

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

**Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria
Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas**

PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA:

“LOS TELONEROS DE CERVANTES”

ANÁLISIS DE TEXTOS Y ESPECTÁCULOS TEATRALES

A TRAVÉS DE *EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS*

AUTORA: Andrea Méndez Domínguez

Plaza de la Gaiteria, nº2 3ºA

15006, A Coruña

659718261

andreamendezdominguez@gmail.com

DIRECTOR: Dr. José Nicolás Romera Castillo

Catedrático de Literatura Española

Director del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías

Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Curso 2018-2019

**DECLARACIÓN JURADA DE AUTORÍA DEL TRABAJO
CIENTÍFICO, PARA LA DEFENSA DEL TRABAJO FIN DE
MASTER**

Fecha: 08/05/2019

Quién suscribe:

Autora: Andrea Méndez Domínguez
D.N.I./N.I.E./Pasaporte.: 76734980B

Hace constar que es autor(a) del trabajo:

Título completo del trabajo.
Los Teloneros de Cervantes.
Análisis de textos y espectáculos teatrales a través de *El retablo de las maravillas*

En tal sentido, manifiesto la originalidad de la conceptualización del trabajo, interpretación de datos y la elaboración de las conclusiones, dejando establecido que aquellos aportes intelectuales de otros autores, se han referenciado debidamente en el texto de dicho trabajo.

DECLARACIÓN:

- ✓ Garantizo que el trabajo que remito es un documento original y no ha sido publicado, total ni parcialmente por otros autores, en soporte papel ni en formato digital.
- ✓ Certifico que he contribuido directamente al contenido intelectual de este manuscrito, a la génesis y análisis de sus datos, por lo cual estoy en condiciones de hacerme públicamente responsable de él.
- ✓ No he incurrido en fraude científico, plagio o vicios de autoría; en caso contrario, aceptaré las medidas disciplinarias sancionadoras que correspondan.

Fdo.



Andrea Méndez Domínguez

ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN.....	4
2.	SÍNTESIS PERSONAL	5
2.1.	Presentación general del Máster	5
2.2.	DAFO de la experiencia en el Máster	6
2.3.	Competencias adquiridas.....	10
3.	Contextualización de la unidad didáctica	12
4.	PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA	12
4.1	Relevancia del tema	12
4.2	Fundamentación teórica.....	14
4.2.1.	Semiótica teatral: Propuesta de Kowzan-Tordera.....	14
4.2.2.	Propuesta de J.L. García Barrientos	20
4.2.3.	Sobre metodología didáctica	22
5.	UD: “Los teloneros de Cervantes”	24
5.1.	Acercamiento al texto de Cervantes	24
5.2	Análisis del texto	26
5.3	La representación	29
5.4	Objetivos.....	31
5.5	Contenidos.....	32
5.6	Metodología.....	34
5.7	Sesiones	36
5.8	. Evaluación	47
5.8.1	Evaluación del alumno	47
5.8.1.1	Criterios de evaluación y estándares de aprendizaje evaluables	47
5.8.1.2.	Procedimientos e instrumentos de evaluación	50

5.8.2. Evaluación de la unidad didáctica	52
5.8.3. Evaluación de la práctica docente.....	53
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	55
MARCO LEGAL.....	57
ANEXOS	59
1. TEXTOS ACOTACIONES Y APARTES.....	59
2. TEXTO <i>EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS</i> , BIBLIOTECA VIRTUAL CERVANTES.....	64

1. INTRODUCCIÓN

Este trabajo es una propuesta de unidad didáctica para 3.º de la ESO que gira en torno al teatro y al análisis de espectáculos teatrales a partir del famoso entremés *El retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes y de la obra de Albert Boadella *El retablo de las maravillas. Cinco variaciones sobre un tema de Cervantes*, ajustándose a la normativa legal vigente.

Esta propuesta se inserta dentro de las actividades del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (al que se puede acceder desde el siguiente enlace: <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/>), dirigido por el profesor José Romera Castillo, dentro de unas líneas de investigación cultivadas en su seno: Enseñanza de la Lengua y la Literatura (<https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/enselengualiteratura.html>) y la del teatro (https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/estudios_sobre_teatro.html y <https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/publiact.html>).

El trabajo cuenta con varios apartados bien diferenciados. En primer lugar, se realiza una síntesis personal del máster en general, un análisis DAFO de la propia experiencia y una tabla que muestra el nivel de adquisición de las competencias. Los siguientes puntos se corresponden con la contextualización de la unidad didáctica y el análisis de la relevancia del tema a través de la normativa vigente a nivel estatal (LOMCE) y autonómico (Decreto 86/2015). En cuanto a la fundamentación teórica de la propuesta, se toman como referencia las propuestas de Kowzan-Tordera y García Barrientos sobre el análisis de espectáculos teatrales y la de Romera Castillo sobre metodología didáctica. Una vez realizado esto se comienza ya con el apartado de la propuesta de unidad didáctica, empezando con un apartado que permite realizar un acercamiento al texto de Miguel Cervantes y siguiendo con los apartados que corresponden a una unidad: objetivos, contenidos, metodología, sesiones, evaluación y recursos didácticos. El trabajo termina con un apartado en el que se incluyen todas las referencias bibliográficas que han sido utilizadas para su realización.

Es preciso señalar que la realización de este Trabajo de Fin de Máster no habría sido posible sin la orientación y la ayuda de mi director-tutor, el profesor José Romera Castillo, con el que he aprendido mucho sobre el teatro y la didáctica de este. También ha sido de gran ayuda la formación que ha sido impartida por los profesores de este Máster a través de las

diferentes asignaturas y los profesores del IES Eusebio da Guarda en el que se realizaron las prácticas curriculares.

2. SÍNTESIS PERSONAL

2.1. Presentación general del Máster

El Máster Universitario en Formación del Profesorado de Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED) contiene 60 créditos ECTS, teóricos y prácticos, que se distribuyen en tres módulos de contenidos: el general, el específico y el Prácticum. En la siguiente tabla se muestran las asignaturas pertenecientes a cada uno de los módulos y correspondientes a la especialidad de Lengua Castellana y Literatura:

MÓDULO	CRÉDITOS	ASIGNATURAS
GENÉRICO COMÚN	15	<ul style="list-style-type: none"> • Procesos y contextos educativos • Desarrollo psicológico y aprendizaje • Sociedad, familia y educación
ESPECÍFICO	27	<p>Complementos para la formación disciplinar:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La diversidad lingüística en el aula de lengua castellana • Claves de la literatura castellana en el aula <p>Aprendizaje y enseñanza de las materias correspondientes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Diseño y desarrollo del currículum - Aprender y motivar en el aula - Actualización de recursos en lengua y literatura castellana <p>Innovación docente e iniciación a la investigación educativa:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Innovación docente e iniciación a la investigación

		educativa
PRÁCTICUM	12	<ul style="list-style-type: none"> • Prácticum I • Prácticum II
TFM	6	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo de Fin de Máster

2.2. DAFO de la experiencia en el Máster

En este apartado se analizan los tres módulos mediante el sistema DAFO e forma de tabla y con una breve explicación de lo que se presenta en ella.

MÓDULO GENERAL	
DEBILIDADES	FORTALEZAS
<p>Ausencia de experiencia y conocimiento sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La profesión. • La metodología de enseñanza y estudio de la UNED. • Lo relativo a los ámbitos de la Psicología, la Didáctica y la Pedagogía • La normativa legal por la que se regula la enseñanza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Interés por el aprendizaje de contenidos que ayuden a la formación en la profesión. • Motivación para mejorar como docente. • Cualidades para realizar una buena labor docente: empatía, liderazgo, sentido de responsabilidad, etc.
AMENAZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • Temario desorganizado y complejo. • Demasiada teorización que dificulta el entendimiento. 	<p>Obtener conocimientos sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La evolución del sistema educativo y la legislación vigente • Los dilemas y desafíos de la enseñanza secundaria • Las funciones del profesorado.

<ul style="list-style-type: none"> • Exámenes tipo test que no demuestran el verdadero alcance del aprendizaje de los contenidos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Los centros educativos, sus características y funciones y los documentos que regulan su funcionamiento. • El proceso de desarrollo personal que se da en la adolescencia, los trastornos más frecuentes que se dan y cómo influyen en la enseñanza y el aprendizaje. • La interrelación que se da entre familia, escuela y sociedad.
--	--

Durante el desarrollo del módulo genérico me he encontrado con algunas debilidades que en muchos momentos me han dificultado el entendimiento de algunos contenidos. Entre estas destacan la inexperiencia en la profesión y en la metodología de la UNED y el desconocimiento de la normativa legal y de lo referente a los ámbitos de la Didáctica, la Psicología y la Pedagogía. Estas se han podido superar gracias a la motivación y el interés por aprender y mejorar como docente.

También me he encontrado con algunas amenazas, los contenidos de las asignaturas son muy teóricos y en muchas ocasiones ha sido difícil comprenderlos. Sin embargo, las oportunidades de obtener conocimientos que ofrecen las asignaturas superan las dificultades que se pueden dar por esas amenazas.

MÓDULO ESPECÍFICO	
DEBILIDADES	FORTALEZAS
<p>Ausencia de experiencia y de conocimiento sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Estrategias para la enseñanza de la literatura • La situación de la inmigración en el aula 	<ul style="list-style-type: none"> • Conocimiento de la literatura española • Actitud de respeto hacia cualquier tipo de diversidad • Interés en los contenidos de las asignaturas

<ul style="list-style-type: none"> • Lo relativo a los ámbitos de la Psicología, la Didáctica y la Pedagogía • La metodología de la innovación y la investigación educativa 	<ul style="list-style-type: none"> • Buen uso de los motores de búsqueda, obtención y gestión de la información.
AMENAZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none"> • Contenidos complejos y expuestos sin claridad y, en algunas ocasiones, sin coherencia ni cohesión. • Demasiadas tareas que necesitan mucho tiempo para realizarse. • Dificultad para elegir de forma adecuada los recursos didácticos. 	<p>Obtener conocimientos sobre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • La realidad multilingüe y multicultural de España y su influencia en el aula • El temario de literatura en Secundaria • Los conceptos de Didáctica y Currículum • Las características de las lenguas de alumnos no hispanohablantes • Los modelos de innovación educativa • Los aspectos que influyen en el aprendizaje y los tipos de este • Análisis y valoración de recursos para la enseñanza de la lengua y la literatura.

En el transcurso del módulo específico he tenido varias debilidades que se basan en la falta de experiencia y de conocimientos sobre estrategias de enseñanza, la situación de la inmigración en el aula y lo relativo a ámbitos hasta ahora desconocidos como la Psicología, la Pedagogía y la Didáctica así como lo que se refiere a la innovación y la investigación educativa. Todo esto se ha superado por el interés en el aprendizaje de los contenidos de las asignaturas, el buen manejo de los motores de búsqueda y gestión de la información y la actitud de respeto a la diversidad.

En lo que respecta a las amenazas, estas se dan debido a la carga de trabajo y a la complejidad de los contenidos y su falta de claridad en la exposición. Sobre estas amenazas han primado la oportunidad de adquirir todos los conocimientos que ofrecen las asignaturas que pertenecen a este módulo.

PRÁCTICUM	
DEBILIDADES	FORTALEZAS
<ul style="list-style-type: none"> -Falta de experiencia como docente -Inexperiencia en la toma de decisiones en determinadas situaciones -Dificultades para construir un sistema metodológico integrado -Poca experiencia a la hora de ser espontanea ante cualquier imprevisto. 	<ul style="list-style-type: none"> + Motivación + Empatía + Capacidad de autocrítica + Capacidad de reflexión + Creatividad + Capacidad de organización y planificación
AMENAZAS	OPORTUNIDADES
<ul style="list-style-type: none"> -Poca presencia de las TIC. -Escasa presencia de innovación educativa. -Grupos muy numerosos de alumnos. -Necesaria renovación de las instalaciones. 	<ul style="list-style-type: none"> + Grupo participativo y respetuoso + Apoyo de la PC + Libertad de creación y aplicación de las sesiones de la UD + Libertad de elección de contenidos +Comunidad educativa comprometida

El cursar esta asignatura me ha acercado a la profesión docente y ha aumentado mis ganas de dedicarme a ello. La estancia en el centro colaborador ha sido muy enriquecedora para mi formación profesional y personal.

Lo más destacable de esa estancia está directamente relacionado con el alumnado y el profesorado del instituto. Por un lado, los alumnos a los que he impartido clase se han mostrado interesados y respetuosos y me han ayudado a conocerme a mí misma como

docente. Por otro lado, la profesora colaboradora ha sido un gran apoyo para la realización de las sesiones y me ha dado libertad para actuar al mismo tiempo que me guiaba y me aconsejaba durante el proceso.

Entre las debilidades que he tenido durante este periodo se encuentran la falta total de experiencia como docente y en la toma de decisiones en situaciones determinadas que se han podido superar por la motivación, la empatía, la capacidad de autocrítica, de reflexión y la creatividad. Asimismo, las amenazas, entre las que se encuentran los grupos numerosos, la poca presencia de las TIC y de la innovación educativa, también se han quedado a un lado debido a las oportunidades que ofrece el centro.

2.3. Competencias adquiridas

En este apartado se autoevalúa el grado de competencias profesionales adquiridas en forma de tabla. Para ello se ha seguido lo recogido en la ORDEN ECI/3858/2007.

COMPETENCIAS PROFESIONALES	GRADO DE ADQUISICIÓN		
	1	2	3
Conocer los contenidos curriculares de las materias relativas a la especialización docente correspondiente, así como el cuerpo de conocimientos didácticos en torno a los procesos de enseñanza y aprendizaje respectivos.			X
Planificar, desarrollar y evaluar el proceso de enseñanza y aprendizaje potenciando procesos educativos que faciliten la adquisición de las competencias propias de las respectivas enseñanzas, atendiendo al nivel y formación previa de los estudiantes así como la orientación de los mismos, tanto individualmente como en colaboración con otros docentes y profesionales del centro.		X	
Buscar, obtener, procesar y comunicar información (oral, impresa, audiovisual, digital o multimedia), transformarla en conocimiento y aplicarla en los procesos de enseñanza y			X

aprendizaje en las materias propias de la especialización cursada			
Concretar el currículo que se vaya a implantar en un centro docente participando en la planificación colectiva del mismo.			X
Diseñar y desarrollar espacios de aprendizaje con especial atención a la equidad, la educación emocional y en valores, la igualdad de derechos y oportunidades entre hombres y mujeres, la formación ciudadana y el respeto de los derechos humanos que faciliten la vida en sociedad, la toma de decisiones y la construcción de un futuro sostenible			X
Adquirir estrategias para estimular el esfuerzo del estudiante y promover su capacidad para aprender por sí mismo y con otros, y desarrollar habilidades de pensamiento y de decisión que faciliten la autonomía, la confianza e iniciativa personales			X
Conocer los procesos de interacción y comunicación en el aula, dominar destrezas y habilidades sociales necesarias para fomentar el aprendizaje y la convivencia en el aula, y abordar problemas de disciplina y resolución de conflictos			X
Diseñar y realizar actividades formales y no formales que contribuyan a hacer del centro un lugar de participación y cultura en el entorno donde esté ubicado; desarrollar las funciones de tutoría y de orientación de los estudiantes de manera colaborativa y coordinada; participar en la evaluación, investigación y la innovación de los procesos de enseñanza y aprendizaje.	X		
Conocer la normativa y organización institucional del sistema educativo y modelos de mejora de la calidad con aplicación a los centros de enseñanza.			X
Conocer y analizar las características históricas de la profesión docente, su situación actual, perspectivas e interrelación con la realidad social de cada época.		X	
Informar y asesorar a las familias acerca del proceso de enseñanza y aprendizaje y sobre la orientación personal, académica y profesional de sus hijos.	X		

3. Contextualización de la unidad didáctica

Toda unidad didáctica está enmarcada dentro de una programación, en la que se establece el marco general de trabajo, incluyendo el centro de enseñanza y sus características propias. La unidad didáctica que se ofrece a continuación se entiende enmarcada dentro de una programación de este tipo. Se trata de una programación para 3º de la ESO en un centro de enseñanza secundaria y de bachillerato de la comunidad autónoma de Galicia, enclavado en A Coruña y, en particular, un barrio de clase media.

4. PROPUESTA DE UNIDAD DIDÁCTICA

4.1 Relevancia del tema

Para la realización de esta unidad didáctica debemos tener en cuenta dos documentos legales, la LOMCE (Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa) y el *Decreto 86/2015, del 25 de junio, por el que se establece el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato en la Comunidad Autónoma de Galicia*. La LOMCE divide la ESO en dos ciclos, el primero se compone de tres cursos (1.º, 2.º y 3.º de ESO) y el segundo de uno (4º de ESO). La asignatura de Lengua Castellana y Literatura tiene, según la LOMCE, el *status* de materia troncal obligatoria durante la etapa que nos concierne en esta unidad didáctica. Nuestra unidad didáctica, dirigida a 3.º de ESO, estaría encuadrada dentro del primer ciclo.

La inclusión de la asignatura Lengua Castellana y Literatura dentro del currículo obligatorio de ESO y Bachillerato se justifica en el Anexo 1 “Bloque de las materias troncales” del *Decreto 86/2015*. Este comienza señalando que:

“El papel heurístico de las lenguas constituye un reto para el sistema educativo, pues son instrumento de comunicación y de interacción social, de conservación y transmisión de conocimiento, de participación ciudadana en la vida social, de investigación, creación, experimentación y descubrimiento. Y las lenguas nos acercan al modo de vida y a las formas de pensamiento de otros pueblos y de sus patrimonios culturales” (Decreto 86/2015, p. 26024).

Y sostiene que una lengua:

“se aprende para hablar, leer y escribir sobre emociones, afectos y aventuras, sobre el mundo, como medio de las relaciones interpersonales y reconocimiento de la alteridad, como motor de nuestro pensamiento y de nuestras reflexiones, y como puerta de acceso al conocimiento” (Decreto 86/2015, p. 26024).

Por lo tanto, “es un instrumento para la equidad, ya que debe facilitar los medios necesarios para comunicar en el ámbito educativo en la vida profesional y social” (Decreto 86/2015, p.26024).

En lo que se refiere al aprendizaje de las lenguas, se apuesta en este texto legal por el plurilingüismo y la interculturalidad y se establece que “un estudio integrado de todas las lenguas posibilita, por un lado, que los contenidos, los procesos y las estrategias que se trabajan en una lengua sean igualmente utilizados en las actividades lingüísticas de comprensión y producción en las demás” (Decreto 86/2015, p.26025). Como ejemplo de esto, se puede hacer referencia a la necesidad de elaborar un “currículo integrado” en las asignaturas de Lengua Gallega y Literatura y Lengua Castellana y Literatura en la Comunidad Autónoma de Galicia.

Esta asignatura se estructura en cuatro bloques que reciben la siguiente nomenclatura: comunicación oral, comunicación escrita, conocimiento de la lengua y educación literaria.

Con respecto al bloque de educación literaria, el *Decreto 86/2015* establece que:

“la comprensión y la interpretación de textos significativos favorece el conocimiento de las posibilidades expresivas de la lengua, desenvuelve la capacidad crítica y creativa de los estudiantes, les da acceso a la memoria, a la creatividad, a la imaginación, al descubrimiento de otras personas, al conocimiento de otras épocas y culturas, y los enfrenta a situaciones, sentimientos y emociones nunca experimentados, que enriquecen su visión del mundo y favorecen el conocimiento de sí mismos” (Decreto 86/2015, p.26028).

Desde un punto de vista didáctico, es necesario decir que la lectura, la representación y el análisis de textos teatrales, como bien explica Lobo, tienen diversas ventajas para el alumnado entre las que se encuentran una mayor comprensión del texto, un mayor desarrollo

de la expresividad oral y una mejora en la capacidad de comunicación. Asimismo, la autora indica que *El retablo de las maravillas* es “un clásico actual muy válido para jóvenes: uno de los entremeses más divertidos de Cervantes” y una obra “muy apta para la lectura y el comentario en clase por su brevedad y sus amplias posibilidades para el debate con los jóvenes” (Lobo, 2002: 7-20).

4.2 Fundamentación teórica

En este apartado se trata de resumir la teoría en la que se fundamenta la propuesta de unidad didáctica que se desarrollará a continuación con el objetivo de facilitar su entendimiento. El método seguido es el de la semiótica del teatro. Para ello se han tomado como referencia los siguientes trabajos: “Teoría y técnica del análisis teatral”, incluido en el volumen *Elementos para una semiótica del texto artístico*, de Antonio Tordera (1999) y *Cómo se comenta una obra de teatro* de José Luis García Barrientos (2012), más algunos trabajos del profesor Romera, pionero en los estudios de la semiótica del teatro en España.

4.2.1. Semiótica teatral: Propuesta de Kowzan-Tordera

La propuesta de Tordera expone un método de análisis de una obra teatral basado en el modelo de signo propuesto por Charles Morris. Según este modelo, “todo signo mantiene tres tipos de relación: con otros signos, con objetos no sýgnicos y con los usuarios de los signos”, esto se corresponde con los niveles sintáctico, semántico y pragmático, y, por lo tanto, es la “«suma» de las dimensiones de significación” (Tordera, 1999: 177). Sin embargo, si pensamos en la significación de una obra teatral existe cierta complejidad en relación con la dimensión pragmática debido a su posible variación en el tiempo, su carácter fugaz y su interpretación por parte de los espectadores. A este respecto, Tordera apunta que la “complejidad del modelo morrisiano aparece así pertinente a la complejidad del fenómeno teatral”. Como ejemplo el autor realiza un análisis de la obra de Federico García Lorca, *La Casa de Bernarda Alba*, que se estructura en las tres dimensiones que antes se mencionaban. (Tordera, 1999: 177).

Teniendo en cuenta todo esto, el esquema de análisis sería el siguiente:

• **DIMENSIÓN SINTÁCTICA**

Esta dimensión se analiza a través de los 13 sistemas de signos de Kowzan (1969) que se nombran en los siguientes puntos.

1. Texto dramático: funciones y situaciones

En este primer punto se analiza el texto literario no sólo como un elemento lingüístico, ya que, como indica el autor, “gracias a las funciones del lenguaje es posible descomponer y analizar la realidad teatral como conjunto de elementos significantes”. En cuanto a los trece sistemas, el texto dramático se corresponde con el de la “palabra”. Tordera apunta que “es posible aplicar a este sistema los métodos de estudio de literatura en términos de secuencia” y que esto “permitiría establecer la estructura funcional (por oposición a la estructura estática) del texto como objeto literario, y por tanto su «literariedad» y al mismo tiempo por comparación con el resultado del análisis estrictamente teatral, su «dramaticidad.»” (Tordera, 1999: 179). Para conseguir esto es necesario tener en cuenta el concepto de escena “como el intervalo máximo de tiempo durante el que no se realizan cambios en el decorado y en la «configuración de personajes»” (Tordera, 1999: 179-180).

2. Signos no lingüísticos

En este apartado se analizan los otros 12 sistemas, que se explican en los siguientes apartados. Cabe decir que, los 7 primeros se relacionan directamente con los actores y los otros 5 son externos a estos.

1. Tono

Según Kowzan, “la palabra no es sólo signo lingüístico. El modo con que se pronuncia le confiere un valor semiológico suplementario”. Así, el tono “comprende elementos tales como la entonación, el ritmo, la velocidad, la intensidad”. Junto a todo esto se sitúa también el acento. (en Bobes Naves, ed., 1997: 134)

2. Mímica

El signo de la mímica se corresponde con “la expresión corporal del actor”. Kowzan indica que existen diferentes tipos de signos mímicos relacionados con el rostro, entre los que se encuentran los artificiales, los naturales y los “afines a formas de comunicación no

lingüística, a emociones [...], a sensaciones corporales agradables o desagradables, a sensaciones musculares”. Sobre estos últimos señala que “adquieren un valor expresivo tan grande que a veces llegan a sustituir, incluso con éxito, a la palabra” (en Bobes Naves, ed., 1997: 13, 135).

3. Gesto

Sobre este signo Kowzan indica que es “el medio más rico y flexible para expresar pensamientos, es decir, el sistema de signos más desarrollado”. Además de esto, distingue varias categorías:

“los hay que acompañan a la palabra, o que la sustituyen, que reemplazan un elemento del decorado (movimiento del brazo para abrir una puerta imaginaria), un elemento del traje (sombrero imaginario), uno o varios accesorios (representación del pescador sin caña, sin cebo, sin peces, sin cesto), gestos que expresan un sentimiento, una emoción, etc.” (en Bobes Naves, ed., 1997: 135).

4. Movimiento

El movimiento es un signo kinésico, igual que los dos anteriores, que, según Kowzan, “comprende los desplazamientos del actor y sus posiciones en el espacio escénico” y “se trata principalmente de:

- a) Espacios sucesivos ocupados por relación a otros actores, a los accesorios, a los elementos del decorado, y a los espectadores;
- b) Diferentes modos de desplazarse (marcha lenta, precipitada, vacilante, majestuosa, desplazamiento a pie, en una carrera, en coche, en una camilla);
- c) Entradas y salidas;
- d) Movimientos colectivos” (en Bobes Naves, 1997: 136).

5. Maquillaje

Según indica el autor de estos 13 sistemas de signos, el maquillaje “contribuye, junto con la mímica, a constituir la fisonomía del personaje. Mientras que la mímica, gracias al movimiento de los músculos de la cara, crea sobre todo signos dinámicos, el maquillaje da lugar a signos que tienen un carácter más permanente” (en Bobes Naves, ed., 1997: 137).

6. Peinado

En cuanto al peinado Kowzan señala que éste “indica la pertenencia a una determinada área geográfica o cultural, a una época, a una clase social, a una generación que se opone a las costumbres y hábitos de sus padres” (en Bobes Naves, ed., 1997: 138).

7. Vestuario

Con respecto al vestuario, Kowzan apunta que:

“El poder semiótico del vestuario no se limita a definir al que lo lleva. El vestido es también signo del clima (casco colonial), de la época histórica, de la estación del año (sombrero de paja), o del tiempo que hace (impermeable), del lugar (traje de baño, traje de alpinista), o de la hora del día” (en Bobes Naves, ed., 1997: 139).

8. Iluminación

Según Kowzan, la iluminación tiene “un valor semiológico autónomo” que “permite delimitar el espacio escénico, las luces, polarizadas sobre una parte del escenario, expresan el lugar inmediato de la acción”. Además, este signo “puede destacar a un actor o un objeto en relación con su entorno” e “intensificar o modificar el valor del gesto, del movimiento, del decorado, e incluso darles un valor semiológico nuevo” (en Bobes Naves, ed., 1997: 142).

9. Accesorios

Los accesorios son, según indica Kowzan, “un sistema autónomo de signos” que pueden encontrarse “entre el traje y el decorado, puesto que muchos casos ponen en relación uno y otro sistema” (en Bobes Naves, ed., 1997: 139).

10. Música

Con respecto a la música, Kowzan indica que entre sus funciones están presentar “problemas específicos y bastante difíciles”, “subrayar, ampliar, desarrollar, o a veces desmentir los signos de otros sistemas, o bien reemplazarlos” y “evocar una determinada atmósfera, el lugar o la época de la acción” (en Bobes Naves, ed., 1997: 143).

11. Sonido

El sonido o los efectos sonoros son, según Kowzan, los ruidos que son “reproducidos artificialmente para los fines del espectáculo”. Estos ruidos “pueden expresar la hora (campanadas de un reloj), el tiempo que hace (lluvia), el lugar (ruidos de coches, canto de pájaros, voces de animales domésticos), el movimiento (ruido de un coche que se aproxima o se aleja), la atmósfera de solemnidad o de inquietud” (en Bobes Naves, ed., 1997: 144).

12. Decorado

La función del decorado, según Kowzan, es “representar un lugar: lugar geográfico (paisaje de pagodas, mar, montaña), lugar social (plaza pública, laboratorio, cocina, café), o los dos a la vez” y “situar la acción en el tiempo” (en Bobes Naves, ed., 1997: 141).

13. Otro signo más

A ellos hay que añadir, un signo más, como señala el profesor Romera Castillo, el de la recepción, basado en las críticas que el espectáculo haya tenido y la opinión personal del que analiza, como se verá, posteriormente, en la dimensión pragmática.

- **DIMENSIÓN SEMÁNTICA**

En la dimensión semántica se analiza el espacio escénico y su sentido, la estructura semántica a través de modelos operantes, el significado de los personajes y la iconografía y la simbología.

1. Espacio escénico y sentido

En este apartado se analiza la relación de interdependencia entre el espacio escénico y el sentido. El autor apunta que se considera “el espacio escénico como producido por el Sentido” y que este espacio “depende en su último significado del uso que de él se haga” (Tordera, 1999: 190).

2. Estructura semántica: modelos operantes

En este punto se trata la dimensión semántica como un conjunto de significados. Sobre la estructura semántica el autor apunta que “esta unidad creativa se inserta en un conjunto de relaciones que la convierte en polisémica, pero que puede ser clarificada si desglosamos dicha multiplicidad en una serie de modelos semánticos que icónicamente ayudan a explicar el «texto» total” (Tordera, 1999: 190).

3. Significado de los personajes

En este apartado, el autor se ayuda de la definición de personaje y de la propuesta de Hamon (1977). Este último propone para el análisis del significado de los personajes, en palabras de Tordera, lo siguiente:

“elaborar unos ejes semánticos (sexo, origen, ideología, economía, etc.), unas funciones (recepción, mandato, lucha, etc.) y unos modos de determinación (acción única o reiterada, cualificación única o reiterada, etc.), que permiten la estructuración de la etiqueta semántica de cada personaje, concebida como un conjunto de relaciones” (Tordera, 1999: 193-194).

A esto se deben añadir los elementos no-lingüísticos como los movimientos, los gestos, la vestimenta, etc.

4. Iconos, índices y símbolos

En esta sección, Tordera hace referencia a la utilización de la clasificación de signos propuesta por Peirce en la tríada de *Índices*, *Iconos* y *Símbolos* y lo resume de la manera siguiente:

“el Icono significa por semejanza (un mapa con la geografía, un diagrama con lo esquematizado, una burbuja con la Tierra), el Índice por conexión existencial (la veleta con el viento, el humo con el fuego, «aquí» con el momento actual) y el Símbolo por convención, lo que le permite la generalización de significados” (Tordera, 1999: 194).

• DIMENSIÓN PRAGMÁTICA

Por último, la dimensión pragmática se analiza a través de dos ejes: autor-texto y texto-receptor, ya que como se indica en la obra ésta “se materializa en las relaciones del autor con la obra y de la obra con el «espectador»” (Tordera, 1999: 195).

1. Eje Autor-Texto

La relación entre estos dos elementos no debe confundirse con la intención o intenciones del autor, pues “los temas, la utilización de ciertos símbolos, en fin, las dimensiones sintáctica y semántica cristalizan las intenciones del autor” (Tordera, 1999: 196). Además, el autor señala que:

“la noción de «puesta en escena» considerada como un proceso de descodificación (Autor) y nueva codificación según un conjunto de sistemas sígnicos escénicos en un proyecto de montaje (Director, Escenógrafo) que debe realizarse (Actores) en

unas determinadas condiciones (Censura, Empresario, etc.) asume la dimensión pragmática en el eje Autor-Obra” (Tordera, 1999: 197).

2. Eje Texto-Receptor

En lo que respecta a este eje, Tordera apunta que “el receptor de la representación teatral interpreta la obra desde unos elementos objetivos (u objetivables): a) el texto-representación impone unas condiciones para su lectura; b) ésta, por parte del espectador, se hace desde unas reglas de interpretación” (Tordera, 1999: 198).

4.2.2. Propuesta de J.L. García Barrientos

En cuanto a la obra de García Barrientos, ésta se estructura en tres partes: “Elementos de dramaturgia (para el análisis)”, “Vigencia de dos modelos clásicos (poética y retórica)” y “Así se comenta (por ejemplo)”. En cuanto al análisis de una obra teatral, el autor indica, en la primera parte, que “los elementos fundamentales del drama son [...] cuatro: espacio, tiempo, personaje y público” y que “la acción dramática es el resultado de la interrelación de esos cuatro elementos” (García Barrientos, 2012: 47). Los elementos se analizan a través de varios ítems. En cuanto al tiempo se estudian nueve cuestiones que se exponen a continuación. La primera es la que tiene que ver con los planos del tiempo teatral, es decir, los tres niveles en los que se divide el tiempo teatral:

“el tiempo pragmático, realmente vivido, de la *escenificación* o “tiempo escénico”; el tiempo significado de la *fábula*, mentalmente (re)construido por el espectador, o “tiempo diegético”; y el tiempo estrictamente representado del *drama*, de carácter artístico o artificial y que resulta de la relación que contraen entre sí los dos anteriores, o “tiempo dramático” (García Barrientos, 2012: 98).

Se analizan también los grados de (re)presentación del tiempo, entre los que el autor distingue tres tipos: “patente” (tiempo escenificado), “latente” (tiempo sugerido) y “ausente” (tiempo aludido), la estructura temporal sobre la que se indica que “la estructura de cualquier drama puede describirse en relación con el tiempo como una secuencia de escenas temporales”, el orden y la frecuencia (García Barrientos, 2012: 102-103). En cuanto a la duración, el autor señala que “es sin duda el aspecto más importante, el más íntimo y complejo, del tiempo dramático” y distingue dos tipos de esta, la absoluta y la relativa, esta última se corresponde con la dramática y en ella se analizan la velocidad y el ritmo (García

Barrientos, 2012: 125). Por último, se estudian la “distancia” y la “perspectiva” temporal y el tiempo y su significado.

Otro de los elementos fundamentales es el espacio. Se analiza en él la relación entre la sala y la escena sobre lo que el autor señala que esta puede ser “de oposición y de integración; pero en un sentido relativo de ambos conceptos, pues una oposición absoluta impediría la comunicación y por tanto la realidad del teatro, y una total integración anularía la dualidad actor/público sin la que tampoco hay teatro posible”. En cuanto a la estructura espacial del drama el autor apunta que “dos son las posibilidades básicas que [...] puede presentar el espacio dramático [...]: el espacio *único* y los espacios *múltiples*” (García Barrientos, 2012: 149). El análisis de los signos del espacio dramático se basa, como el modelo de Tordera, en los 13 signos de Kowzan (1968). Por último, igual que en el tiempo, se estudian los planos del espacio teatral (diegético, escénico y dramático), los grados de (re)presentación del espacio (espacios patentes, latentes y ausentes) la “distancia” y la “perspectiva” espacial y el espacio y su significado (García Barrientos, 2012: 155).

El tercer elemento es el personaje. En este apartado el autor propone analizar a los personajes a través de diez puntos. El primero de ellos hace referencia a los planos del sujeto teatral y al concepto de “personaje dramático”. Así, se distingue en la obra “entre una persona escénica, el actor real, una persona diegética, el personaje ficticio o “papel”, y lo que definimos con propiedad como personaje dramático” y se señala que este último es “la suma de un actor y un papel”. En cuanto a la estructura “personal” el autor sugiere analizarla a través de configuraciones, concepto que define como “una sucesión de agrupaciones diferentes de personajes dramáticos”. Otro de los puntos que se desarrollan en el análisis del personaje es su carácter y su caracterización, entendiendo por carácter a un “conjunto de atributos que constituyen el “contenido” o la “forma de ser” del personaje” o a “la suma de los rasgos que se le atribuyen en su caracterización”. Directamente relacionado con el carácter está el ítem correspondiente a las funciones del personaje ya que como señala el autor “los atributos de su carácter posibilitan que el personaje cumpla determinadas funciones, y a la inversa, el desempeñar tales o cuales funciones también caracteriza al personaje”. Se analiza también la jerarquía y la acción de los personajes y, al igual que con los otros elementos, la distancia, la perspectiva y su significado (García Barrientos, 2012: 185, 188, 196, 197, 210).

El último elemento fundamental para este autor al que hacíamos referencia antes es el público. García Barrientos denomina al apartado correspondiente al análisis de este “Visión”

y señala que “según la terminología del sistema analítico de Genette (1972 y 1983) para la narración, tres son las categorías cuyos correlatos dramáticos integran la “visión” en el teatro: la *distancia*, la *perspectiva* o “focalización” y los *niveles*” (García Barrientos, 2012: 232).

4.2.3. Sobre metodología didáctica

En cuanto a la enseñanza del teatro se toman como referencia las obras del profesor Romera Castillo: *Enseñanza de la Lengua y la Literatura* (Romera Castillo, 2006), *Didáctica de la lengua y la literatura. Método y práctica* (Romera Castillo, 1992) y *Textos literarios y enseñanza del español* (Romera Castillo, 2013). Además, puede verse también el artículo “Didáctica de la Literatura: Problemas y Métodos” (Romera Castillo, 1989).

En la primera de ellas, se diferencia el teatro para adultos del teatro infantil o juvenil y se apunta a que la utilización de este “puede tener un alto grado de rentabilidad educativa”, se explica cómo debería ser el teatro infantil y se exponen algunas aplicaciones didácticas. Entre estas últimas debemos destacar el sociodrama como una técnica que consiste en una representación improvisada en grupo que “cubre los tres planos sobre los que actúa la catarsis teatral: La creación artística (Autor). La representación (Actor). La emoción que despierta la visualización dramática (Espectador)”. Además, la obra también hace referencia a los objetivos operativos y el desarrollo de la actividad para los diferentes niveles de educación. Teniendo en cuenta el curso para el que se realiza esta unidad didáctica (3.º de ESO) el autor apunta que “la actividad dramática [...] debe centrarse en el análisis y montaje de obras. Este análisis se referirá al texto, contexto, autor y puesta en escena” (Romera Castillo, 2006: 213, 215, 222).

En la segunda obra, en la parte de didáctica de la literatura se habla, entre otras cosas, sobre el porqué de la literatura en la educación, se propone una metodología para su enseñanza y se dedica un capítulo al teatro educativo al que hacíamos referencia en el párrafo anterior. Sobre el por qué, Romera Castillo señala que “la literatura es un instrumento válido en la formación de los individuos porque se proyecta sobre la problemática vital de los individuos, sirve para transformar la realidad y, a la vez, es instrumento de goce y placer”. Así, con ella se conseguirán dos objetivos diferentes: de conocimiento y de desarrollo. Este último, señala el autor:

“En dos planos: en lo personal y en lo social, con los siguientes fines:

- Incrementar la capacidad de observación, reflexión, análisis, crítica y comunicación, para conseguir que el discente no sea un autómatas, sino dueño de sí mismo.
- Conocer para comprender mejor el pensamiento ajeno y, así, ejercitar el suyo.
- Transformar la sociedad: formar a través de ella ciudadanos responsables.
- Utilizar mejor el lenguaje, teniendo los textos literarios como espejo en donde mirarse. A través de ella la comprensión verbal y de lectura, así como la expresión oral o escrita, se podrán fundamentar y afianzar.
- Proporcionar hábitos críticos sobre todo con el comentario de textos.
- Incrementar los hábitos sociales de participación, libertad, aglutinación de fuerzas, respeto a los demás, etc.
- Interesar a los discentes por la lectura partiendo de lo conocido (cómicos, sobre todo), hasta llegar a la literatura de calidad.
- Iniciar a los alumnos en la escritura creadora, es decir, en la manifestación de sus pensamientos y sentimientos para desarrollar la capacidad creativa.
- Fomentar la capacidad de utilización del tiempo de ocio” (Romera Castillo, 1992: 145-146).

En cuanto a la metodología, Romera Castillo apunta que la mejor manera de enseñar es a través de textos y que “el docente será un orientador, un sembrador de semillas” mientras que “por parte del alumno su funcionalidad estará orientada hacia la actividad más que a la pasividad para proporcionarle una capacidad crítica” (Romera Castillo, 1992: 147).

Por último, cabe señalar que en la obra *Textos literarios y enseñanza del español*, Romera Castillo propone en la “Lección 13: Texto literario y texto espectacular” dos actividades: “dramatizar un fragmento teatral” y “analizar un espectáculo teatral” según los modelos de Tordera y García Barrientos a los cuales se hacía referencia anteriormente.

5. UD: “Los teloneros de Cervantes”

5.1. Acercamiento al texto de Cervantes

Desde un punto de vista filológico cabe realizar un breve brevísimo- estado de la cuestión sobre el tema que nos ocupa. Para ello, se han tomado como referencia dos historias del teatro español, escritas por Ruiz Ramón (1971) y Huerta Calvo (editor, 2003), y la obra sobre teoría del entremés *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente: con cinco entremeses de D. Francisco de Quevedo* de Eugenio Asensio (1971). La bibliografía al respecto es muy amplia, pero para nuestros objetivos e parece esta puede ser una bibliografía de base importante.

Para poder conocer y entender el texto de Cervantes es preciso conocer algunos aspectos de su vida. Entre los años 1583 y 1587 el autor escribe piezas de teatro, según Cervantes, como apunta Ruiz Ramón, “más de veinte comedias suyas fueron estrenadas en Madrid con el aplauso del público”. De estas nos quedan dos obras: *El teatro de Argel* (comedia) y *El cerco de Numancia* (tragedia). Cervantes deja de escribir piezas dramáticas porque estas dejaron de gustarle al público y cuando vuelve a escribirlas “no tendrá más remedio que aceptar un compromiso con las nuevas leyes de la Comedia *triunfante*”. A pesar de las frustraciones del autor, Ruiz Ramón señala que “Cervantes mantuvo siempre viva, a lo largo de su azarosa vida, su vocación de dramaturgo” (Ruiz Ramón, 1971: 125-126).

Es de gran interés para nuestra propuesta el género del entremés, una breve pieza que se representaba entre los actos de una obra teatral con el fin de divertir al público para que no se aburriera. Este género adquiere en manos de Cervantes, según Ruiz Ramón, “una significación y una densidad de contenido de que carecía” y convierte a los personajes en “caracteres cómicos que provocan en el espectador esa risa pensativa que trasciende la pura hilaridad” (Ruiz Ramón, 1971: 136-137).

Para profundizar más en el género se ha tomado como referencia, tal y como se ha dicho al principio de este apartado, la obra de Eugenio Asensio. El autor señala que “el carácter distintivo de un género literario se va revelando paulatinamente en su historia, a lo largo de la cual, mediante variadas transmutaciones, va buscando su identidad y

posibilidades”. Sobre su historia, Asensio apunta que esta “exige contantes incursiones a otras zonas literarias de las que recibe alimento y renovación” (Asensio, 1971: 16-25).

En cuanto al nacimiento del entremés se señala que “nace con algún retraso. Entrando a saco en los géneros viejos, se apropia sin reparo motivos y enfoques, modalidades escénicas, gracias verbales, fundiendo estos elementos en una fórmula de indiscutible originalidad”. Comienza siendo un episodio cómico que estaba incluido en la pieza principal y pasa a ser segregado. Así, el autor señala que el entremés “constituye un tipo teatral fijado por Lope de Rueda que se mueve entre dos polos: el uno, la pintura de la sociedad contemporánea con su habla y costumbres; el otro, la literatura narrativa, descriptiva o dramática” (Asensio, 1971: 24-25).

Como ya se ha dicho anteriormente, el entremés toma elementos de diversas zonas literarias. Asensio hace una distinción en cuatro puntos principales entre este género y la comedia que se recogen en la siguiente tabla:

COMEDIA	ENTREMÉS
Según la fórmula de Arnold Reichenberger: “urde una trama que va de la perturbación del orden a la restauración del orden”	“acepta alegremente el caos del mundo”
“arrastra al espectador a una identificación con los anhelos y esperanzas del héroe, a una participación sentimental”	“da al espectador un sentimiento de superioridad sobre los personajes”
“el parcial aspecto jocoso está subordinado a las emociones nobles a las que sirve de contrapunto”	“la óptica jocosa lo deforma todo, el ambiente cómico quita seriedad al acontecer y al personaje”
“imperla la palabra poética”	“exige la gesticulación”

(Asensio, 1971: 39-40)

En 1615 Cervantes publica ocho entremeses. Dos de ellos, *El rufián viudo* y *La elección de los alcaldes de Daganzo*, escritos en verso. Los otros seis, *El juez de los divorcios*, *La guarda cuidadosa*, *El vizcaíno fingido*, *El retablo de las maravillas*, *La cueva de Salamanca* y *El viejo celoso*, escritos en prosa. Ruiz Ramón señala que “la obra maestra del género es *El retablo de las maravillas*” (Ruiz Ramón, 1971: 136-138).

Hacia la segunda mitad del siglo XX se realizan diversos estudios sobre el teatro cervantino. Según indica Jesús G. Maestro, sus obras teatrales “se caracterizan por recoger una imagen fiel y verdadera de la España de los Austrias, revelando preocupaciones propias de su tiempo” (en Huerta Calvo, ed., 2003: vol. I, 757).

Sobre las características del entremés cervantino, Jesús G. Maestro apunta que se debe destacar lo siguiente:

“es un género literario y una forma de espectáculo que se configura y desarrolla al margen de toda preceptiva aristotélica; presenta en su momento una subordinación formal y funcional a una obra dramática más amplia, la comedia, provista de una fábula seria y complicadamente vertebrada; ofrece una nueva concepción de lo cómico, que se manifiesta especialmente en la expresión verbal (diálogos), el dinamismo y la instantaneidad (acciones), y en la pantomima (signos no verbales), de claras afinidades con formas de teatro breve procedentes de Italia (*commedia dell'arte*); otorga prioridad a la representación frente al texto; y constituye una forma de teatro en la que se valora específicamente el sujeto frente a la fábula, es decir, el personaje frente a la acción, al insistir de forma recurrente en todos aquellos elementos que encuentran en el sujeto humano una referencia constitutiva, y que pueden reducirse a tres fundamentos: lenguaje, situaciones y tipos, es decir, diálogos, funciones y personajes” (en Huerta Calvo, ed., 2003: 763-764).

Por último, para conocer lo más característico del texto de *El retablo de las maravillas* se ha recurrido al artículo “Ficción y realidad en *El retablo de las maravillas* de Cervantes”, de Iniesta y Bennecker (2009). Se señala que esta obra es “una muestra clara de teatro dentro del teatro” y que “se detectan dos planos dramáticos: el que corresponde al entremés propiamente dicho (la realidad) y el conformado por el retablo (la ficción) que se incluye en él” (Iniesta, B. M. & Bennecker, J. B. M., 2009: 170). Esto se analiza con más profundidad en el apartado siguiente.

5.2 Análisis del texto

En este apartado se trata de profundizar en la edición a partir de la cual se va a trabajar, una edición de Milagros Sánchez Arnosi del texto de Albert Boadella, publicada por Cátedra en el año 2011. Este volumen contiene dos obras de Cervantes reescritas por Albert

Boadella: *El retablo de las maravillas* y *En un lugar de Manhattan*. Sobre esta edición aclara la propia autora lo siguiente:

“Los textos se han reproducido teniendo en cuenta la versión castellana que de los mismo realizó Albert Boadella. En ella también ha colaborado Xavier Boada, siempre bajo la supervisión del dramaturgo. En esta nueva revisión se han realizado ligeros cambios con el fin de agilizar el texto. Se han modificado, sobre todo, las acotaciones para que resulten más funcionales y dejen mayor libertad para posibles montajes” (Sánchez Arnosi, 2011: 97)

Sánchez Arnosi realiza un análisis exhaustivo sobre el texto de Albert Boadella y lo pone, contantemente, en relación con el de Cervantes. Lo primero que se ha de destacar es el subtítulo: *Cinco variaciones sobre un tema de Cervantes*. Sobre el término variación la autora indica que:

“El término «variación» se refiere a un sistema desarrollado con frecuencia en música. A partir de un tema se imita con ciertas modificaciones en su ritmo, melodía, etc., a veces como homenaje a otro autor, que es lo que aquí hace Boadella: a partir de la idea central del entremés cervantino, realiza sucesivas variantes sobre el mismo” (Sánchez Arnosi, 2011: 107)

Además de lo que se explica en la edición de Sánchez Arnosi, en *Lo real imaginado, soñado, creado: realidad y literatura en las letras hispánicas* se incluye un artículo que trata también sobre el tema que nos ocupa: “Sátira social y juego teatral en «*El retablo de las maravillas*» de Albert Boadella”, de Cristina Anta Rodríguez. Esta autora señala las semejanzas entre *El retablo de las maravillas* de Cervantes y el de Boadella:

“Si en el siglo XVI Cervantes utilizaba la forma del entremés para identificar un temor generalizado a que sepa que el origen de una persona no es limpio por bastardía o por origen converso, Boadella juega a desenmascarar embustes de igual condición en la España del siglo XXI, en la que se utiliza el miedo a no parecer lo suficientemente culto, religioso o moderno para permitir que un mediocre sea elevado a los altares de la genialidad nacional.” (Anta Rodríguez, 2009: 148-149)

En lo que respecta a las fuentes, la autora señala que Boadella tiene en cuenta el cuento de “El traje nuevo del emperador” de *Las mil y una noches* y el cuento XXXII de Don Juan Manuel “De lo que aconteció a un rey con los burladores que fizieron el paño”. Este cuento se basa en “un conocido motivo popular: el truhán que logra engañar a una víctima mediante la muestra de un paño u objeto maravilloso, cuyo dibujo sólo puede observar aquel que sea hijo legítimo”. Del mismo modo, en el texto original de *El retablo de las maravillas*, los protagonistas “ponen en acción un retablo de muñecos no sólo invisibles para los hijos no legítimos, sino también para los descendientes de conversos, siendo esto último lo que viene a convertirse en el tema central de la superchería del retablo” (Sánchez Arnosi, 2011: 45, 46). Boadella mantiene esto último en su primera variación.

Pasando a los temas y a la estructura del texto, según indica Sánchez Arnosi este está compuesto por cinco variaciones, tal y como indica el subtítulo, cuyo tema es el engaño desde diferentes dimensiones que hacen referencia a las preocupaciones del propio autor: la religión, la política, el arte de vanguardia, el poder y la gastronomía. En cuanto a la estructura, Anta Rodríguez indica que en “las secuencias contemporáneas se repite el guion propuesto en el primer retablo de un pícaro que por su carisma, capacidad verbal o estatus en la sociedad consigue que un corto de mente adquiera prestigio y ascienda social o culturalmente por unos logros que no son tales” (Anta Rodríguez, 2009: 151).

Con respecto a la conexión entre las diferentes variaciones se explica que “la cohesión se obtiene porque todas las variaciones se centran en el juego de ficción y realidad” creando así dos planos. Acerca de las preocupaciones, a Boadella le interesa la mercantilización de la fe y la del arte, la comercialización de la gastronomía tomando como referencia a Ferrán Adriá, así como, la política nacional, centrándose en el momento posterior a las elecciones de 2004 (Sánchez Arnosi, 2011: 47).

Acerca de los personajes, Anta Rodríguez señala que “el sistema actancial expuesto en el primer retablo de embaucador-menguado-acomplejados se mantiene en las siguientes escenas” y que las personalidades de dichos personajes-caricatura son burlas hacia personajes que pueden encontrarse en la actualidad y a los que no se les tiene respeto (Anta Rodríguez, 2009: 152). Por otro lado, Sánchez Arnosi señala que existe una intención muy clara en que los personajes tengan el mismo nombre, la de “sugerir que el mundo está plagado de José Marías instalados en la estafa”, a lo que añade una breve explicación:

“- José María Escrivá, fundador del Opus Dei, de que se hiperboliza su expresión y gestos almibarados.

- José María Daganzo, creador de absurdas y exitosas esculturas postvanguardistas y que se expresa en términos futbolísticos.

- José Mari, chef Ferran Adriá, del que se parodia «su cocina molecular», así como su fragmentaria manera de hablar.

- José María Aznar, representante de la derecha, parodiado al imitar su acento gansoso y muletillas.” (Sánchez Arnosi, 2011: 58).

A modo de conclusión sobre el tema de cada una de las variaciones, la autora de esta edición indica que:

“para el dramaturgo los grandes timadores pululan en nuestro país desde galeristas de arte, pasando por restauradores minimales, políticos de cualquier tendencia y militancia, hasta la Iglesia: ninguno se salva de ejercer el timo masivo. El mundo para Boadella está lleno de burros ilustrados, como refleja el cartel de la obra: un burro encampanado que resume lo estúpido e hipócrita de una sociedad que actúa bajo el efecto de los complejos: no estar al día, miedo a que piensen que eres un desfasado..., para acabar sacralizando la burrada por temor a una descalificación o a hacer el ridículo” (Sánchez Arnosi, 2011: 52).

5.3 La representación

La obra de Albert Boadella, *El retablo de las maravillas. Cinco variaciones sobre un tema de Cervantes*, fue estrenada el 9 de enero de 2004 en el Teatro Lope de Vega de Sevilla por el grupo Els Joglars.

A través de *Youtube* se pueden visualizar pequeños fragmentos de la representación, que se utilizarán en las sesiones con el objetivo de que los alumnos puedan acercarse a la obra y puedan realizar un breve análisis de la representación de esta. Todos estos fragmentos son representados por el grupo Els Joglars y están recogidos en el siguiente vídeo, que está

incluido en la bibliografía y en los materiales de las sesiones:
<https://www.youtube.com/watch?v=8RGH4kN9FBg>.

En lo que respecta a la representación, es necesario hablar sobre la música. Anta Rodríguez señala que se utiliza el *Canon* de Pachelbel en varias ocasiones y con varios propósitos entre los que se encuentran cambiar de una variación a otra, hacer saltos en el tiempo, para enfatizar algunos momentos y para anunciar la llegada de un personaje en concreto: el menguado (Anta Rodríguez, 2009: 151).

En cuanto a los personajes, tal y como se ha dicho anteriormente estos son imitaciones burlescas de personalidades de la actualidad. Aunque los nombres y apellidos no sean específicos, estas pueden reconocerse fácilmente “por la imitación que en tono burlón se hace de gestos característicos, del acento e inflexión de voz, de su idiolecto y, consecuentemente, de las muletillas, al igual que por las referencias culturales que el espectador tiene que descodificar” (Anta Rodríguez, 2009: 152).

Pasando al maquillaje y al vestuario de los personajes, Boadella utiliza la máscara para recordar a la *commedia dell'arte* y porque esto le permite “no sólo la multiplicación de éstos, sino que su uso condicionará el código de gestos del actor y la conversión de los personajes en arquetipos identificables” (Sánchez Arnosi, 2011: 53).

5.4 Objetivos

- Conocer las características principales del género dramático
- Conocer las características principales del entremés
- Leer y analizar *El Retablo de las maravillas* de Miguel de Cervantes
- Conocer los elementos fundamentales que componen una obra teatral
- Conocer y utilizar el esquema propuesto de análisis de una obra o representación teatral
- Analizar fragmentos dramáticos a partir de dicho esquema
- Participar activamente en los debates y las exposiciones orales

5.5 Contenidos

En este apartado se exponen los contenidos generales seleccionados del *Decreto 86/2015 por el que se establece el currículo de la educación secundaria obligatoria y del bachillerato en la Comunidad Autónoma de Galicia* y su adaptación para esta unidad didáctica.

CONTENIDOS GENERALES	CONTENIDOS ESPECÍFICOS PARA ESTA UNIDAD DIDÁCTICA
Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar	
B1.1. Comprensión, interpretación y valoración de textos orales en relación con el ámbito de uso: personal, educativo o escolar, y social	C1- Comprensión, interpretación y valoración satisfactoria de textos orales producidos por el profesor y/o compañeros.
B1.2. Comprensión, interpretación y valoración de textos orales en relación con su finalidad: textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos	C2- Comprensión, interpretación y valoración del diálogo teatral.
B1.6. Participación en debates, coloquios y conversaciones espontáneos respetando las normas básicas de interacción, intervención y cortesía que regulan estas prácticas orales.	C3- Participación activa en debates que surjan en el aula y en aquellos que sean introducidos por el profesor sobre <i>El Retablo de las Maravillas</i> .
Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir	
B2.1. Conocimiento y uso de las técnicas y las estrategias necesarias para la comprensión de textos escritos.	C4- Utilización de técnicas y estrategias para la lectura, la comprensión y la interpretación de los fragmentos de <i>El Retablo de las Maravillas</i> y la obra completa.
B2.2. Lectura, comprensión e interpretación de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos.	
B2.3. Actitud progresivamente crítica y reflexiva ante la lectura organizando razonadamente las ideas y exponiéndolas,	C5- Desarrollo de una actitud crítica ante la lectura de la obra.

respetando las ideas de las demás personas.	
B2.7. Producción de textos escritos y audiovisuales narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos y argumentativos y escritura de textos dialogados.	C6- Escritura creativa de posibles textos dialogados.
Bloque 3. Conocimiento de la lengua	
B3.2. Conocimiento, uso y valoración de las normas ortográficas y gramaticales, reconociendo su valor social y la necesidad de ceñirse a ellas para conseguir una comunicación eficaz.	C7- Correcto empleo de normas ortográficas y gramaticales en textos de escritura propia.
Bloque 4. Educación literaria	
B4.2. Aproximación a los géneros literarios y a las obras más representativas de la literatura española de la Edad Media al Siglo de Oro a través de la lectura y explicación de fragmentos significativos y, en su caso, textos completos. Reflexión y superación de estereotipos de género, clase, creencias, etc.	C8- Conocimiento de las características principales del género dramático. C9- Conocimiento de las características principales del entremés. C10- Lectura, análisis y valoración de la obra de Miguel de Cervantes <i>El Retablo de las Maravillas</i> .
B4.3. Redacción de textos de intención literaria a partir de la lectura de textos, utilizando las convenciones formales del género y con intención lúdica y creativa.	

5.6 Metodología

La metodología seguida durante todo este trabajo tiene su base, predominantemente, en lo expuesto en dos textos legales, además de las pautas teóricas enunciadas anteriormente. Estos decretos de referencia han sido la Orden ECD/65/2015, en la que “se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato”, y el artículo undécimo del Decreto 86/2015, titulado “Principios metodológicos”. El diseño de las diferentes actividades se ha realizado de acuerdo con lo presentado en ellos y teniendo siempre en cuenta la existencia de una relación directa entre los objetivos propuestos y los contenidos tratados.

En el siguiente apartado se puede ver que el objetivo de las clases es que el alumno sea lo más autónomo posible y tenga un papel activo en el aula. Las explicaciones teóricas del profesor se reducirán en la medida de lo posible y, en ellas, se apelará al conocimiento previo de los discentes y se interactuará en todo momento con ellos. El propósito de esto es proponer unas clases en las que cada alumno sea el que guíe su propio aprendizaje y motivar a todos los discentes, en concreto a aquellos que en un primer momento ya no están interesados en la asignatura y sus contenidos.

Con respecto al profesor, este actuará como un orientador y solucionador de las dudas que surjan sobre los contenidos y las actividades. Tal y como se ha dicho antes, el profesor intentará reducir las exposiciones teóricas y adaptar, tanto estas como las actividades, a los conocimientos previos de los alumnos. En el caso de ser necesario, estas podrían ser reforzadas de forma particular a aquellos alumnos que lo requieran. El docente valorará cualquier tipo de intervención dentro de un orden y remarcará positivamente cualquier intercambio de opinión dentro de la clase.

Un aspecto importante será la organización espacial de la clase. Los pupitres de los alumnos estarán en continuo movimiento y se unirán de una forma u otra dependiendo de los requisitos de la actividad, con el propósito de fomentar el trabajo colaborativo. La única condición que se introduce a estas agrupaciones es que no sean estables, variando los componentes en cada sesión.

Por otro lado, el docente evitará el empleo de la tarima y tratará de colocarse siempre en una posición cercana a los alumnos. Esto se considera favorecedor para el desarrollo de relaciones interpersonales.

La evaluación se realizará mediante indicadores en relación con los contenidos que se impartirán. En primer lugar, uno de los propósitos de esta unidad didáctica es fomentar el trabajo continuo y el papel activo del alumno en su proceso de aprendizaje. Para ello, se tendrán en cuenta la consecución de las competencias básicas y la realización de las tareas, tanto en el aula como en casa. El docente se encargará de revisar los cuadernos de los alumnos y las actividades que se realizarán en casa. En esta unidad didáctica, el trabajo que deben realizar los alumnos en casa es el correspondiente a la elaboración de esquemas y resúmenes sobre los contenidos que se han trabajado en el aula y al análisis de fragmentos de la representación de la obra. Otro de los propósitos de esta unidad es fomentar el desarrollo personal y la creatividad del alumnado, por eso se proponen actividades que ayuden a los discentes a potenciar la creatividad y a superarse a sí mismos.

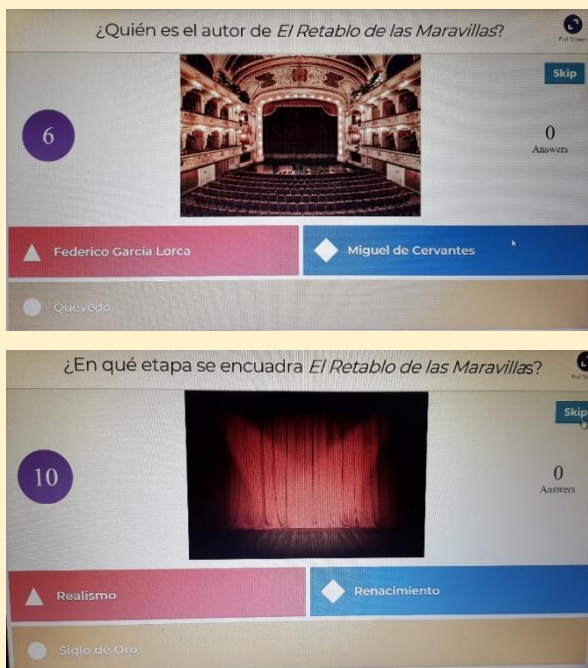
5.7 Sesiones

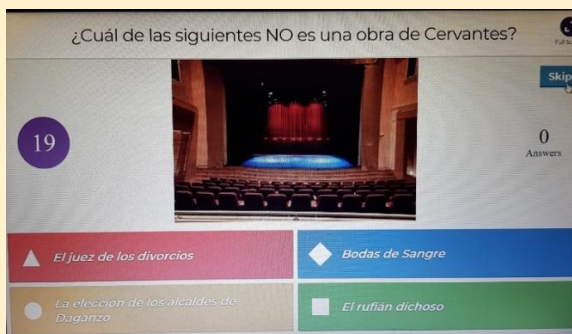
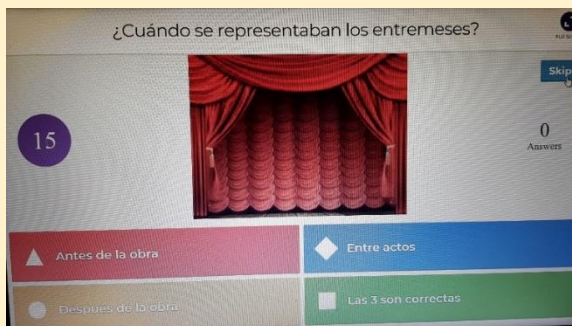
Esta unidad didáctica está proyectada para ser desarrollada durante el tercer trimestre del curso. El contenido literario que se propone se enmarca en el teatro del Siglo de Oro, el período con el que habría de concluir el bloque 4 de contenidos del *Decreto 86/2015*. Las actividades que se proponen se desarrollan en 7 sesiones de 50 minutos cada una, que equivalen aproximadamente a dos semanas.

1ª SESIÓN (50 MIN)

ACTIVIDAD 1: Kahoot

- Duración: 15 min
- Agrupamiento: individual
- Espacio: aula con proyector
- Material: Kahoot





- Descripción:

Es importante que el docente sepa a qué se enfrenta para poder afrontar las dificultades que puedan surgir. El propósito de esta actividad es tener una idea sobre los conocimientos previos del alumnado a través de un pequeño juego creado por el profesor. La actividad se convierte, de este modo, en una especie de evaluación inicial.

ACTIVIDAD 2: Descubriendo el texto dramático

- Duración: 15 min
- Agrupamiento: individual
- Espacio: aula con proyector
- Material: PowerPoint
- Descripción:

En la presentación, se tratará cómo se organiza una obra teatral, qué es una escena y

un acto, qué es un aparte, una acotación, etc. La presentación será lo más breve posible y se utilizarán ejemplos de texto con la idea de ayudar a comprender los conceptos de manera visual.

ACTIVIDAD 3: Creando paréntesis

- Duración: 20 min
- Agrupamiento: grupos de 3/4
- Espacio: aula
- Material: fotocopias del texto empleado (véase **Anexo 1**)
- Descripción:

Se dará a los alumnos unos fragmentos de dos obras de Cervantes. Los alumnos deberán identificar en grupos de 3 a 4 personas los apartes y las acotaciones. El objetivo de esta actividad es que los alumnos puedan asimilar los contenidos tratados en la exposición.

SEGUIMIENTO

- ✓ Recogida de datos en el diario de clase.

TRABAJO PARA CASA

- Realizar un esquema sobre lo tratado en clase.

2ª SESIÓN (50 MIN)

ACTIVIDAD 4: Los detectives

- Duración: 25 min
- Agrupamiento: en grupos de 3
- Espacio: aula con ordenadores
- Material: ordenador y material de escritura
- Descripción:

La actividad consiste en la búsqueda de información sobre dos temas: el origen y el desarrollo del entremés en el siglo de oro y la figura de Miguel de Cervantes y su relación con el entremés.

La mitad de los grupos realizará la búsqueda de información sobre el primer tema y la otra mitad sobre el segundo tema.

ACTIVIDAD 5: Analizando las pruebas

- Duración: 25 min
- Agrupamiento: los mismos grupos que para la actividad anterior
- Espacio: aula
- Material: material audiovisual de apoyo
- Descripción:

Una vez finalizada la investigación cada grupo realizará una breve exposición oral en la que compartirá con sus compañeros la información que ha obtenido. Los alumnos podrán utilizar recursos audiovisuales de apoyo como fotos o presentaciones.

SEGUIMIENTO

- ✓ Recogida de datos en el diario de clase.

TRABAJO PARA CASA

- Los integrantes de cada grupo deberán realizar de forma individual un breve ensayo sobre la información expuesta por sus compañeros. En el caso de que su investigación haya sido sobre el entremés el resumen deberá ser sobre Miguel de Cervantes y su relación con el género. De esta manera, nos aseguramos de que los grupos presten atención al que está exponiendo y de que los alumnos traten ambos contenidos.

3ª SESIÓN (50 MIN)

ACTIVIDAD 6: Concurso de preguntas

- Duración: 10 min
- Agrupamiento: grupos de 3
- Espacio: aula con proyector
- Material: presentación audiovisual

Un aparte es...

- 1. Recurso en el que un personaje habla consigo mismo
- 2. Sugerencia del autor para los directores y los actores para que se interprete de una manera específica.
- 3. Una fragmento que no pertenece a la obra teatral.

Una escena es...

- 1. Sugerencia del autor para los directores y los actores para que se interprete de una manera específica.
- 2. La zona de una sala teatral que está destinada a la representación.
- 3. Cada una de las partes en que pueden dividirse los actos de una obra teatral.

El entremés es...

- 1. Obra dramática propia del teatro español del siglo XVII, escrita en verso y representada en corrales, que combina personajes serios y cómicos
- 2. Pieza teatral breve, en un solo acto, de tono humorístico, que originalmente se representaba en los entreactos de una comedia o un drama.
- 3. Pieza dramática de breve duración, asunto sencillo y tratamiento cómico, que antiguamente se intercalaba entre las partes de las comedias.

El entremés es originario del siglo...

- 1. XV
- 2. XVI
- 3. XVII

¿Cuál de estos no es un entremés de Miguel de Cervantes?

- 1. *La elección de los alcaldes de Daganzo*
- 2. *El vizcaíno fingido*
- 3. *El viejo celoso*
- 4. *La cueva de Salamanca*
- 5. *La generosa paliza*
- 6. *El juez de los divorcios*

▪ **Descripción:**

La sesión comienza con un concurso de 5 preguntas sobre lo que se ha tratado en las dos sesiones anteriores con el objetivo de comprobar el grado de adquisición de los contenidos y de repasarlos.

ACTIVIDAD 7: Las piezas del puzle

- **Duración:** 15 min
- **Agrupamiento:** en pareja
- **Espacio:** aula con proyector
- **Material:** presentación audiovisual
- **Descripción:**

Explicación de los elementos fundamentales que intervienen en una obra: tiempo, espacio y personajes.

ACTIVIDAD 8: Analizando las piezas

- **Duración:** 25 min
- **Agrupamiento:** grupos de 3
- **Espacio:** aula
- **Material:** véase **Anexo 2**
- **Descripción:**

Cada grupo se encargará de analizar uno de los elementos fundamentales que se han tratado en la exposición en relación con la obra de *El Retablo de las Maravillas*. En este caso utilizaremos el texto original de Miguel de Cervantes que aparece en el Anexo 3. Así, uno trabajará sobre el tiempo, otro sobre el espacio y otro sobre los personajes.

SEGUIMIENTO

- ✓ Recogida de datos en el diario de clase.

TRABAJO PARA CASA

- Esquema de la información principal de cada uno de los elementos.

4ª SESIÓN (50 MIN)

ACTIVIDAD 9: Puesta en práctica

- Duración: 15 min
- Agrupamiento: grupos de 3 (iguales que los de la sesión anterior)
- Espacio: aula
- Descripción:

Cada grupo expondrá el análisis que ha realizado sobre el elemento que le haya tocado. Todos los análisis se llevarán a debate con el objetivo de hacerlos lo más completos posible. De este modo podemos valorar la participación de los discentes y el grado de asimilación de los contenidos tratados en la sesión número 3.

ACTIVIDAD 10: Texto dramático vs. Representación dramática

- Duración: 20 min
- Agrupamiento: individual
- Espacio: aula con proyector
- Material: PowerPoint
- Descripción:

El profesor explicará a los alumnos la diferencia entre el texto dramático y la representación de una obra y el modelo de análisis de esta. El objetivo es que los alumnos sean capaces de comprender las diferencias y de analizar una representación teatral además del texto dramático.

ACTIVIDAD 11: Preguntados

- Duración: 15 min
- Agrupamiento: grupos de 4
- Espacio: aula
- Material: presentación audiovisual

Los elementos básicos del espectáculo teatral son...

- El espacio, el tiempo y los personajes
- El director, los actores y la escenografía
- El tiempo, la escenografía y los actores

El fin del texto dramático es...

- La representación del contenido delante de un público
- Narrar una historia
- Tratar un tema de actualidad

¿Cuáles de los siguientes signos están relacionados con la escenografía?

- Decorado
- Gesto
- Mímica
- Iluminación
- Sonido
- Vestuario

¿Cuáles de los siguientes signos están relacionados con los actores?

- Tono
- Mímica
- Iluminación
- Gesto
- Movimiento
- Sonido
- Decorado

▪ Descripción:

Esta actividad consiste en dividir la clase en grupos y nombrar un portavoz. El docente realizará una pregunta sobre lo tratado anteriormente y cada grupo tendrá que realizar una respuesta. El objetivo de esta es que los discentes asimilen los contenidos que se han explicado anteriormente y resolver dudas que puedan surgir

durante el juego.
SEGUIMIENTO
✓ Recogida de datos en el diario de clase.
TRABAJO PARA CASA
- Realización del esquema

5ª SESIÓN (50 MIN)
ACTIVIDAD 12: <i>El Retablo de las Maravillas</i>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Duración: 10 min ▪ Agrupamiento: colectivo ▪ Espacio: aula con proyector ▪ Material: vídeo de la representación de <i>El Retablo de las Maravillas</i> ▪ Descripción: <p>Durante 10 minutos de esta sesión se visualizará un fragmento de una representación de <i>El Retablo de las Maravillas</i>. El resto de la sesión se trabajará partiendo de la visualización de este. El propósito es que ellos mismos analicen el fragmento, como trabajo para casa, siguiendo el modelo propuesto y explicado en la sesión anterior.</p> <p>Una vez visualizado el profesor comentará con los alumnos las dudas que estos tengan para que en casa puedan realizar un análisis. El vídeo se les facilitará a los discentes por si necesitan visualizarlo de nuevo.</p>
ACTIVIDAD 13: Los 13 signos
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Duración: 25 min ▪ Agrupamiento: grupos de 4 ▪ Espacio: aula ▪ Material: material de escritura ▪ Descripción: <p>El objetivo de esta actividad es analizar cada uno de los 13 sistemas de signos que se proponen en el esquema. Para ello se crearán 7 grupos y cada grupo se encargará de analizar los signos del sistema que le correspondan en relación con la</p>

representación de la escena que han visualizado.

El reparto de los signos será el siguiente:

1. Texto dramático: funciones y situaciones.
2. Tono y mímica
3. Gesto y movimiento
4. Maquillaje, peinado y vestuario
5. Iluminación y accesorios
6. Música y sonido
7. Decorado

La creación de los grupos, la explicación de la actividad y la asignación del tema a cada grupo se realizará antes de la visualización del vídeo para que los discentes puedan fijarse bien en los detalles.

ACTIVIDAD 15: Puesta en común

- Duración: 15 min
- Agrupamiento: los mismos grupos que en la actividad anterior
- Espacio: aula
- Descripción:

Los últimos 15 minutos de la sesión se dedicarán a la exposición de la actividad de los signos. Cada grupo comentará el análisis del signo que le ha tocado y el resto de la clase añadirá algún comentario de ser necesario. El objetivo de ambas actividades es crear un análisis de la representación en común.

SEGUIMIENTO

- ✓ Recogida de datos en el diario de clase.

TRABAJO PARA CASA

- Redactar el análisis del fragmento a partir de lo que se ha comentado en clase (actividad evaluable). De esta manera, el docente podrá ver el trabajo individual de los discentes, su participación en clase y los aspectos que han resultado más difíciles.

6ª SESIÓN (50 MIN)

ACTIVIDAD 16: Nuevos escritores

- Duración: 50 min
- Agrupamiento: 6 grupos
- Espacio: aula
- Descripción:

Se propondrá a cada grupo un tema y un número determinado de personajes. Los alumnos tendrán que crear una escena dialogada en función del tema que les ha tocado y utilizando las características de los protagonistas de *El Retablo de las Maravillas*. Además, deberán respetar las características principales del género de la obra.

SEGUIMIENTO

- ✓ Recogida de datos en el diario de clase.

TRABAJO PARA CASA

- Ensayo de la representación

7ª SESIÓN (50 MIN)

ACTIVIDAD 17: ¡Que se abra el telón!

- Duración: 50 min
- Agrupamiento: grupos de
- Espacio: aula de usos múltiples
- Material: material necesario para la representación
- Descripción:

Los alumnos representarán sus propias creaciones y entregarán al profesor el guion en papel. Una vez finalizadas las representaciones se evaluarán unos a otros en función del esquema aprendido en las sesiones anteriores con el objetivo de aprender y mejorar las representaciones.

SEGUIMIENTO

- ✓ Recogida de datos en el diario de clase.

5.8. Evaluación

En este apartado se tratará de concretar la evaluación del alumnado a través de la exposición de los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje evaluables que se corresponden con lo expuesto en el apartado de “Contenidos” y de la justificación del tipo de evaluación que se realizará.

Además de esto, se incluyen dos subapartados más que se corresponden con la autoevaluación de la unidad didáctica: “Evaluación de la propia práctica docente” y “Evaluación de la unidad didáctica”. Los dos apartados se muestran en forma de tabla siguiendo el modelo propuesto en la obra *Programar en Primaria y Secundaria* de Esteban Vázquez Cano, María Luisa Sevillano García y Miguel Ángel Méndez Pérez.

5.8.1 Evaluación del alumno

5.8.1.1 Criterios de evaluación y estándares de aprendizaje evaluables

Los criterios de evaluación y estándares de aprendizaje se establecen de acuerdo con los contenidos y objetivos generales dispuestos con anterioridad, por ello, se empleará una tabla similar a la dispuesta en apartados anteriores.

Criterios de evaluación	Estándares de aprendizaje
Bloque 1. Comunicación oral: escuchar y hablar	
B1.1. Escuchar de manera activa, comprender, interpretar y valorar textos orales propios de los ámbitos personal, educativo o escolar, y social.	LCLB1.1.1. Anticipa ideas e infiere datos del emisor y del contenido del texto, analizando fuentes de origen no verbal.
B1.2. Escuchar de manera activa,	LCLB1.2.1. Anticipa ideas e infiere datos del emisor y del contenido del texto, analizando fuentes de origen no verbal.

comprender, interpretar y valorar textos orales de diferente tipo.	LCLB1.2.2. Interpreta y valora aspectos concretos del contenido y de la estructura de textos narrativos, descriptivos, expositivos, argumentativos e instructivos, emitiendo juicios razonados y relacionándolos con conceptos personales, para justificar un punto de vista particular.
B1.6. Participar y valorar la intervención en debates, coloquios y conversaciones espontáneos.	LCLB1.6.1. Participa activamente en debates y coloquios escolar respetando las reglas de interacción, intervención y cortesía que los regulan, manifestando sus opiniones y respetando las opiniones de las demás personas
Bloque 2. Comunicación escrita: leer y escribir	
B2.1. Aplicar estrategias de lectura comprensiva y crítica de textos.	LCLB2.1.1. Pone en práctica diferentes estrategias de lectura en función del objetivo y el tipo de texto. LCLB2.1.2. Hace inferencias e hipótesis sobre el sentido de una frase o de un texto que contenga matices semánticos y que favorezcan la construcción del significado global y la evaluación crítica.
B2.2. Leer, comprender, interpretar y valorar textos en diferentes formatos y soportes.	LCLB2.2.2. Reconoce y expresa el tema y la intención comunicativa de textos narrativos, descriptivos, instructivos, expositivos, argumentativos y dialogados identificando la tipología textual seleccionada, las marcas lingüísticas y la organización del contenido.
B2.3. Manifestar una actitud crítica ante la lectura de cualquier tipo de textos a través de una lectura reflexiva que permita identificar posturas de acuerdo o desacuerdo, respetando en todo momento las opiniones de las demás personas.	LCLB2.3.1. Identifica y expresa las posturas de acuerdo y desacuerdo sobre aspectos parciales o globales de un texto. LCLB2.3.2. Elabora su propia interpretación sobre el significado de un texto.
B2.7. Valorar la importancia de la	LCLB2.7.1. Produce textos diversos reconociendo en la escritura el instrumento que es capaz de organizar su

<p>escritura como herramienta de adquisición de los aprendizajes y como estímulo del desarrollo personal.</p>	<p>pensamiento.</p> <p>LCLB2.7.2. Utiliza en sus escritos palabras propias del nivel formal de la lengua que incorpora a su repertorio léxico, y reconoce la importancia de enriquecer su vocabulario para expresarse oralmente y por escrito con exactitud y precisión.</p> <p>LCLB2.7.3. Valora e incorpora progresivamente una actitud creativa ante la escritura.</p>
<p>Bloque 3. Conocimiento de la lengua</p>	
<p>B3.1. Aplicar los conocimientos sobre la lengua y sus normas de uso para resolver problemas de comprensión de textos orales y escritos, y para la composición y la revisión progresivamente autónoma de los textos propios y ajenos, utilizando la terminología gramatical necesaria para la explicación de los usos de la lengua.</p>	<p>LCLB3.1.2. Reconoce y corrige errores ortográficos y gramaticales en textos propios y ajenos, aplicando los conocimientos adquiridos para mejorar la producción de textos en sus producciones orales, escritas y audiovisuales.</p>
<p>Bloque 4. Educación literaria</p>	
<p>B4.5. Comprender textos literarios representativos de la literatura de la Edad Media al Siglo de Oro reconociendo la intención del/de la autor/a, relacionando su contenido y su forma con los contextos socioculturales y literarios de la época, identificando el tema, reconociendo la evolución de algunos tópicos y formas literarias, y expresando esa</p>	<p>LCLB4.5.1. Lee y comprende una selección de textos literarios, en versión original o adaptados, y representativos de la literatura de la Edad Media al Siglo de Oro, identificando el tema, resumiendo su contenido e interpretando el lenguaje literario.</p> <p>LCLB4.5.2. Expresa la relación entre el contenido de la obra, la intención del/de la autor/a y el contexto, y el mantenimiento de temas y formas, emitiendo juicios personales razonados.</p>

relación con juicios personales razonados.	
B4.6. Redactar textos personales de intención literaria siguiendo las convenciones del género, con intención lúdica y creativa.	<p>LCLB4.6.1. Redacta textos personales de intención literaria a partir de modelos dados siguiendo las convenciones del género, con intención lúdica y creativa.</p> <p>LCLB4.6.2. Desarrolla el gusto por la escritura como instrumento de comunicación capaz de analizar y regular sus propios sentimientos</p>

5.8.1.2. Procedimientos e instrumentos de evaluación

La evaluación de esta unidad didáctica se encuentra entre la evaluación formativa o continua y la evaluación sumativa o final. En lo que respecta a la primera, esta se explica porque con esta unidad pretendemos valorar el trabajo autónomo de los discentes y la participación activa en el aula durante cada una de las sesiones. Por otro lado, en cuanto a la evaluación final o sumativa, hay dos actividades en torno a las que gira la nota de la unidad didáctica. Estas actividades ocupan aproximadamente la mitad de la unidad y engloban los conocimientos que se desarrollan a lo largo de la misma.

Un aspecto importante que se debe mencionar en este apartado es la aplicación de los criterios de evaluación para cada una de las actividades. Las que se corresponden con las exposiciones orales, tanto del profesor como de los alumnos, y las preguntas, tanto la evaluación inicial como el concurso de preguntas, se evaluarán de acuerdo con los criterios expuestos en el primer bloque. Las actividades de análisis de la representación, la escritura de una escena y la lectura dramatizada se evaluarán en función de los criterios relacionados con el bloque 2 y con el bloque 4. En cuanto al bloque de conocimiento de la lengua, todas las actividades que se desarrollan a lo largo de la unidad didáctica atenderán a los criterios expuestos en este bloque, ya que se considera que los alumnos de dicho curso deben presentar un buen nivel de corrección gramatical.

A continuación, se presentan las actividades que serán objeto de cualificación junto a su porcentaje dentro de la cualificación final y una breve explicación:

TEXTO (30%)
Análisis de los elementos de la obra teatral (15%) Exposición oral del análisis (15%)
REPRESENTACIÓN (55%)
Análisis de la representación (25%) Creación de una escena (15%) Representación de la escena creada (15%)
OBSERVACIÓN DEL DOCENTE (10%)
Trabajo realizado en el aula (individual y grupal) Participación

Uno de los objetivos principales de esta unidad didáctica es que los alumnos aprendan a analizar los elementos de una obra y de una representación teatral utilizando un esquema fundamentado en lo propuesto por Tordera y García Barrientos. Por esta razón, las actividades que se van a evaluar giran en torno a esto. De este modo, la evaluación se dividirá en tres apartados, diferenciando las actividades relacionadas con el texto de las relacionadas con la representación.

En primer lugar, los alumnos deberán realizar la entrega del análisis de uno de los elementos que García Barrientos considera fundamentales: tiempo, espacio y personajes. Este análisis lo realizarán en grupos de 3 (15%) y tendrán que exponerlo para toda la clase argumentando su punto de vista y comparando con los demás grupos que hayan analizado el mismo elemento, así como con las opiniones de los demás discentes (15%). Tanto el análisis como la exposición oral de manera grupal ocupará el porcentaje de 30% de la nota final de la unidad didáctica.

En segundo lugar, se evalúan las actividades correspondientes al apartado de la representación que serán 3. La primera de ellas consistirá en la realización de un análisis de un fragmento de la representación de *El retablo de las maravillas*. Este análisis se realizará en

grupos, cada uno de los grupos se ocupará de algunos signos de los propuesto por Tordera a partir de Kowzan. Una vez realizado esto, cada grupo expondrá su análisis y los discentes deberán crear su propio análisis completo y entregarlo al docente. Este evaluará con un 25% del porcentaje de la nota: el trabajo en equipo, la exposición y el análisis individual entregado. La segunda actividad se basa en la creación de una escena que respete las características del género de *El retablo de las maravillas* en grupos de unas 5 personas, esto será un 15% del porcentaje de la nota final. La última actividad es la representación de la escena que han creado y su porcentaje será también un 15%.

Por último, tal y como se ha dicho anteriormente en esta unidad didáctica se valorará y se fomentará la participación activa de los discentes. Por esta razón, se otorga un 15% de la nota final de la unidad didáctica a la observación del docente. Este evaluará la participación y la contribución del alumnado a cada una de las sesiones, así como la calidad de la intervención en las mismas.

5.8.2. Evaluación de la unidad didáctica

OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Se han trabajado todos los objetivos? - ¿Qué objetivos se han conseguido? - ¿Qué objetivos no se han alcanzado? - ¿Qué podría mejorarse?
CONTENIDOS	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Se han trabajado todos los contenidos? - ¿Cuáles han resultado más interesantes y, por lo tanto, se han trabajado más? - ¿Por qué? - ¿Cuál es el grado de adquisición de los mismos? - ¿Qué podría mejorarse?
METODOLOGÍA	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Las metodologías utilizadas han tenido éxito? - ¿Cuáles han sido más eficaces? - ¿Cuáles han sido menos eficaces? - ¿La aplicación de las actividades ha sido exitosa? - ¿Qué podría mejorarse?
	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué recursos se han utilizado?

RECURSOS	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Se han aprovechado los recursos que ofrece el centro? - ¿Los recursos elegidos han sido eficaces?
CRITERIOS DE EVALUACIÓN	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Se ha profundizado en la superación de todos los criterios de evaluación? - ¿Qué criterios no han sido alcanzados por los alumnos? - ¿Cuál es el grado de consecución de los criterios de evaluación? - ¿Qué podría mejorarse?
ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	<ul style="list-style-type: none"> - ¿Qué medidas se han adoptado? - ¿Cuáles han sido las más efectivas? - ¿Cuáles han sido las menos efectivas? - ¿Qué podría mejorarse?

5.8.3. Evaluación de la práctica docente

EVALUACIÓN DE LA PROPIA PRÁCTICA DOCENTE	CRITERIOS		PROPUESTAS DE MEJORA
	SI	NO	
La metodología es adecuada			
Las actividades son apropiadas y flexibles			
Los contenidos y las actividades se relacionan con los conocimientos previos y el interés del alumnado			
La distribución del tiempo es adecuada			
Las sesiones motivan al alumnado			
El docente fomenta la participación y el trabajo en equipo			
El uso de recursos didácticos es adecuado e interesante			

Resolución de dificultades			
Satisfacción con la unidad didáctica			
Coordinación con toda la comunidad educativa			

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTA RODRÍGUEZ, Cristina (2009). “Sátira social y juego teatral en «*El retablo de las maravillas*» de Albert Boadella”. En *Lo real imaginado, soñado, creado: realidad y literatura en las letras hispánicas*, 148-156. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo. Disponible en: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/45284307/ActasVCongreso.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1556562015&Signature=Z4tgY%2BtyTP6LGpwZiKZ47Dys6XU%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DLa_influencia_de_Miro_en_Sin_velas_desve.pdf [Consultado el 20/04/2019].
- ASENSIO, Eugenio (1971). *Itinerario del entremés: desde Lope de Rueda a Quiñones de Benavente: con cinco entremeses de D. Francisco de Quevedo*. Alicante: Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes, 2011. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/itinerario-del-entremes-desde-lope-de-rueda-a-quinones-de-benavente-con-cinco-entremeses-de-d-francisco-de-quevedo/> [Consultado el 20/04/2019].
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel (2001). *El retablo de las maravillas*, Florencio Sevilla Arroyo (ed.). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-retablo-de-las-maravillas--0/html/ff328a9c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0_ [Consultado el 20/04/2019].
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro*. México: Paso de gato. Disponible en <http://norteatro.com/wp/wp-content/uploads/2017/08/GarciaB-Como-se-comenta-2a.pdf> [Consultado el 20/04/2019].
- INIESTA, B. M. & BENNECKER, J. B. M. (2009). “Ficción y realidad en *El Retablo de las maravillas* de Cervantes”. *Lemir*, 13, 169-176. Disponible en: http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista13/09_Martinez_Bautista.pdf [Consultado el 20/04/2019].

- KOWZAN, Tadeusz (1997). "El signo en el teatro. Introducción a la Semiología del arte del espectáculo". En *Teoría del teatro*, Bobes Naves, María del Carmen (ed.), 121-153. Madrid: Arco / Libros. Disponible en: https://www.academia.edu/19328498/El-Signo-en-El-Teatro-_Tadeusz_Kowzan. [Consultado el 20/04/2019].
- LOBO, I. T. (2002). "Teatro, lectura y literatura infantil y juvenil española". *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, 63, 7-20. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-lectura-y-literatura-infantil-y-juvenil-espaola-0/html/003f6ac2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#PagFin. [Consultado el 20/04/2019].
- MAESTRO, Jesús G. (2003). "Miguel de Cervantes": En *Historia del teatro español*, Huerta Calvo, Javier (ed.), vol. I, 757-782. Madrid: Gredos.
- ROMERA CASTILLO, José (1989). "Didáctica de la Literatura: Problemas y métodos". En *Actas das I. Xornadas de Didáctica da Literatura*, 9-29. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago. [También en su obra, *Enseñanza de la Lengua y la Literatura* (1996), 145-166.]
- _____ (1992). *Didáctica de la Lengua y la Literatura. Método y prácticas*. Madrid: Playor.
- _____ (1994). "Un repertorio bibliográfico sobre la enseñanza del teatro". *Teatro. Revista de Estudios Teatrales* 5, 253-264. [También en *Enseñanza de la Lengua y la Literatura* (1996), 204-216.] Disponible en: https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=%22Un+repertorio+bibliogr%C3%A1fico+sobre+la+ense%C3%B1anza+del+teatro%22&btnG=&httpsredir=1&article=1087&context=teatro [Consultado el 20/04/2019]
- _____ (1996). *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Propuestas metodológicas y bibliográficas)*. Madrid: UNED.
- _____ (1998). *Literatura, teatro y semiótica: Método, prácticas y bibliografía*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- _____ (2006). *Enseñanza de la Lengua y la Literatura (Guía didáctica)*. Madrid: UNED. Disponible en: https://www2.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/pdf/Ense_Lengua_Literatura.pdf [Consultado el 20/04/2019]

_____ (2013). *Textos literarios y enseñanza del español*. Madrid: UNED.

ROMERA CASTILLO, José y otros (2003). *Manual de estilo*. Madrid: UNED, 3.^a edición, 1.^a reimpresión (capítulo 6: "Construcción y retórica del texto", pp. 139-161).

RUIZ RAMÓN, Francisco (1971). *Historia del teatro español*. Madrid: Alianza Editorial, vol.1, 125-139.

SÁNCHEZ ARNOSI, Milagros (2011). "Introducción". En Albert Boadella, *El retablo de las maravillas, En un lugar de Manhattan*, ed. de Milagros Sánchez Arnosi, 11-96. Madrid: Cátedra.

TORDERA, Antonio. (1999). "Teoría y técnica del análisis teatral". En Jenaro Talens, José Romera Castillo y otros, *Elementos para una semiótica del texto artístico*, 155-199. Madrid: Editorial Cátedra, 6.^a ed.

MARCO LEGAL

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa (BOE 10/12/2013).

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE 4/05/2006).

Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la Educación Primaria, la Educación Secundaria Obligatoria y el Bachillerato (BOE 29/01/2015).

Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato (BOE 03/01/2015).

Decreto 86/2015, de 25 de junio, por el que se establece el currículo de educación secundaria obligatoria y del bachillerato en la Comunidad Autónoma de Galicia. *Diario oficial de Galicia n° 120 de 29 de junio de 2015*.

VÍDEO

INSTITUTO CERVANTES. [*cervantesvirtual*]. (2015, 28 de octubre). “*El retablo de las maravillas*: cinco variaciones sobre un tema de Cervantes. Els Joglars”. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8RGH4kN9FBg> [Consultado el 20/04/2019].

ANEXOS

E anexo 1 incluye 3 fragmentos de otras 2 obras de Cervantes: *La gran sultana* y *El rufián dichoso*. Además, el anexo 2 recoge el texto original de *El retablo de las maravillas*. Los fragmentos del primer anexo se utilizarán para que el alumnado localice apartes y acotaciones. El texto de *El retablo de las maravillas* se utilizará para la actividad relacionada con el análisis del tiempo, el espacio y los personajes.

1. TEXTOS ACOTACIONES Y APARTES

La gran sultana, Cervantes

1) Falso aparte (págs. 43, 44 y 459):

<http://miguelde.cervantes.com/pdf/La%20Gran%20Sultana.pdf>).

Híncanse delante del TURCO, en diciendo esto, todos de rodillas: los cautivos, y ZAIDA y ZELINDA, los garzones y la SULTANA

SULTANA: ¡Mil veces los pies te beso!

ZELINDA: ¡éste ha sido para mí felicísimo suceso!

TURCO: Catalina, ¿estás en ti?

SULTANA: No, señor, yo lo confieso: que con la grande alegría de la suma cortesía que has con nosotros usado, tengo el sentido turbado.

TURCO: Levanta, señora mía, que a ti no te comprehende la merced que quise hacer; [-ende] y, si la queréis saber, a los esclavos se extiende, y no a ti, que eres señora de mi alma, a quien adora como si fueses su Alá.

ZELINDA: ¡Cerróseme el cielo ya! ¡Llegó de mi fin la hora! No sé, Clara, qué temores de nuevo me pronostican el fin de nuestros amores, y que ha de ser significan nuevo ejemplo de amadores. Creí que la libertad que la liberalidad del Gran Señor prometía, a nosotros se extendía, mas no ha salido verdad.

ZAIDA: Calla, y mira que no des indicio de la sospecha, que me contarás después.

CADÍ: ¿De la merced tan bien hecha no han de gozar estos tres?

TURCO: Los dos, sí; pero éste no, que es aquél que se ofreció de mostrar al elefante a hablar turquesco elegante

MADRIGAL: ¡Cuerpo de quien me parió! ¡Ahí llegamos ahora?

TURCO: Enséñele, y llegará de su libertad la hora.

MADRIGAL: Hora menguada será, si Andrea no la mejora. Pondré pies en polvorosa; tomaré de Villadiego las calzas.

CADÍ: Es tan hermosa Catalina, que no niego ser su suerte venturosa. Pero, entre estos regocijos, atiende, hijo, a hacer hijos, y en más de una tierra siembra.

TURCO: Catalina es bella hembra.

CADÍ: Y tus deseos prolijos.

TURCO: ¿Cómo prolijos, si están a sólo un objeto atentos?

CADÍ: Los sucesos lo dirán.

TURCO: Con todo, tus documentos por mí en obra se pondrán.

Escucha aparte, MAMÍ

MADRIGAL: Y escuche, señor Cadí, cosas que le importan mucho.
.....[-í]

CADÍ: Ya, Madrigal, os escucho.

MADRIGAL: Pues ya hablo, y digo ansí: que me vengan luego a ver treinta escudos, que han de ser para comprar al instante un papagayo elegante que un indio trae a vender. De las Indias del Poniente, el pájaro sin segundo viene a enseñar suficiente a la ignorante del mundo sabia y rica y pobre gente. Lo que dice te diré, pues ya sabes que lo sé por ciencia divina y alta.

CADÍ: Ve por ellos, que sin falta en mi casa los daré.

TURCO: Mamí, mira que sea luego, porque he de volver al punto. Venid, yesca de mi fuego, divino y propio trasunto de la madre del dios ciego. Venid vosotros, gozad de la alegre libertad que he concedido a los dos.

MÚSICO 2: ¡Concédate el alto Dios siglos de felicidad!

MADRIGAL: Dicipulo, ¿dónde hallaste una paga tan perdida del gran bien que en mí cobraste? Que si me diste la vida, la libertad me quitaste. Desto infiero, juzgo y siento que no hay bien sin su descuento, ni mal que algún bien no espere, si no es el mal del que muere y va al eterno tormento.

Vanse todos, si no es MAMÍ y RUSTÁN, que quedan

2) Acotación llamativa (pág. 1 y 2 del mismo enlace)

Sale SALEC, turco, y ROBERTO, vestido a lo griego, y, detrás dellos, un ALÁRABE, vestido de un alquicel; trae en una lanza muchas estopas, y en una varilla de membrillo, en la punta, un papel como billete, y una velilla de cera encendida en la mano; este tal ALÁRABE se pone al lado del teatro, sin hablar palabra, y luego dice

ROBERTO

ROBERTO: La pompa y majestad deste tirano, sin duda alguna, sube y se engrandece sobre las fuerzas del poder humano. Mas, ¿qué fantasma es esta que se ofrece, coronada de estopas media lanza? Alárabe en el traje me parece.

SALEC: Tienen aquí los pobres esta usanza cuando alguno a pedir justicia viene (que sólo el interés es quien la alcanza): de una caña y de estopas se previene, y cuando el Turco pasa enciende fuego, a cuyo resplandor él se detiene; pide justicia a voces, dale luego lugar la guarda, y el pobre, como jara, arremete turbado y sin sosiego, y en la punta y remate de una vara al Gran Señor su memorial presenta, que para aquel efecto el paso para. Luego, a un bello garzón, que tiene cuenta con estos memoriales, se le entrega, que, en relación, después, dellos da cuenta; pero jamás el término se llega del buen despacho destes miserables, que el interés le turba y se le niega.

ROBERTO: Cosas he visto aquí que de admirables pueden al más gallardo entendimiento suspender.

SALEC: Verás otras más notables. Ya está a pie el Gran Señor; puedes atento verle a tu gusto, que el cristiano puede mirarle rostro a rostro a su contento. A ningún moro o turco se concede que levante los ojos a miralle, y en esto a toda majestad excede.

[Salen]a este instante el gran TURCO con mucho acompañamiento; delante de sí lleva un PAJE vestido a lo turquesco, con una flecha en la mano, levantada en alto, y detrás del [gran] TURCO van otros dos GARZONES con dos bolsas de terciopelo verde, donde ponen los papeles que el [gran] TURCO les da

ROBERTO: Por cierto, él es mancebo de buen talle, y que, de gravedad y bizarría, la fama, con razón, puede loalle.

SALEC: Hoy hace la zalá en Santa Sofía, ese templo que ves, que en la grandeza excede a cuantos tiene la Turquía.

ROBERTO: A encender y a gritar el moro empieza; el Turco se detiene mesurado, señal de piedad como de alteza. El moro llega; un memorial le ha dado; el Gran Señor le toma y se le entrega a un bel garzón que casi trai al lado.

En tanto que esto dice ROBERTO y el [gran] TURCO pasa, tiene SALEC doblado el cuerpo y inclinada la cabeza, sin miralle al rostro

SALEC: Esta audiencia al que es pobre no se niega. ¿Podré alzar la cabeza?

ROBERTO: Alza y mira, que ya el Señor a la mezquita llega, cuya grandeza desde aquí me admira.

[Vase] el gran [TURCO con su acompañamiento], y queda[n] en el teatro SALEC y ROBERTO

- 3) *El rufián dichoso*, también de Cervantes
(en <http://miguelde.cervantes.com/pdf/El%20Rufian%20Dichoso.pdf>)

[Sale] su MARIDO

LUGO: Sosegaos, no os desviéis, que no os ha de descubrir.

DAMA: Aunque me quisiera ir, no puedo mover los pies.

MARIDO: Señor Lugo, ¿qué hay de nuevo?

LUGO: Cierta cosa que contaros, que me obligaba a buscaros.

DAMA: (Irme quiero, y no me atrevo.) [Aparte]

MARIDO: Aquí me tenéis; mirad lo que tenéis que decirme.

DAMA: (Harto mejor fuera irme.) [Aparte]

LUGO: Llegaos aquí y escuchad. La hermosura que dar quiso el cielo a vuestra mujer, con que la vino a hacer en la tierra un paraíso, ha encendido de manera de un mancebo el corazón, que le tiene hecho carbón de la amorosa hoguera. Es rico y es poderoso, y atrevido de tal modo, que atropella y rompe todo lo que es más dificultoso. No quiere usar de los medios de ofrecer ni de rogar, porque, en su mal, quiere usar de otros más breves remedios. Dice que la honestidad de vuestra consorte es tanta, que le

admira y que le espanta tanto como la beldad. Por jamás le ha descubierto su lascivo pensamiento; que queda su atrevimiento, ante su recato, muerto.

MARIDO: ¿Es hombre que entra en mi casa?

LUGO: Róndala, mas no entra en ella.

MARIDO: Quien casa con mujer bella, de su honra se descasa, si no lo remedia el cielo. DAMA: (¿Qué es lo que tratan los dos? Aparte

¿Si es de mí? ¡Válgame Dios, de cuántos males recelo!

LUGO: Digo, en fin, que es tal el fuego que a este amante abrasa y fuerza, que quiere usar de la fuerza en cambio y lugar del ruego. Robar quiere a vuestra esposa, ayudado de otra gente como yo, desta valiente, atrevida y licenciosa. Hame dado cuenta dello, casi como a principal desta canalla mortal, que en hacer mal echa el sello. Yo, aunque soy mozo arriscado, de los de campo través, ni mato por interés, ni de ruindades me agrado. De ayudalle he prometido, con intento de avisaros; que es fácil el repararos, estando así prevenido.

MARIDO: ¿Soy hombre yo de amenazas? Tengo valor, ciño espada.

LUGO: No hay valor que pueda nada contra las traidoras trazas.

MARIDO: En fin: ¿mi consorte ignora todo este cuento?

LUGO: Así ella os ofende, como aquella cubierta y buena señora. Por el cielo santo os juro que no sabe nada desto.

MARIDO: De ausentarla estoy dispuesto.

LUGO: Eso es lo que yo procuro.

MARIDO: Yo la pondré donde el viento apenas pueda tocalla.

LUGO: En el recato se halla buen fin del dudoso intento. Retiradla, que la ausencia hace, pasando los días, volver las entrañas frías que abrasaba la presencia; y nunca en la poca edad tiene firme asiento amor, y siempre el mozo amador huye la dificultad.

MARIDO: El aviso os agradezco, señor Lugo, y algún día sabréis de mi cortesía si vuestra amistad merezco. El nombre saber quisiera dese galán que me acosa.

LUGO: Eso es pedirme una cosa que de quien soy no se espera. Basta que vais avisado de lo que más os conviene, y este negocio no tiene más de lo que os he contado. Vuestra consorte, inocente está de todo este hecho; vos, con esto satisfecho, haced como hombre prudente.

MARIDO: Casa fuerte y heredad tengo en no pequeña aldea, y llaves, que harán que sea grande la dificultad que se oponga al mal intento dese atrevido mancebo. Quedaos, que en el alma llevo más de un vario pensamiento.

Vase el MARIDO

2. TEXTO *EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS*, BIBLIOTECA VIRTUAL CERVANTES

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-retablo-de-las-maravillas--0/html/ff328a9c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html#I_0_

Salen CHANFALLA y la CHIRINOS.

CHANFALLA.- No se te pasen de la memoria, Chirinos, mis advertimientos, principalmente los que te he dado para este nuevo embuste, que ha de salir tan a luz como el pasado del *Llovista*.

CHIRINOS.- Chanfalla ilustre, lo que en mí fuere tenlo como de molde; que tanta memoria tengo como entendimiento, a quien se junta una voluntad de acertar a satisfacerte, que excede a las demás potencias. Pero dime: ¿de qué sirve este Rabelín que hemos tomado? Nosotros dos solos, ¿no pudiéramos salir con esta empresa?

CHANFALLA.- Habíamosle menester como el pan de la boca, para tocar en los espacios que tardaren en salir las figuras del *Retablo de las Maravillas*.

CHIRINOS.- Maravilla será si no nos apedrean por solo el Rabelín; porque tan desventurada criaturilla no la he visto en todos los días de mi vida.

(Entra el RABELÍN.)

RABELÍN.- ¿Hase de hacer algo en este pueblo, señor autor? Que ya me muero porque vuesa merced vea que no me tomó a carga cerrada.

CHIRINOS.- Cuatro cuerpos de los vuestros no harán un tercio, cuanto más una carga; si no sois más gran músico que grande, medrados estamos.

RABELÍN.- Ello dirá; que en verdad que me han escrito para entrar en una compañía de partes, por chico que soy.

CHANFALLA.- Si os han de dar la parte a medida del cuerpo, casi será invisible.

Chirinos, poco a poco, estamos ya en el pueblo, y **-fol. 244r-** éstos que aquí vienen deben de ser, como lo son sin duda, el Gobernador y los Alcaldes. Salgámosles al encuentro, y date un filo a la lengua en la piedra de la adulación; pero no despuntes de aguda.

(Salen el GOBERNADOR y BENITO REPOLLO, alcalde, JUAN CASTRADO, regidor, y PEDRO CAPACHO, escribano.)

Beso a vuestas mercedes las manos: ¿quién de vuestas mercedes es el Gobernador deste pueblo?

GOBERNADOR.- Yo soy el Gobernador; ¿qué es lo que queréis, buen hombre?

CHANFALLA.- A tener yo dos onzas de entendimiento, hubiera echado de ver que esa peripatética y anchurosa presencia no podía ser de otro que del dignísimo Gobernador deste honrado pueblo; que, con venirlo a ser de las Algarrobillas, lo deseche vuesa merced.

CHIRINOS.- En vida de la señora y de los señoritos, si es que el señor Gobernador los tiene.

CAPACHO.- No es casado el señor Gobernador.

CHIRINOS.- Para cuando lo sea; que no se perderá nada.

GOBERNADOR.- Y bien, ¿qué es lo que queréis, hombre honrado?

CHIRINOS.- Honrados días viva vuesa merced, que así nos honra; en fin, la encina

da bellotas; el pero, peras; la parra, uvas, y el honrado, honra, sin poder hacer otra cosa.

BENITO.- Sentencia ciceronianca, sin quitar ni poner un punto.

CAPACHO.- *Ciceroniana* quiso decir el señor alcalde Benito Repollo.

BENITO.- Siempre quiero decir lo que es mejor, sino que las más veces no acierto; en fin, buen hombre, ¿qué queréis?

CHANFALLA.- Yo, señores míos, soy Montiel, el que trae el *Retablo de las maravillas*. Hanme enviado a llamar de la Corte los señores cofrades de los hospitales, porque no hay autor de comedias en ella, y perecen los hospitales, y con mi ida se remediará todo.

GOBERNADOR.- Y ¿qué quiere decir *Retablo de las maravillas*?

CHANFALLA.- Por las maravillosas cosas que en él se enseñan y muestran, viene a ser llamado *Retablo de las maravillas*; el cual fabricó y compuso el sabio Tontonelo debajo de tales paralelos, rumbos, astros y estrellas, con tales puntos, caracteres y observaciones, que ninguno puede ver las cosas que en él se muestran, que tenga alguna raza de confeso, o no sea habido y procreado de sus padres de legítimo matrimonio; y el que fuere contagiado destas dos tan usadas enfermedades, despídase de ver las cosas, jamás vistas ni oídas, de mi retablo.

-fol. 244v-

BENITO.- Ahora echo de ver que cada día se ven en el mundo cosas nuevas. Y ¿que se llamaba Tontonelo el sabio que el retablo compuso?

CHIRINOS.- Tontonelo se llamaba, nacido en la ciudad de Tontonela; hombre de quien hay fama que le llegaba la barba a la cintura.

BENITO.- Por la mayor parte, los hombres de grandes barbas son sabiondos.

GOBERNADOR.- Señor regidor Juan Castrado, yo determino, debajo de su buen parecer, que esta noche se despose la señora Teresa Castrada, su hija, de quien yo soy padrino, y, en regocijo de la fiesta, quiero que el señor Montiel muestre en vuestra casa su Retablo.

JUAN.- Eso tengo yo por servir al señor Gobernador, con cuyo parecer me

convengo, entablo y arrimo, aunque haya otra cosa en contrario.

CHIRINOS.- La cosa que hay en contrario es que, si no se nos paga primero nuestro trabajo, así verán las figuras como por el cerro de Úbeda. ¿Y vuestras mercedes, señores justicias, tienen conciencia y alma en esos cuerpos? ¡Bueno sería que entrase esta noche todo el pueblo en casa del señor Juan Castrado, o como es su gracia, y viese lo contenido en el tal *Retablo*, y mañana, cuando quisiésemos mostralle al pueblo, no hubiese ánima que le viese! No, señores; no, señores: *ante omnia* nos han de pagar lo que fuere justo.

BENITO.- Señora autora, aquí no os ha de pagar ninguna Antona, ni ningún Antoño; el señor regidor Juan Castrado os pagará más que honradamente, y si no, el Concejo. ¡Bien conocéis el lugar, por cierto! Aquí, hermana, no aguardamos a que ninguna Antona pague por nosotros.

CAPACHO.- ¡Pecador de mí, señor Benito Repollo, y qué lejos da del blanco! No dice la señora autora que pague ninguna Antona, sino que le paguen adelantado y ante todas cosas, que eso quiere decir *ante omnia*.

BENITO.- Mirad, escribano Pedro Capacho, haced vos que me hablen a derechas, que yo entenderé a pie llano; vos, que sois leído y escrito, podéis entender esas algarabías de allende, que yo no.

JUAN.- Ahora bien, ¿contentarse ha el señor autor con que yo le dé adelantados media docena de ducados? Y más, que se tendrá cuidado que no entre gente del pueblo esta noche en mi casa.

CHANFALLA.- Soy contento; porque yo me fío de la diligencia de vuestra merced y de su buen término.

JUAN.- Pues véngase conmigo. Recibirá el dinero, y verá mi casa, -fol. 245r- y la comodidad que hay en ella para mostrar ese retablo.

CHANFALLA.- Vamos; y no se les pase de las mientes las calidades que han de tener los que se atrevieren a mirar el maravilloso retablo.

BENITO.- A mi cargo queda eso, y séle decir que, por mi parte, puedo ir seguro a juicio, pues tengo el padre alcalde; cuatro dedos de enjundia de cristiano viejo rancioso tengo sobre los cuatro costados de mi linaje: ¡miren si verá el tal retablo!

CAPACHO.- Todos le pensamos ver, señor Benito Repollo.

JUAN.- No nacimos acá en las malvas, señor Pedro Capacho.

GOBERNADOR.- Todo será menester, según voy viendo, señores Alcalde, Regidor y Escribano.

JUAN.- Vamos, autor, y manos a la obra; que Juan Castrado me llamo, hijo de Antón Castrado y de Juana Macha; y no digo más en abono y seguro que podré ponerme cara a cara y a pie quedo delante del referido retablo.

CHIRINOS.- ¡Dios lo haga!

(Éntranse JUAN CASTRADO y CHANFALLA.)

GOBERNADOR.- Señora autora, ¿qué poetas se usan ahora en la Corte de fama y rumbo, especialmente de los llamados cómicos? Porque yo tengo mis puntas y collar de poeta, y pícome de la farándula y carátula. Veinte y dos comedias tengo, todas nuevas, que se veen las unas a las otras, y estoy aguardando coyuntura para ir a la Corte y enriquecer con ellas media docena de autores.

CHIRINOS.- A lo que vuesa merced, señor Gobernador, me pregunta de los poetas, no le sabré responder; porque hay tantos, que quitan el sol, y todos piensan que son famosos. Los poetas cómicos son los ordinarios y que siempre se usan, y así no hay para qué nombrarlos. Pero dígame vuesa merced, por su vida: ¿cómo es su buena gracia? ¿cómo se llama?

GOBERNADOR.- A mí, señora autora, me llaman el licenciado Gomecillos.

CHIRINOS.- ¡Válame Dios! ¿Y que vuesa merced es el señor licenciado Gomecillos, el que compuso aquellas coplas tan famosas de *Lucifer estaba malo y tómale mal de fuera*?

GOBERNADOR.- Malas lenguas hubo que me quisieron ahijar esas coplas, y así fueron más como del Gran Turco. Las que yo compuse, y no lo quiero negar, fueron aquellas que trataron del Diluvio de Sevilla; que, puesto que los poetas son ladrones unos de otros, nunca me precié de hurtar nada a nadie: con mis versos me ayude Dios, y hurte el que

quisiere.

-fol. 245v-

(Vuelve CHANFALLA.)

CHANFALLA.- Señores, vuestras mercedes vengan, que todo está a punto, y no falta más que comenzar.

CHIRINOS.- ¿Está ya el dinero *in corbona*?

CHANFALLA.- Y aun entre las telas del corazón.

CHIRINOS.- Pues doyte por aviso, Chanfalla, que el Gobernador es poeta.

CHANFALLA.- ¿Poeta? ¡Cuerpo del mundo! Pues dale por engañado, porque todos los de humor semejante son hechos a la mazacona; gente descuidada, crédula y no nada maliciosa.

BENITO.- Vamos, autor; que me saltan los pies por ver esas maravillas.

(Éntranse todos.)

(Salen JUANA CASTRADA y TERESA REPOLLA, labradoras: la una como desposada, que es la CASTRADA.)

CASTRADA.- Aquí te puedes sentar, Teresa Repolla amiga, que tendremos el retablo enfrente; y, pues sabes las condiciones que han de tener los miradores del retablo, no te descuides, que sería una gran desgracia.

TERESA.- Ya sabes, Juan Castrada, que soy tu prima, y no digo más. ¡Tan cierto tuviera yo el cielo como tengo cierto ver todo aquello que el retablo mostrare! ¡Por el siglo

de mi madre, que me sacase los mismos ojos de mi cara, si alguna desgracia me aconteciese!
¡Bonita soy yo para eso!

CASTRADA.- Sosiégate, prima; que toda la gente viene.

(Entran el GOBERNADOR, BENITO REPOLLO, JUAN CASTRADO, PEDRO CAPACHO, EL AUTOR y LA AUTORA, y EL MÚSICO, y otra gente del pueblo, y un SOBRINO de Benito, que ha de ser aquel gentilhomme que baila.)

CHANFALLA.- Siéntense todos. El retablo ha de estar detrás deste repostero, y la autora también, y aquí el músico.

BENITO.- ¿Músico es éste? Méntanle también detrás del repostero; que, a trueco de no velle, daré por bien empleado el no oírle.

CHANFALLA.- No tiene vuesa merced razón, señor alcalde Repollo, de descontentarse del músico, que en verdad que es muy buen cristiano y hidalgo de solar conocido.

GOBERNADOR.- ¡Calidades son bien necesarias para ser buen músico!

BENITO.- De solar, bien podrá ser; mas de sonar, *abrenuncio*.

RABELÍN.- ¡Eso se merece el bellaco que se viene a sonar delante de...!

BENITO.- ¡Pues, por Dios, que hemos visto aquí sonar a otros músicos tan...!

GOBERNADOR.- Quédese esta razón en el *de* del señor Rabel y en el *tan* del Alcalde, que será proceder en infinito; y el señor Montiel comience **-fol. 246r-** su obra.

BENITO.- Poca balumba trae este autor para tan gran retablo.

JUAN.- Todo debe de ser de maravillas.

CHANFALLA.- ¡Atención, señores, que comienzo!

¡Oh tú, quienquiera que fuiste, que fabricaste este retablo con tan maravilloso artificio, que alcanzó renombre de *las Maravillas* por la virtud que en él se encierra, te conjuro, apremio y mando que luego *incontinentemente* muestres a estos señores algunas de las tus

maravillosas maravillas, para que se regocijen y tomen placer sin escándalo alguno! Ea, que ya veo que has otorgado mi petición, pues por aquella parte asoma la figura del valentísimo Sansón, abrazado con las columnas del templo, para derriballe por el suelo y tomar venganza de sus enemigos. ¡Tente, valeroso caballero; tente, por la gracia de Dios Padre! ¡No hagas tal desaguisado, porque no cojas debajo y hagas tortilla tanta y tan noble gente como aquí se ha juntado!

BENITO.- ¡Téngase, cuerpo de tal, conmigo! ¡Bueno sería que, en lugar de habernos venido a holgar, quedásemos aquí hechos plasta! ¡Téngase, señor Sansón, pesia a mis males, que se lo ruegan buenos!

CAPACHO.- ¿Veisle vos, Castrado?

JUAN.- Pues, ¿no le había de ver? ¿Tengo yo los ojos en el colodrillo?

GOBERNADOR.- [Aparte.] Milagroso caso es éste: así veo yo a Sansón ahora, como el Gran Turco; pues en verdad que me tengo por legítimo y cristiano viejo.

CHIRINOS.- ¡Guárdate, hombre, que sale el mismo toro que mató al ganapán en Salamanca! ¡Échate, hombre; échate, hombre; Dios te libre, Dios te libre!

CHANFALLA.- ¡Échense todos, échense todos! ¡Hucho ho!, ¡hucho ho!, ¡hucho ho!

(Échense todos y alborótanse.)

BENITO.- El diablo lleva en el cuerpo el torillo; sus partes tiene de hosco y de bragado; si no me tiendo, me lleva de vuelo.

JUAN.- Señor autor, haga, si puede, que no salgan figuras que nos alboroten; y no lo digo por mí, sino por estas mochachas, que no les ha quedado gota de sangre en el cuerpo, de la ferocidad del toro.

CASTRADA.- Y ¡cómo, padre! No pienso volver en mí en tres días; ya me vi en sus cuernos, que los tiene agudos como una lesna.

JUAN.- No fueras tú mi hija, y no lo vieras.

GOBERNADOR.- [Aparte.] Basta: que todos ven lo que yo no veo; pero al fin

habré de decir que lo veo, por la negra honrilla.

CHIRINOS.- Esa manada de ratones que allá va deciendo por línea recta -fol. 246v- de aquellos que se criaron en el Arca de Noé; dellos son blancos, dellos albarazados, dellos jaspeados y dellos azules; y, finalmente, todos son ratones.

CASTRADA.- ¡Jesús!, ¡Ay de mí! ¡Ténganme, que me arrojaré por aquella ventana! ¿Ratones? ¡Desdichada! Amiga, apriétate las faldas, y mira no te muerdan; ¡y monta que son pocos! ¡Por el siglo de mi abuela, que pasan de milenta!

REPOLLA.- Yo sí soy la desdichada, porque se me entran sin reparo ninguno; un ratón morenico me tiene asida de una rodilla. ¡Socorro venga del cielo, pues en la tierra me falta!

BENITO.- Aun bien que tengo gregüescos: que no hay ratón que se me entre, por pequeño que sea.

CHANFALLA.- Esta agua, que con tanta priesa se deja descolgar de las nubes, es de la fuente que da origen y principio al río Jordán. Toda mujer a quien tocara en el rostro, se le volverá como de plata bruñida, y a los hombres se les volverán las barbas como de oro.

CASTRADA.- ¿Oyes, amiga? Descubre el rostro, pues ves lo que te importa. ¡Oh, qué licor tan sabroso! Cúbrase, padre, no se moje.

JUAN.- Todos nos cubrimos, hija.

BENITO.- Por las espaldas me ha calado el agua hasta la canal maestra.

CAPACHO.- Yo estoy más seco que un esparto.

GOBERNADOR.- [Aparte.] ¿Qué diablos puede ser esto, que aún no me ha tocado una gota, donde todos se ahogan? Mas ¿si viniera yo a ser bastardo entre tantos legítimos?

BENITO.- Quítenme de allí aquel músico; si no, voto a Dios que me vaya sin ver más figura. ¡Válgate el diablo por músico aduendado, y qué hace de menudear sin cítola y sin son!

RABELÍN.- Señor alcalde, no tome conmigo la hincha; que yo toco como Dios ha sido servido de enseñarme.

BENITO.- ¿Dios te había de enseñar, sabandija? ¡Métete tras la manta; si no, por

Dios que te arroje este banco!

RABELÍN.- El diablo creo que me ha traído a este pueblo.

CAPACHO.- Fresca es el agua del santo río Jordán; y, aunque me cubrí lo que pude, todavía me alcanzó un poco en los bigotes, y apostaré que los tengo rubios como un oro.

BENITO.- Y aun peor cincuenta veces.

CHIRINOS.- Allá van hasta dos docenas de leones rampantes y de osos colmeneros; todo viviente se guarde; que, aunque fantásticos, no dejarán de dar alguna pesadumbre, y aun de hacer las fuerzas de Hércules con espadas desenvainadas.

JUAN.- Ea, señor autor, ¡cuerpo de nosla! ¿Y agora nos quiere llenar la casa de osos y de leones?

BENITO.- ¡Mirad qué ruiseñores y calandrias -fol. 247r- nos envía Tontonelo, sino leones y dragones! Señor autor, y salgan figuras más apacibles, o aquí nos contentamos con las vistas; y Dios le guíe, y no pare más en el pueblo un momento.

CASTRADA.- Señor Benito Repollo, deje salir ese oso y leones, siquiera por nosotras, y recibiremos mucho contento.

JUAN.- Pues, hija, ¿de antes te espantabas de los ratones, y agora pides osos y leones?

CASTRADA.- Todo lo nuevo aplace, señor padre.

CHIRINOS.- Esa doncella, que agora se muestra tan galana y tan compuesta, es la llamada Herodías, cuyo baile alcanzó en premio la cabeza del Precursor de la vida. Si hay quien la ayude a bailar, verán maravillas.

BENITO.- ¡Ésta sí, cuerpo del mundo, que es figura hermosa, apacible y reluciente! ¡Hideputa, y cómo que se vuelve la mochac[h]a! Sobrino Repollo, tú que sabes de achaque de castañetas, ayúdala, y será la fiesta de cuatro capas.

SOBRINO.- Que me place, tío Benito Repollo.

(Tocan la zarabanda.)

CAPACHO.- ¡Toma mi abuelo, si es antiguo el baile de la Zarabanda y de la Chacona!

BENITO.- Ea, sobrino, ténselas tiasas a esa bellaca jodía; pero, si ésta es jodía, ¿cómo vee estas maravillas?

CHANFALLA.- Todas las reglas tienen excepción, señor Alcalde.

(Suena una trompeta, o corneta dentro del teatro, y entra UN FURRIER de compañías.)

FURRIER.- ¿Quién es aquí el señor Gobernador?

GOBERNADOR.- Yo soy. ¿Qué manda vuesa merced?

FURRIER.- Que luego al punto mande hacer alojamiento para treinta hombres de armas que llegarán aquí dentro de media hora, y aun antes, que ya suena la trompeta; y adiós.

[Vase.]

BENITO.- Yo apostaré que los envía el sabio Tontonelo.

CHANFALLA.- No hay tal; que ésta es una compañía de caballos que estaba alojada dos leguas de aquí.

BENITO.- Ahora yo conozco bien a Tontonelo, y sé que vos y él sois unos grandísimos bellacos, no perdonando al músico; y mirad que os mando que mandéis a Tontonelo no tenga atrevimiento de enviar estos hombres de armas, que le haré dar docientos azotes en las espaldas, que se vean unos a otros.

CHANFALLA.- ¡Digo, señor Alcalde, que no los envía Tontonelo!

BENITO.- Digo que los envía Tontonelo, como ha enviado las otras sabandijas que

yo he visto.

CAPACHO.- Todos las habemos visto, señor Benito Repollo.

-fol. 247v-

BENITO.- No digo yo que no, señor Pedro Capacho.

No toques más, músico de entre sueños, que te romperé la cabeza.

(Vuelve el FURRIER.)

FURRIER.- Ea, ¿está ya hecho el alojamiento? Que ya están los caballos en el pueblo.

BENITO.- ¿Que todavía ha salido con la suya Tontonelo? ¡Pues yo os voto a tal, autor de humos y de embelecós, que me lo habéis de pagar!

CHANFALLA.- Séanme testigos que me amenaza el Alcalde.

CHIRINOS.- Séanme testigos que dice el Alcalde que lo que manda Su Majestad lo manda el sabio Tontonelo.

BENITO.- Atontoneleada te vean mis ojos, plega a Dios todopoderoso.

GOBERNADOR.- Yo para mí tengo que verdaderamente estos hombres de armas no deben de ser de burlas.

FURRIER.- ¿De burlas habían de ser, señor Gobernador? ¿Está en su seso?

JUAN.- Bien pudieran ser atontonelados: como esas cosas habemos visto aquí. Por vida del autor, que haga salir otra vez a la doncella Herodías, porque vea este señor lo que nunca ha visto; quizá con esto le cohecharemos para que se vaya presto del lugar.

CHANFALLA.- Eso en buen hora, y veisla aquí a do vuelve, y hace de señas a su bailador a que de nuevo la ayude.

SOBRINO.- Por mí no quedará, por cierto.

BENITO.- Eso sí, sobrino; cánsala, cánsala; vueltas y más vueltas; ¡vive Dios, que

es un azogue la muchacha! ¡Al hoyo, al hoyo! ¡A ello, a ello!

FURRIER.- ¿Está loca esta gente? ¿Qué diablos de doncella es ésta, y qué baile, y qué Tontonelo?

CAPACHO.- Luego, ¿no vee la doncella herodiana el señor furrier?

FURRIER.- ¿Qué diablos de doncella tengo de ver?

CAPACHO.- Basta: ¡de *ex il[l]is* es!

GOBERNADOR.- ¡De *ex il[l]is* es; de *ex il[l]is* es!

JUAN.- ¡Dellos es, dellos el señor furrier; dellos es!

FURRIER.- ¡Soy de la mala puta que los parió; y, por Dios vivo, que si echo mano a la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta!

CAPACHO.- Basta: ¡de *ex il[l]is* es!

BENITO.- Basta: ¡dellos es, pues no vee nada!

FURRIER.- Canalla barretina: si otra vez me dicen que soy dellos, no les dejaré hueso sano.

BENITO.- Nunca los confesos ni bastardos fueron valientes; y por eso no podemos dejar de decir: ¡dellos es, dellos es!

FURRIER.- ¡Cuerpo de Dios con los villanos! ¡Esperad!

(Mete mano a la espada y acuchíllase con todos; y el ALCALDE aporrea al RABELLEJO; y la CHERRINOS descuelga la manta y dice:)

[CHIRINOS].- El diablo ha sido la trompeta y la ven[i]da de los hombres de armas; -fol. 248r- parece que los llamaron con campanilla.

CHANFALLA.- El suceso ha sido extraordinario; la virtud del retablo se queda en su punto, y mañana lo podemos mostrar al pueblo; y nosotros mismos podemos cantar el triunfo desta batalla, diciendo: ¡vivan Chirinos y Chanfalla!