandeza con la que producían los espectáculos.

En esta ocasión, más que nunca, intenta comparar estos despílfarros y muestras gratuitas y caprichosas de elevación, con lo que sucede hoy en día: las edificaciones, celebraciones y muestras desmesuradas de poder y riqueza que se hacen, y si os parece que están justificadas o no y por qué. En este sentido se puede crear un interesante debate sobre la crisis barroca y nuestra crisis actual.

DECÁLOGO DEL BUEN ESPECTADOR

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

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



5.2.-DESPUÉS DE IR AL TEATRO

1.- OPINIÓN-DESCRIPCIÓN Y DEBATE.

*Antes de introducirnos en las especificidades de la obra, como recordatorio personal y colectivo, redacta en términos generales tu opinión-descripción sobre nuestra representación de *No hay burlas con el amor*, atendiendo a la puesta en escena, a la interpretación y al texto. A la hora de dar tu opinión en cualquier materia artística, es recomendable describir aquellos elementos que quieras analizar o que más te hayan llamado la atención, positiva o negativamente. De esta forma descubrirás cómo este análisis es mucho más certero y profundo que una simple opinión sin fundamento.*

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

2.- LOS PERSONAJES.

Una de las razones que nos llevó a elegir este texto fue lo atractivo de los personajes, cada uno con rasgos muy particulares, pues se diferencian, a pesar de los parecidos entre comedias de enredo, de los de otras comedias de la época, dotándolos de una personalidad más rica, con más planos, y con cierta originalidad.

Como sabéis, las damas, galanes y criados son los personajes que siempre aparecen en las comedias, pero Calderón, con su maestría, consigue dotarlos, con la evolución de su escritura, de una mayor complejidad.

Busca palabras que describan las características de estos personajes, a modo de tormenta de ideas, para configurar un carácter aún más complejo a partir de lo que has recibido de la representación.

DON ALONSO DE LUNA, galán.

DON JUAN DE MENDOZA, galán.

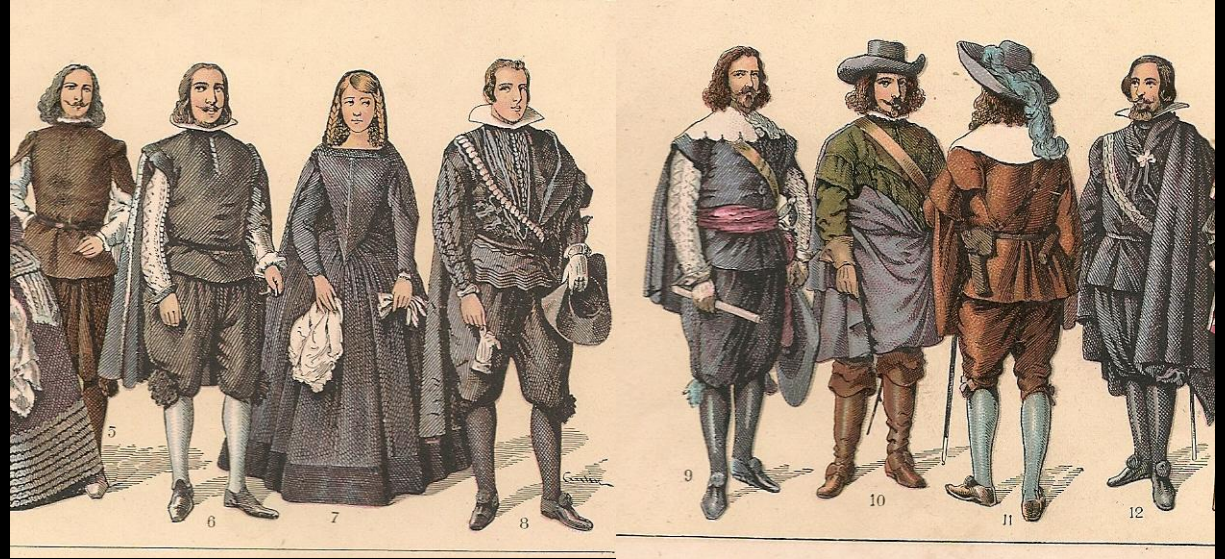
MOSCATÉL, criado.

DOÑA BEATRIZ, dama.

DOÑA LEONOR, dama.

INÉS, criada.

DON PEDRO ENRÍQUEZ, padre de las dos damas.



Una vez asignados los términos que los definen, elige el personaje que te resulte más atractivo. Ahora, con los rasgos que habéis aportado entre todos en clase, relativos a tu personaje favorito, escribe una presentación en primera persona. Es decir, una especie de monólogo del personaje donde se describa a sí mismo.

Si te gusta escribir y te ha animado el ejercicio anterior, puedes hacer que tu personaje favorito, utilizando los rasgos antes dichos, hable de otro personaje con el que esté relacionado en la obra. En este caso también se trataría de un monólogo, pero hablando de otro, en tercera persona. Además puede ser incluso más enriquecedor, pues, teniendo en cuenta el tipo de relación que exista entre ambos personajes, el monólogo puede mostrar el amor, odio, recelo, rencor, etc... que haya entre ellos.

3.- ARGUMENTO INTERACTIVO

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

¿Por qué Don Alonso no quiere que Moscatel siga a su servicio? ¿Te parece una razón justificada para despedir a un trabajador?

¿Qué diferencia esencial hay entre Don Juan y Don Alonso?

¿Qué misión le encomienda Don Juan a Don Alonso?

Leonor teme que su hermana Beatriz le cuente un hecho ya acontecido a su padre, ¿sabes cuál?

¿Cómo habla Beatriz? ¿Te parece comprensible su manera de hablar?

¿Qué sucede con la primera nota que Moscatel entrega a Leonor?

¿De quién se encapricha Don Alonso?

Moscatel es un criado muy digno que defiende su calidad humana y su capacidad para enamorarse, ¿te parece que Inés, la criada de las damas, comparte esta calidad y capacidad? ¿Por qué?

¿Cómo engaña Leonor a su padre, Don Pedro? ¿De qué manera utiliza a su hermana Beatriz?

El padre dedica un sermón o regañina a su hija mayor, Beatriz, ¿recuerdas los argumentos que esgrime para regañarle? ¿Y qué le prohíbe? ¿Te parecen argumentos actuales?

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

La relación de Inés, la criada, con cada una de sus amas es muy diferente? Recuerda a cuál es más fiel y cómo se comporta y qué función tiene con una y con otra.

Ser sorprendido con la dama en su casa por el padre de esta es un recurso habitual en las comedias de enredo, sin embargo, en cada una se produce de una forma particular. Recuerda cómo son sorprendidos Don Alonso y Moscatel y qué consecuencias les trae este hecho.

Guardar un secreto es algo común con un amigo o amiga, en esta época los criados estaban muy cerca de ser amigos íntimos de sus amos. Esta confianza es violada en esta y otras muchas comedias de Calderón, sabes quién la rompe y cómo lo hace.

Esta obra viene a demostrar que no se puede burlar al amor, porque es más poderoso que la voluntad humana, se defiende y se ataca de igual manera, pero finalmente nadie escapa de las flechas de Cupido ni de los celos de amor. En el último acto los enamoramientos se dan la vuelta, podrías detallar quién se enamora o desenamora de quién y por qué.

4.- LA BURLA Y EL ENGAÑO

“El burlador de Sevilla”, quien más tarde se convirtió en el famoso personaje de Don Juan Tenorio, representa a una figura que se daba a menudo en el teatro y en la realidad del siglo XVII. Se consideraba casi una actividad divertida o un “deporte” burlar a las mujeres de cualquier condición y luego relatar la burla como una gran hazaña. Del otro lado está la dama burlada que, inocente, es engañada por el galán burlador. El engaño es por tanto una de las bases del juego vital y teatral.

Estos engaños parecen estar en la raíz misma del sentimiento barroco donde todo es representación y donde cada persona interpreta un papel en el “gran teatro del mundo”. Nadie es quien dice ser ni siente lo que dice sentir.

“El burlador de Sevilla” es el máximo exponente de este uso. El criado Catalinón le advierte de los peligros e intenta frenarlo en sus engaños porque no solo siente el peligro que eso supone, sino que se compadece de las damas, de sus progenitores y, sobre todo, porque tiene conciencia moral y miedo al castigo divino que finalmente sobreviene al burlador.

*En *No hay burlas con el amor* vuelve a aparecer la figura del burlador que se jacta de ello, Don Alonso. Incluso, el personaje de Don Juan (no lo confundáis con el Tenorio), el verdadero enamorado en este caso, “el bueno”, le propone que finja estar enamorado de Beatriz para él conseguir a Leonor. Aunque en este caso en clave de comedia, el engaño existe igualmente. La misión del engaño a la que cede Don Alonso por amistad, ¿te parece noble?*

*Sería interesante que en la clase se abriera un debate en torno al uso del engaño y la burla para conseguir unos objetivos particulares e interesados sin considerar a la persona burlada ni su entorno. En el caso de *No hay burlas con el amor* todo acaba en un final feliz, pero si recordáis remotamente *El burlador de Sevilla* sucede muy al contrario con las mujeres burladas y su entorno. El desenlace es siempre dramático. Lo más importante es que recordéis casos o anécdotas actuales relacionadas con este tema y discutir sobre lo ético de estas prácticas, ya sea con un final favorable o terrible, y comparándolas con las de aquellos tiempos.*

5.- EL CRIADO SE DIGNIFICA

Los criados tienen en las comedias del siglo de Oro la parte cómica, por ello muchas veces directamente en el listado de personajes se le designa como “gracioso o donaire”. Y esa es su función.

Calderón, aunque sigue calificándolo de “gracioso” da más veracidad al personaje del criado pues lo dota de rasgos más nobles. No lo reduce a un contrapunto burlesco, ni a una voz de la conciencia del amo, les da su propia personalidad y la capacidad de sentir con sentimientos propios y expresarlo con belleza.

La posibilidad de que el criado se enamore de una mujer, siempre una criada de su mismo rango social, es frecuente en las comedias, no así la idea del amor que nos transmite Moscatel.

Por ello vemos por primera vez desde el arranque del texto a Moscatel, el criado de Don Alonso, enamorado. Pues incluso es capaz de tener sentimientos más nobles que los de su amo. No solo eso, sino que su apología del amor es desdeñada por Don Alonso, pues según él un ser de baja estofa no puede enamorarse. Sobre todo porque el enamoramiento le llevaría a la dejadez de sus tareas, de ahí que le invite a abandonar su servicio.

Del otro lado de la balanza tenemos a Inés, la criada de las damas, que también interviene en la trama y que al parecer corresponde a Moscatel.

Moscatel insiste tanto en su amor que su amo acaba encaprichándose de su enamorada, Inés.

Imaginemos.

Sin duda, se trata de un motivo de argumento inesperado y muy interesante, el antihéroe toma tintes de protagonista. Intentemos extrapolarlo a nuestro días y creemos una nueva historia. Hoy en día los galanes o héroes parecen ser, por ejemplo, las estrellas del fútbol, figuras que todos conocemos seamos o no seguidores del fútbol. Todos esperamos una gran historia de amor de una estrella del fútbol, galán, con una chica despampanante, dama. Pero y si de repente, nos metiéramos con un microscopio humano en el campo de fútbol y encontrásemos al linier, un personaje digamos “de reparto”, casi un figurante, que se convirtiera en el foco de todas las miradas, un personaje casi anónimo, pero que tiene tanta vida, sentimientos e ideas como los figurones del balompié. Este linier, podría ser una persona con un compromiso social desorbitado, ayudando en causas difíciles, o de repente, o tener una vida que destaque por alguna razón y que resulte muy interesante al común de los mortales.

Intenta imagina una historia de este linier, o si el ejemplo o te satisface, busca otros personajes de esta índole en mundo de mucho más relumbrón, que de repente, por alguna razón justificada, pasan a ser protagonistas.

6.- LA MUJER ILUSTRADA

Hagamos un breve resumen de la relevancia o, mejor dicho, no relevancia, que tuvieron las mujeres en el barroco.

Sin ir más lejos, los escritores del siglo XVII normalmente citados en los manuales de Literatura son hombres. En el teatro ya hemos visto a autores como Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina... todos hombres. ¿Pero existieron mujeres escritoras en esta época? ¿Qué papel se dejaba a las mujeres en la experiencia teatral en general? Hagamos un repaso.

•Mujeres en el público.

Las mujeres podían asistir a las representaciones, pero las de clase más baja (la mayoría) debían sentarse en un espacio separado de los hombres, conocido popularmente como "la cazuela", nombre que puede hacernos imaginar las condiciones de esta ubicación (tengamos en cuenta que existía en los corrales el oficio de "apretador", que tenía como misión hacer caber al mayor número de mujeres en la cazuela).

•Las actrices.

La consideración social de los actores y actrices nunca fue muy buena: los matrimonios y emparejamientos se hacían generalmente entre hombres y mujeres de la farándula, por lo que formaban un grupo un tanto al margen de la sociedad de su tiempo.

Esto llevó a que en algunos periodos del siglo XVII las mujeres tuvieran prohibido actuar.

•Mujeres autoras.

Aunque sus obras no tuvieron la repercusión histórica que tendrían los autores varones (Lope, Calderón, Tirso de Molina...), existieron varias autoras que en su momento gozaron de cierta reputación como dramaturgas. Hablamos de nombres como María de Zayas, Ana Caro, Ángela de Acevedo o Sor Juana Inés de la Cruz. Estas escritoras se sintieron más atraídas por la comedia que por el drama, ya que la primera permitía situar a las mujeres en situaciones más permisivas que el drama serio.

• *Personajes femeninos.*

Damas, criadas, mujeres disfrazadas de hombre (también hombres vestidos de mujer) son personajes que en la pluma de las autoras serán en gran medida portavoces de las preocupaciones de las mujeres de la época. Pero no nos confundamos: estamos aún muy lejos de las reivindicaciones feministas actuales.

Beatriz, independientemente de la comicidad de la que está revestida, es un personaje muy digno para su época. Una mujer que estudia y lee, que conoce a los clásicos y la lengua latina, cuyo objetivo, a priori, no es el matrimonio, sino dedicarse a cultivarse e ilustrarse. Por eso rechaza a los hombres y el matrimonio, porque sabe que eso, en la mayoría de los casos, supone renunciar a esta necesidad de conocimiento. No es la única de su época, como nos muestran las obras de otros autores, como Molière con “Las mujeres sabias”, una comedia, que, siendo un sátira de las pretensiones académicas de la educación femenina de su época, no deja de ser una muestra de la existencia de estas señoras estudiosas.

De todas formas, sorprende a nuestros ojos que Beatriz sea objeto de todas las burlas y chanzas, que su padre no solo le regañe por estudiar sino que acabe censurando su dedicación a ello, limitando su actividad lectora a unos romances. El fin de la mujer es llegar al matrimonio y para ello no se necesitan estudios.

*Hay quien lee *No hay burlas con el amor* como un apología de la educación femenina, otros, al contrario, la leen como un ataque, ¿cuál es tu opinión? Y, en cualquier caso, sería interesante que en clase se abriera un debate al respecto. Os parecerá gratuito plantear este tema hoy en día en el que la mujer parece gozar de total libertad, pero la realidad es que la mujer sigue estando considerada por debajo del hombre en el siglo XXI.*

Para alimentar este debate, piensa en ejemplos y casos en los que se dé esta desigualdad de consideración, para empezar, solo deciros que las altas ejecutivas, aún llevando a cabo el mismo trabajo que los hombres en su mismo cargo, ganan menos que ellos.

7.- UN ESPECTÁCULO TOTAL

El teatro se desarrolló como espectáculo total en esta época, empezó utilizando ingenios en las tramoyas que encandilaban al público de los corrales, a pesar de la resistencia de muchos autores, pues su texto quedaba relegado a un segundo o tercer plano. Máquinas de viento, truenos, lluvia, derrumbamientos, que eran artífugios maravillosos que ayudaban a recrear esos efectos sonoros de la época. Pero después el teatro de la corte dotó de espacios y medios económicos a esa tendencia, sublimándola de manera increíblemente ostentosa y espectacular.

Os detallamos: el teatro cortesano aumenta los rasgos espectaculares y toma el texto casi como mera excusa, restándole así importancia. En el barroco llegan a España escenógrafos italianos, se crean escenarios abiertos en Aranjuez, la Zarzuela, el y El Retiro, se adaptan escenarios a propósito, se descubren las posibilidades dramáticas de los elementos del montaje (luz artificial, telón de fondo, bastidores múltiples, perspectivas en la decoración, etc.), y todo esto, da lugar a representaciones aparatosas que son una auténtica fiesta para los sentidos: juegos artificiales y de luces, música y efectos sonoros, y hasta perfumes exóticos. Para haceros una idea, recordad la película de Vatel, que os hemos recomendado, o pensad en las inauguraciones de Olimpiadas, Eurovisión, Campeonatos mundiales, Madrid 2020, etc...

El objetivo, ya no es tanto el teatro, como sucede hoy en día en los espectáculos de ocio, no era la cultura o el arte, sino el entretenimiento de dimensiones descomunales que incluían corridas de toros, justas, mascaradas, incluso batallas navales, donde el lugar lo permitía.

Imaginar que os presentáis a un concurso del ayuntamiento para celebrar unas fiestas que sean importantes en vuestro municipio (incluso provincia o comunidad). En la clase podéis hacer grupos de trabajo y convertirlos en productores de grandes eventos culturales que postulan a dicho concurso. Cada grupo puede elegir un acontecimiento que se la causa o excusa de este evento. Después debéis elegir los artistas, espectáculos y demás actividades, que incluiríais en la programación para resultar el ganador. Además de dar algunos detalles sobre lo magnífico de cada espectáculo de vuestra propuesta. Según el gusto y las tendencias del grupo podéis incluir las manifestaciones artísticas que más os gusten. Luego podéis presentarlo en clase y votar, como si estuvieseis en un pleno del ayuntamiento, cuál es la programación que os gusta más como público y, quién sabe, quizá podáis proponerla al ayuntamiento o llevarla a cabo a final de curso adaptándolo a vuestra escala.