

**María Elena Rivas Jirón**

**La villana de Getafe y la ruptura  
de los cánones con la  
controvertida participación de la  
mujer en las representaciones  
teatrales de Lope de Vega y  
Carpio, año 1660.**

**Colección: Ensayo**

# La villana de Getafe y la ruptura de los cánones con la controvertida participación de la mujer en las representaciones teatrales de Lope de Vega y Carpio, año 1660.<sup>1</sup>

*María Elena Rivas Jirón*

## Introducción

Lope es un autor dramático, sin duda el escritor más prolífico de España y uno de los más fecundos del mundo. Su excepcional capacidad creadora lo convierte en un caso singular en la literatura universal.

En los comienzos de la carrera de Lope como autor dramático, las condiciones materiales de la escena española eran todavía precarias. Solamente a finales del siglo XVI, mejoraría en algunas ciudades: Valencia, Sevilla, Barcelona y Toledo, especialmente en lo relacionado con el establecimiento de lugares fijos de representación, llamados comúnmente «corrales». Fuera de estos casos, como nos explica Luíís Alborg,<sup>2</sup> la farándula continuaba con la práctica de los viejos tiempos, y agrega:

«Las representaciones eran por lo común, miserables gentes andariegas muy próximas aún a la condición de los antiguos juglares y las comedias se ofrecían permanentemente en tablados improvisados o en las tabernas, así como en los patios de las posadas.»

---

<sup>1</sup> Ponencia en el III Congreso Científico Universitario, de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua – UNAN-León; Departamento de Lengua y Literatura; Departamento de Investigación y Posgrado.

<sup>2</sup> Juan Luis Alborg Escarti fue un crítico literario e historiador de la literatura española, autor de una conocida Historia de la literatura española, que dejó inconclusa. [Wikipedia](#).

Cuando el teatro comienza a convertirse en una importante actitud cultural que atraía a las masas, se prohibió la participación de las mujeres en la escena, porque «su especial atractivo era estimado como pecaminoso», particularmente por algunas danzas consideradas procaces.<sup>3</sup> Y mientras sus papeles los desarrollaban muchachos, la decisión fue de críticas acerbas de la sociedad. Especialmente de los moralistas y legisladores.

En realidad, la participación de la mujer en las representaciones teatrales fue un hecho muy controvertido. Según Alborg, nos informa que en Francia la mujer no apareció en escena hasta mediados de la segunda década del siglo XVI. En Inglaterra no se le permitió representar hasta después de la restauración (1660); y en América hasta bien avanzado el siglo XVII.

En España, aún en los períodos de prohibición, se solía autorizar la actuación de las mujeres cuando éstas estaban casadas. Las restricciones no se circunscribían a la mujer, además, los clérigos no podían asistir a los teatros; y hasta suprimían los cantos y bailes lascivos.

Cuando Lope irrumpe en la escena española, existían tres tipos de teatro: el popular, el cortesano y el religioso. El teatro popular tenía como local unos patios al aire libre, estos corrales en un principio carecían de techo con un tablado al fondo, pero sin telón. El teatro cortesano surgió como consecuencia del interés de los reyes por disfrutar de las representaciones populares, que tanto éxito cosechaban. En efecto, Felipe II mandó transformar en teatro uno de los patios de palacio para ver las comedias.

---

<sup>3</sup> [persona] Que se comporta o habla de manera desvergonzada, descarada o atrevida, en especial en el aspecto sexual. [palabra] Que hace referencia a la sexualidad de una manera grosera e indecorosa.

El teatro religioso de lejana reminiscencia del drama litúrgico de los autos sacramentales en los que se festejaba el Corpus, consistía en un espectáculo al aire libre, comúnmente en una plaza frente a la iglesia. La representación se montaba en un tablado. Y se caracterizaba por los Miracles,<sup>4</sup> que es la historia de los santos, así como temas bíblicos y pastorelas.

La renovación del teatro de Lope, tiene lugar cuando se crea el teatro nacional español. Alma popular. En lo esencial comprende el sentido épico, tradicional de la raza, agradando y entreteniendo a su público.

Al llegar el Renacimiento, según hemos visto, la comedia presenta una doble tendencia: una popular, que conserva la tradición medieval; otra culta, que incide en el teatro con los descubrimientos y los gustos del Renacimiento. Pero Lope, como afirma Díaz-Plaja, «crea genialmente un teatro culto y a la vez popular, dando la fórmula de nuestro teatro nacional.» El Félix abordó, a través del drama, todas las leyendas e historias que plasmó en comedias heroicas al gusto de su público. Lo inquietó la vida de la nación entera, y planteó asuntos relacionados con la tiranía y la democracia, en donde el poder real se ponía de parte del pueblo.

En el teatro de Lope se funden numerosos elementos, sin distinción de edades, ni países; el mundo religioso (relatos bíblicos y vida de santos), leyendas, tradiciones piadosas, hechos de la antigüedad, temas pastoriles y caballerescos, así como leyendas locales y, sobre todo, las crónicas españolas y el mundo épico del Romancero.

El esencial nacionalismo en el teatro lopesco estriba, fundamentalmente, en la españolización de lo extranjero y, sobre todo, porque incorpora a su teatro el sentimiento

---

<sup>4</sup> *Miracles: milagros. Prodigio milagroso.*

monárquico, el concepto del honor, el orgullo nacional y la ortodoxia religiosa.

## **Lope rompe con cánones**

Lope rompe con los cánones del clasicismo que el renacimiento había resucitado y revoluciona en el teatro español: tiempo, lugar y acción; divide en tres actos y no en cinco la obra dramática y revive las leyes locales y los viejos cantares de gesta del romancero. Así nació el teatro nacional español.

En la poética, Aristóteles es el primero que hace los planteamientos en cuanto al concepto, estructura y contenido de la tragedia, que ha servido de parámetros para todo el teatro posterior al griego. Aristóteles define la tragedia como lo más sublime, en cuanto la muerte en el arte dramático adquiere ese valor de grandeza, que trasciende lo cotidiano de la vida humana, donde los personajes se debaten entre el «mytos» -esencia y origen de la tragedia- y la «harmartia» -el error humano involuntario en el argumento de la misma-. Y finaliza con la catarsis, provocada por el personaje y el coro trágico ante los espectadores, en una purificación que determina la actitud asumida por el espectador.

En cambio, Lope de Vega no solo se libera de la unidad aristotélica de tiempo, acción y espacio, sino también, de la llamada comedia antigua, creando un nuevo concepto de comedia, es decir, lo que él llama comedia nueva, al mezclar lo cómico con el elemento trágico.

Aunque mezcla lo cómico con lo trágico, no es una tragicomedia en el sentido puro, como lo es la Celestina de Fernando de Rojas, sino, que lo trágico es una contraposición de lo cómico como recurso escénico.



Además, si planteamos que Lope de Vega recoge el pensamiento popular español, como lo dice el nicaragüense Roger Matus Lazo, en su estudio de Fuente Ovejuna: «que la inclusión de lo trágico cómico, es el elemento que más le gustaba al pueblo» (Lazo, 2014), entonces, nos damos cuenta que la vida para el hombre español está hecha de elementos cómicos y trágicos. Por ejemplo, en el Lazarillo de Tormes encontramos ambos elementos, así también en Don Quijote de la Mancha, con la salvedad que Lope es el primero en incorporarlo en el arte nuevo de hacer comedia.

Siendo la Villana de Getafe una comedia de capa, espada y enredo, lo trágico-cómico va a estar dado precisamente en lo amoroso. En su forma, también lo cómico y lo trágico está dado en la versificación de cada uno de los actos. En cuanto a la versificación, no solo es un consumado maestro del soneto, sino también, su teatro es polimétrico en tanto utiliza décimas, sonetos, romances, octavas, tercetos y redondillas. Él mismo lo dice: «en el arte nuevo de hacer comedia.»

## **Intriga y enredo**

Al iniciar don Félix, que va para Sevilla, se despide de doña Ana prometiéndole casamiento. Al pasar por la Villa de Getafe hace igual promesa a doña Inés. En este enredo amoroso, don Hernando es despreciado por Inés. Cuando doña Ana se da cuenta que don Félix está en la villa de Getafe y no se ha marchado, Lope arma un ardid y la engaña, diciéndole que tuvo un accidente.

Al pasar los meses, Inés se da cuenta que don Félix se dirige a casarse con doña Ana, por lo tanto, decide hacerse pasar por criada para impedir el matrimonio. Al darse cuenta Hernando de las intenciones de Inés, también hace

lo mismo y es contratado como cochero. Llega don Félix de Sevilla para casarse con doña Ana, pero es acusado por don Pedro de tener origen moro; doña Ana siente que es una afrenta y decide no casarse. En venganza, don Félix establece compromiso de casamiento con Elena.

Ante esta situación, Inés se disfraza del sobrino de don Fulgencio y se hace pasar como el primo de doña Elena, con quién ya había un compromiso. Ante esto, don Félix decide acceder a los amores de Doña Ana, pero Inés le ofrece una dote de 40,000 ducados. Al final, la Villana de Getafe logra su propósito y se casa con don Félix, mientras doña Ana se casa con don Pedro.

Junto con las comedias de costumbre, las históricas de asunto nacional, encontramos las de capas, espadas y enredos que se distinguen por las intrigas y los enredos, que es precisamente una de las formas en que se clasifica el teatro de Lope de Vega. La intriga que se teje en enredos hace la comedia que caracteriza la innovación del nuevo arte de hacer comedia; donde Lope de Vega es su indiscutible creador.

El tema del amor es eje central de numerosas obras de la literatura española; recordemos la novela sentimental *La Cárcel del Amor*, de Diego de San Pedro; el mismo Cervantes lleva esta máxima en diferentes pasajes de *Don Quijote de la Mancha* como el de la Pastora Marcela. Es por eso que la intriga de las comedias de capas y espadas giran alrededor del tema del amor, como intriga y desamor. Este tema es trabajado por Lope; así lo vemos en *El Perro del Hotelero*, donde una mujer noble juguetea con las intenciones amorosas de su plebeyo secretario; y en *La Dama Boba*, trata el amor perfeccionando a los seres que los martirizan.

En el caso de la Villana de Getafe, el enredo está establecido por seis tipos de personajes:

- a. El galán y la dama que desarrollan una intriga amorosa, en este caso entre don Félix y doña Inés.
- b. El gracioso y la criada, que es asumido por Lope.
- c. El Padre o el viejo depositario del honor familiar.
- d. El poderoso que puede solucionar o cambiar la intriga, que por lo general es un noble o alguien de la realeza.

Cabe destacar que uno de los que hace el enredo es Lope, criado de don Félix. Porque, según la tradición, los criados son los que sacan de apuro a sus amos. Por ejemplo, en el Lazarillo de Tormes, el Lazarillo es quien le conseguía la comida y los alimentos cuando fue sirviente de un hidalgo.

### **Tiempo, lugar y acción**

Otra innovación importante de Lope de Vega en su comedia, es el irrespeto a las unidades clásicas de tiempo, lugar y acción. Para Aristóteles la acción está dada en un mismo tiempo y espacio, es decir, en un lugar, en un tiempo determinado ocurre la acción trágica. Por ejemplo, en Edipo Rey de Sófocles, el tiempo es uno solo, en un solo día la obra ocurre, en un solo espacio: el palacio real; y una sola acción central, descubrir la causa de la peste como castigo en Tebas.

En cambio, ese irrespeto, esa violación a las normas clásicas, la encontramos en la Villana, donde el argumento ocurre en varios días en diferentes espacios. La obra carece de acotaciones, por tanto, el espacio y el tiempo lo inducimos de la boca de los mismos personajes; son ellos los que nos dicen qué tiempo es, y en qué lugar ocurre la acción. Como es sabido, Lope utiliza dos espacios, el



palacio y el urbano, por lo tanto, todo el hilo argumental se desarrolla entre Madrid, donde vive Doña Ana y en la Villa de Getafe, donde habita Doña Inés.

Cuadro comparativo de las acciones dramáticas:

ACT	ACCION CENTRAL	ACCIONES SECUNDARIAS
I	El engaño de Don Félix a Doña Inés al ofrecerle a ambas matrimonio.	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Don Félix y Doña Ana y se despiden prometiendo éste casarse con ella.</li> <li>* Don Félix se encuentra con Doña Inés a quien también le promete casamiento,</li> <li>* Hernando le confiesa su amor a Doña Inés y es rechazado por esta.</li> <li>* Lope realiza intrigas, para liberar a su amo del engaño que les está haciendo a ambas.</li> </ul>
II <sup>5</sup>	Doña Inés va en busca de Don Félix para evitar que se case con Doña Ana,	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Inés se hace pasar por criada de Doña Ana.</li> <li>* Hernando se hace pasar por cochero para estar cerca de Inés.</li> <li>* Don Félix es acusado de ser moro.</li> <li>* En venganza Don Félix decide casarse con Elena</li> </ul>
III	Inés logra impedir el matrimonio de Don Félix con Doña Ana y con Elena, casándose con él al final.	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Inés se disfraza de Juan, primo de Elena, y logra separarlos,</li> <li>* Inés impide el casamiento de Don Félix con Doña Ana.</li> </ul>

## Elementos trágicos, cómicos, ritmo, disfraz

### ELEMENTOS TRÁGICOS

En toda la obra el elemento trágico está dado por el desamor. Los personajes luchan por conseguir al ser

<sup>5</sup> Félix Lope de Vega y Carpio. *La Villana de Getafe*. PÁG. 046 de 182.

amado, haciendo que la infelicidad se convierta en elemento trágico. Esto lo comprobamos en la relación conjunta o disjunta de los personajes. Decimos que un personaje está conjunto cuando logra su deseo; y está disjunto cuando no lo logra. Por lo tanto, decimos:

**U = CONJUNTO**

**u = DIJUNTO**

**Ana u de Don Félix**  
**Elena u de Don Félix**  
**Inés u de Hernando**  
**Inés u con Félix**

También lo trágico está dado en el lenguaje poético, por ejemplo, en el rechazo que sufre Hernando:

**Y antes veraz las intrincadas zarzas,  
que en vez de espinas fértiles de frutas,  
cuando la vista a tu cercado esparzas,  
y ante veras, cuando de sombra enluta,  
la noche el rostro, el solo como en oriente,  
la tierra estéril y la mar en junta  
que yo te olvide ni olvidarte intente  
por mayores agravios que hagas.**  
(Verso 560-569)

.....

**¿Ansi te vas?, pues tu verás mi muerte,  
y tú también, que de mi mal te gozas,  
halla el herido siervo de la hierba  
de la flecha veloz, en cristal puro  
declara fuente, alivio, y por lo oscuro,  
del monte llama a su amorosa cierva**  
(Verso 378-382).

## ELEMENTOS CÓMICOS

Encontramos elementos cómicos en toda la obra. Uno: cuando Pascuala habla de un Hidalgo desconocido y su descripción es cómica:

**Estaba en su puerta  
un Hidalgo noble.  
No sé si lo nombre  
que da mal de madre  
y entre los olores  
no tiene vergüenza,  
pues porque la doblan  
anda siempre en cueros  
con agua de olores.  
Su calza lo nuevo,  
su zapato doble  
romo como macho,  
porque tiene coces.  
(verso 215-240)**

Otro elemento cómico es cuando los estudiantes, Pedro y Martínez han trabajado con unas viejas que dicen que huelen a Rocín:

**No lo piense ella,  
que a la fe que se enrubia y arrebola  
disfrazase, ¡pardiez!, cuando quisiere,  
que como una cadena, que es de alquimia  
en que huele al errumbe se conoce,  
así también en el olor las viejas.  
Pues ¿a que huelen?  
a corral de ovejas  
(verso 620-630)**

## ELEMENTOS RÍTMICOS

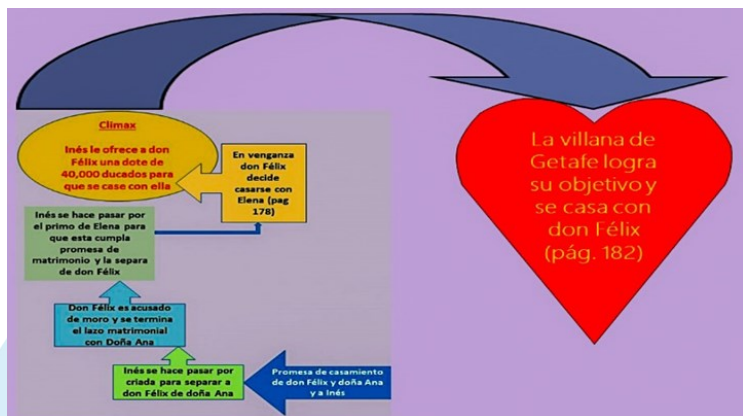
Los elementos rítmicos lo encontramos en dos niveles:

- a. El ritmo dramático, en el desarrollo del argumento.
- b. El ritmo poético como estructura dramática.

Se entiende por ritmo dramático todas aquellas acciones conflictivas que van desarrollando el conflicto de la diégesis. Por lo tanto, todo ritmo dramático es ascendente, hasta llegar al clímax finalizando en el desenlace.

La calidad rítmica de una obra dramática, entendida esta como construcción dramatúrgica, tanto del texto como la puesta en escena, es lograr que no sea lineal, ya que lo lineal no es rítmico, por lo tanto, vuelve la acción pesada y monótona.

En la Villana de Getafe la acción es ascendente, es decir, hay ritmo interior dramático. Este ritmo mantiene el interés del espectador, porque es a través del engaño, del enredo que va creciendo el conflicto central, hasta que llega un momento en que explota en el clímax y finalizando la obra.



## Escenas en ritmo ascendente

### Ritmo

El ritmo poético como estructura dramática se da a través de la métrica, la rima y las estructuras de la poesía popular como el romance, dichos del refranero que Lope le da calidad verbal y sonora, con el objetivo de causar una entonación y vocalización que pueda ser escuchada e identificada por el auditorio.<sup>6</sup>

a)

**DOÑA ANA:** Lope

**LOPE:** Señora

**DOÑA ANA:** Oye

**LOPE:** Di (?)

<sup>6</sup> Parte catorce de las comedias de Lope de Vega Carpio, en Madrid, por Juan de la cuesta, a costa de Miguel de Siles. 1620.

<sup>7</sup> Felix Lope de Vega y Carpio La Villana de Getafe Acto I,. Pág. 0009 de 182.

b)

**Con gusto  
pero dándole disgusto  
Fiera, tigre, áspid, pisada  
Todo el día se le va  
en sus aguas y en sus galas  
En perfumar cuadras, salas  
Y cuando en la casa está  
Si Don Félix escribía  
Nos daba a todos barato,  
Ya el jubón viejo, el zapato  
Más si el correo venía  
Sin carta, ¡fuego de Dios!  
(Verso del 310 al 320)**

Otros ritmos son las canciones populares, como la canción que cantan en la calle y que es interrumpida por el carretero:

**Una dama me mandó  
que sirviese y no cansase  
que sirviendo alcanzaría  
todo lo que decíase  
ay, ay, ay**

Otro elemento rítmico es el juego de nombres en la escena final del primer acto, donde se juega en un elemento repetitivo y de contraparte los nombres de mujeres: Manuela, Teresa, Casilda, Tecla, Esperanza, Escolástica, Brenda.

### **ELEMENTOS DE DISFRAZ (LA MUJER SE DISFRAZA DE HOMBRE PARA PODER LITIGAR)**

El disfraz es un recurso característico de la representación del teatro del Renacimiento, sobre todo en la comedia. A



nivel dramaturgico se llama disfraz, cuando un personaje se disfraza con una intención para acelerar además del ritmo, la trama y el enredo. Hay quienes dicen que el enredo hace la comedia. Ya William Shakespeare lo utilizó en El Mercader de Venecia, donde una noble se disfraza de hombre para litigar como abogado y defender al amigo de su esposo; ya que en esa época no se les permitía a las mujeres ocupar estos cargos. Es por eso que el disfraz desempeña la función de anular al personaje real, por la representación visual en otro distinto, para crear una máxima tensión en la obra.

Este mismo recurso utiliza Lope de Vega en La Villana de Getafe, donde encontramos los siguientes disfraces:

- a. Doña Inés pasa por criada ante doña Ana, para saber de su amando Don Félix.
- b. Don Hernando, siendo labrador, asume el papel de cochero para estar cerca de Doña Inés.
- c. Inés se disfraza de Don Juan, primo de Elena, para separarlo de Don Félix.

Los teatros se situaban en los patios de los edificios llamados corrales; su desarrollo obedece al crecimiento hacia el interior de un espacio acotado. Lo esencial es el patio al aire libre, las dimensiones de un escenario de corral varían y los documentos permiten algunas dudas, pero podemos aceptar que un tamaño aproximadamente era de 8.5 por 4.8 metros; siempre en la altura del primer piso estaba la cazuela, desde donde asisten a la comedia las mujeres. A veces hay otras cazuelas en el segundo nivel (cazuela alta). No sabemos con seguridad la utilización del piso que queda sobre la cazuela principal, es posible que tuviera encima los aposentos del Consejo y de la Villa.

De 1600 a 1625, el ciclo de Lope de Vega, es decir, en el primer cuarto de siglo XVII, se crea un género nuevo; entre 1600 a 1650 nos encontramos con una consolidación de la comedia, la fórmula se fija. En 1625 hay varios cambios importantes en el teatro: empieza a pasar de moda, está cansado, desengañado, pero ya no es la gran producción. Entre 1605 y 1681 Pedro Calderón de la Barca, desde los 20 años, escribe incesantemente, pero no como Lope, que era capaz de escribir una obra en un día, ejemplo, La Villana de Getafe que fue estimada como un registro único.

En 1625 cambia el punto de vista, se da un escenario sin muebles, sin decoraciones simple, Lope se queja que los carpinteros deforman el corral, entonces se pone la sugestión de un teatro convencional de imágenes convencionales, no reales. Los carpinteros maltratan el corral. En 1650 se da otro cambio, la mayoría de los críticos habla de otro sitio. Calderón muere escribiendo y construye muy bien el texto de comedia, equilibra muy bien las situaciones, culmina muy bien. Calderón no se deja llevar por las pasiones como Lope.

Tirso, quien era Fraile de la Merced entre los años 50-60, segunda mitad del siglo, escribe comedias de enredo muy artificial, muy perfecto, crea personajes que se confunden unos con otro. Ejemplo, Quidproquo<sup>8</sup> una señora confunde a un galán con otro, esto sirve para crear enredo artificioso. La Sra. creyó que era su marido con otra y él nunca estuvo ahí, dudas, celos del aire. Luego, en los años 50 se da la comedia de palacios, comedia mucho más elaborada,

---

<sup>8</sup> *Quid pro quo* es una frase en latín que en **español** se traduce, literalmente: «**algo a cambio de algo**» o «**una cosa por la otra**», y su **pronunciación** sería *cuid pro cuo*. Designa un **error, una confusión, un malentendido**; también puede ser utilizada para referirse a **una transacción, al intercambio de una cosa por otra equivalente**.

La **comedia**, muy astuta a la hora de sacar partido de **los malentendidos**, aprovecha, desde siempre, muchas **situaciones quid pro quo** para construir sus argumentos **disparatados**: personajes que son confundidos o palabras que al cambiarse adquieren otro sentido, son un buen ejemplo de ello.

comedia más rica. Según la historia, los reyes llegaron a actuar, hay producción para palacio, se da una comedia pensada. Y los coliseos ya son hechos por arquitectos, para ofrecer espectáculos de lujo. El rey tiene reservado un lugar especial en lo alto del coliseo. Entre 1680-1700 se crea un género llamado comedia de gran espectáculo, se crea un género que explota el gusto por lo visual, el lenguaje se hace más barroco. Lope se destaca como un entremesista.<sup>9</sup>

## Baile y música

El Barroco es, sin duda, el gran momento de esplendor de las fiestas públicas, bien surgidas del poder civil o religioso, donde el baile y la música va a jugar un papel predominante; a como lo testifican documentos sobre fiestas de nacimiento, bodas reales, así como acontecimientos religiosos, convirtiéndose en verdaderos espectáculos para el pueblo. Y el disfraz en las llamadas fiestas de San Juan o las fiestas de locos.

Lope utiliza todos estos recursos especialmente de la mascarada, que es lo más vistoso de la fiesta barroca, donde se manifiesta la vistosidad a través del disfraz, el lujo del vestuario, lo ceremonial del rey, el galanteo de las damas.

Fue en el Renacimiento que se rehabilitó la música y los bailes populares, dándole tonos de carácter artísticos e incorporándolo a las obras literarias. Este concepto también lo utiliza Lope de Vega, ya en su nuevo arte de hacer comedia nos lo dice: «aunque el baile lo es también en la comedia, que le aprueba Aristóteles y tratan a Ateneo, Platón, y Jenefonte».<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Entremesista, s. m. y f. *TEATRO* Persona que componía o representaba entremeses.

En la Villana de Getafe, en el primer acto se bailan danzas populares como: Vacas, Folias, canarios, Villano, Zarabanda y Chacona (del verso 685 al 695).

## **Diálogo, humor, estilo**

Los diálogos se caracterizan por una poética dramática, donde la poesía es la estructura y forma del drama. En este sentido, encontramos diálogos cómicos, trágicos, entremezclados con dichos, canciones y figuras literarias. Pero lo central está dado por el lenguaje cómico y popular, donde se manifiesta el humor, como una expresión de la representación, si tomamos en cuenta que ir al teatro tiene un sentido festivo, por lo tanto, el humor se da en el lenguaje cómico.

### **Lenguaje cómico:**

**Por qué quiere que el cómico lenguaje  
Sea puro, claro, fácil, y aún añade  
Que se tome el uso de la gente,  
Haciendo diferencia al que es político,  
Porque serán entonces las dicciones,  
Esplendidas, sonoras y adornadas.**

### **Lenguaje Popular:**

**No traiga la escritura ni lenguaje  
Ofenda con vocablos exquisitos,  
Porque, si han de imitar a los que hablan,  
No han de ser por pancayas, por metauros,  
Hipogrifos, semónes y centauros.**

---

<sup>10</sup> 431 a. C. - 354 a. C.) fue un historiador, militar y filósofo de la Antigua Grecia. ... En la obra biográfica *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, el historiador Diógenes Laercio observó que, como escritor, **Jenofonte** de Atenas era conocido como la «Musa ática» por la dulzura de su dicción.

Desde el punto de vista del espectador los diálogos son populares, vivaces llenos de rima y ritmo, para acentuar la parte orquestal del drama.

## Estilo

Si el lenguaje poético de los parlamentos es de estilo barroco, en las comedias de Lope se manifiesta el estilo con la intención de lo bello, donde el placer deriva de la gracia. Utiliza nuevos moldes poéticos, como ya hemos citado, es el creador del endecasílabo, además utiliza la octava real, la canción, el terceto, y el soneto en la estrofa noble y perfecta por excelencia.

Este estilo también se manifiesta en la naturalidad de los diálogos, tanto en los nobles como Doña Ana y Don Félix, y en los personajes de origen popular como Inés y Hernando. inclusive al personaje principal Inés, que es la villana de Getafe.

En esta comedia se evita todo exceso, toda tinta agria, todo violento contraste; y lo observamos en las escenas más conflictivas de la obra, como cuando Don Pedro acusa a Don Félix de moro; o los continuos reclamos entre Don Félix, Doña Ana, Inés y Hernando, por el amor en unos y el desamor en otros, dando paso a lo suave, lo melodioso en una completa armonía escénica. Porque, a pesar de las intrigas, la comedia termina de una manera feliz. Aunque el pueblo es el nuevo personaje en la comedia, hay siempre elegancia, orden y simetría, es decir, no hay escarnio ni burla como en los personajes de la comedia antigua griega.

En el estilo también destacamos la utilización del latín, ya que por lo poético adquiere otra connotación opuesto al del latín vulgar; en algunas comedias también utiliza términos o expresiones de las lenguas nativas. Otro recurso del

estilo, lo encontramos en la fiesta misma de sentido barroco, que celebraban los españoles. En estas fiestas era costumbre representar sermones, discursos, motes,<sup>11</sup> lemas, romances, villancicos, «academias» (de temas políticos), todo esto dramatizado, con la intención de dar a esa festividad alegría y una relación competitiva característica de la fiesta barroca. En la Villana encontramos este elemento social del pueblo cuando bailan en la calle frente al mesón en el primer acto.

Ángel Luís Rubio Moraga, en su estudio *El Teatro Barroco, instrumento del poder*, afirma que el estilo temático es producto «de una sociedad tremendamente inmovilista y tradicional como lo era la española del S-XVII, el teatro se convertía en el mejor instrumento para adoctrinar y educar a las masas analfabetas.» Si a esto le agregamos que el estilo teatral de todos los autores del siglo de oro, lo concebían como una integración de lo que era la ciudad, que nacía de la descomposición de lo feudal y rural; por lo tanto, se manifestaba una sociedad de cambios, donde el teatro juega un papel primordial en todas las esferas sociales.

Esto significa que el teatro tenía un estilo ideológico, teniendo como trasfondo una época con características muy especiales. Por eso, el interés de los nobles, primero en la representación teatral de los corrales, y después los reyes, con el teatro del coliseo. Por lo tanto, fue utilizado como un medio de difusión de la clase dominante; como dice el autor citado, un teatro instrumento del poder. De ahí se derivan los temas de lo nacional, lo popular, la realeza, la fe, donde Lope es uno de sus iniciadores, con su nueva teoría de hacer comedia, así como el estilo mismo de

---

<sup>11</sup> *Motes. Frase que usaban como distintivo los antiguos caballeros en las justas y torneos. Divisa, lema. / LITERATURA Frase de un pasatiempo literario de los siglos XVI y XVII. / s.m.pl. JUEGOS Aleluyas o versos que se atribuyen por sorteo a los participantes en el juego de los estrechos.*



la estructura dramática y su representación.

- a. La pureza de sangre que se entiende, la no mezcla con los árabes o moros u otras razas consideradas inferiores.
- b. El honor como un valor nacional de la época.
- c. La representación teatral como parte de la cultura popular
- d. El pensamiento humanista producto del Renacimiento.
- e. La existencia de dos obras literarias El Mio Cid y la Celestina.

## Conclusión

Con la comedia La Villana de Getafe, Lope de Vega manifiesta ser uno de los grandes autores dramáticos de todos los tiempos; caracteriza a la sociedad y plantea su forma de ver el mundo de la España del Renacimiento.

En esta obra demuestra su nuevo arte de hacer comedia, que se enfatiza por mezclar lo cómico, lo trágico y el humor, como parte de la naturaleza humana. Presenta la temática del honor centrada en la trama y el enredo del amor y el desamor.

También nos muestra el estilo de la presentación escénica de esa época, donde el teatro es una fiesta barroca que se manifiesta en el ritmo, en el lenguaje poético, la utilización del disfraz, la gestualidad, la música y la danza. Sin duda alguna, Lope de Vega, con todo su gran teatro, es un dramaturgo de hoy por sus temas universales.

Pero, principalmente nos muestra, cómo Félix Lope de Vega y Carpio rompió con el Canon de la época. Lope creó los mejores personajes femeninos del teatro del Siglo de

Oro, mujeres que fueron interpretadas por actrices o comediantas en los escenarios de los corrales. Mujeres intrépidas y decididas. Las mujeres de las obras de Lope se vestían de hombres o viajaban disfrazadas de criadas, se saltan las normas legales y las imposiciones sociales, estas mujeres están dispuestas a lo que sea para conseguir lo que buscan, igual que los hombres.

## **Bibliografía**

Carpio, L. d. (24 de octubre de 2003). Biblioteca.org.ar. Obtenido de <https://www.iblioteca.org.ar.com>: <https://www.iblioteca.org.ar.com>

Lazo, R. M. (2014). Revista en Línea No. 8 . Revista de la Académica Nicaraguense de la Lengua, 300.

Lope, v. (1620). La Villna de Getafe. En V. Lope, La Villana de Getafe (pág. 299). Madrid: Real Academia Española.

Significados. (6 de septiembre de 2019). <https://www.significados.com.quid-pro-quo>. Obtenido de <https://www.significados.com.quid-pro-quo>: <https://www.significados.com.quid-pro-quo>