

FUNDACIÓN AVANZA

INVESTIGACIONES

---

**DACIU 2023/2024**  
**Arte y humanidades**

---

*Director DACIU:*  
Alberto FLAÑO LOMBARDO

*Presidente Fundación Avanza:*  
Alberto FLAÑO ROMERO

*Una publicación que refleja los trabajos realizados por los  
participantes en el programa DACIU en su*

*Segunda edición.*

**Fundación Avanza**  
**DACIU**

Mayo 2024

**Nota:** El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como **papel ecológico**

Título: Investigaciones DACIU. Arte y humanidades.

Número 2.

Editado en Sevilla por Gesernet.

© Fundación Avanza.

© Portada: Fundación Avanza.



**FUNDACIÓN  
AVANZA**

Publicado por Gesernet S.L.

ISBN: 978-84-10237-07-0

ISSN: 3020-8149

Depósito legal: SE 1396-2024

Mayo 2024

 **GESERNET S.L.**

# Índice general

Página

## Filología, estudios clásicos, traducción y lingüística.

- Dramatización de perfiles femeninos de la poesía de Baltasar del Alcázar: *Del dicho al hecho, hay un trecho* o *El desagravio de Sevilla* (versión 1.0)** 1  
Blanca Martínez Ruiz y Belén Molina Huete  
Universidad de Málaga
- Estudio lingüístico acerca de las peculiaridades geolectales, semánticas y de registro en el nombre de las casetas de la Feria de Sevilla 2024** 10  
Martín Mateo Hurtado  
Universidad Pablo de Olavide
- “Un Viaje de Ida y Vuelta”. Estudio de la identidad de Bilbo Bolsón en El Hobbit** 20  
Yeray Bueno Purificação  
Universidad de Sevilla

## Historia del arte y de la expresión artística, y bellas artes.

- DE LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA AL FORMATO EXPOSITIVO. ELEMENTOS FORMALES Y SUBLIMINALES PARA UNA EXPOSICIÓN DE POESÍA EXPERIMENTAL** 29  
Rubén Vallejo Castillo, Consuelo Vallejo Delgado, María Brito Calleja  
Universidad de Granada
- Creación feminista y experiencias de trabajo en el ámbito de la alta capacidad intelectual. Hacia un modelo de superación de categorías artísticas** 38  
Andrea Hernández Benítez. Supervisoras: Belén Pizarro Gómez, M<sup>a</sup> Belén Ruiz Garrido  
Universidad de Málaga
- SEÑALES EN TRÁNSITO. SIGNOS DE LA SOBREMERNIDAD COMO MATERIA CREATIVA** 48  
M. Brito Calleja, C. Vallejo Delgado, R. Vallejo Castillo  
Universidad de Granada

## Historia, arqueología, geografía, filosofía y humanidades.

- Lange y el principio de individuación en la juventud filosófica de Nietzsche** 57  
Autor: Pablo Luis Barea Marín  
Tutor: Manuel Barrios Casares  
Universidad de Sevilla

**Competencia sentimental y percepción de la calidad de las relaciones sentimentales  
entre adolescentes**

**66**

Inmaculada del Carmen García, Noemí Toledano y Carmen Viejo  
Universidad de Córdoba



---

DRAMATIZACIÓN  
DE PERFILES FEMENINOS  
DE LA POESÍA DE BALTASAR  
DEL ALCÁZAR:  
*DEL DICHO AL HECHO,  
HAY UN TRECHO O  
EL DESAGRAVIO DE SEVILLA*  
(VERSIÓN 1.0)

**Blanca Martínez Ruiz y Belén Molina Huete**

**Universidad de Málaga**

<https://doi.org/10.60096/fundacionavanza/3422024>

**Índice**

Introducción . . . . .	2
Baltasar del Alcázar (1530-1606): entre el canon y la parodia . . . . .	2
Del dicho al hecho... ¿hay un trecho? La construcción del texto teatral a partir de los epigramas. . . . .	4
Bibliografía . . . . .	9

## Abstract

La poesía del Siglo de Oro español presenta un amplio abanico de temas y personajes. Esto permite abordarla con una perspectiva de género actual que reivindique el papel de la mujer en la sociedad del siglo XVII. Los epigramas de Baltasar del Alcázar contienen elementos con gran potencial dramático. Trata la imagen femenina de forma canónica (*donna angelicata*) así como de forma opuesta (*antidonna*). Para explorar este concepto, se propone una recreación dramática de estas mujeres dibujadas en los epigramas satírico-burlescos del poeta, conocido por composiciones como *Cena jocosa*.

The poetry of the Spanish Golden Age presents a wide range of themes and characters. This allows us to approach it with a current gender perspective that vindicates the role of women in seventeenth-century society. Baltasar del Alcázar's epigrams contain elements with great dramatic potential. He treats the female image either in a canonical way (*donna angelicata*) or its opposite (*antidonna*). To explore this concept, we propose a dramatic recreation of these women drawn in the satirical-burlesque epigrams of the poet, known for compositions such as *Cena jocosa*.

## Introducción

La curiosidad y la búsqueda del arte en el propio arte han hecho nacer este proyecto, al que se suma la perspectiva de género. No presentamos, pues, los resultados de una investigación al uso —sin que ello signifique que no se haya realizado— sino el primer estadio de un proceso de creación dramática inspirado en la poesía jocosa breve del autor sevillano del Siglo de Oro Baltasar del Alcázar, y muy en especial, la centrada en burlas de mujeres.

Sin prejuicios ni revisionismos infructuosos, conscientes del peso de la tradición literaria y de los contextos propios de la mentalidad de la época, decidimos escoger la imagen mayoritaria en estas composiciones de la *antidonna* —la dama desidealizada y anticánónica enfrentada a la *donna angelicata* de la tradición lírica petrarquista dominante— para resignificarla y darle voz propia pasando de ser objeto lírico a sujeto dramático. El objetivo principal ha sido recuperar el texto poético áureo para, a través de la recreación, poner en evidencia con enfoque de género contemporáneo, cómo las características o comportamientos que eran criticados en estas mujeres marginales podían presentarse en realidad como virtudes y usos que les permitían sobrevivir.

Incurriríamos en un grave error si dejáramos de atender la historia literaria solo porque su contenido pudiera juzgarse como misógino o denigrante en la actualidad. Y el reto está en articular mecanismos que, sin dar la espalda a la realidad cultural del momento, revelen otros puntos de vista que permitan a la buena literatura seguir nutriendo. Con esta idea, decidimos instalar literalmente los epigramas de Alcázar en su propio contexto. ¿Qué hay más cercano al siglo XVI que el propio siglo XVI? Su naturaleza cómica —lentos de chistes, descripciones burlescas y acciones graciosas— y su aguda caracterización del mundo femenino anticánónico (prostitutas, viejas, feas, avaras, vanidosas, entre muchas otras cosas) los hacía altamente dramatizables. Así que, ¿por qué no escuchar qué tenían que decir esas mujeres de aquello que se escribía sobre ellas?

## Baltasar del Alcázar (1530-1606): entre el canon y la parodia

Conocemos mejor la obra poética de Baltasar del Alcázar que su propia vida, no falta de lagunas, y apenas enmarcada en la condición ilustre de su familia —probablemente conversa— en la

Sevilla del mediados del XVII, en la gestión de su hacienda y su matrimonio y en las ocupaciones mercantiles o político-administrativas que desempeñó, algunas de ellas al servicio de casas ducal de su entorno (Alcázar-Núñez Rivera, 2001).

Alcázar se caracterizó además por una profunda formación humanística que le valió el reconocimiento en los círculos intelectuales de su ciudad y le procuró el contacto con los grupos artísticos y los poetas más sobresalientes del momento, Gutierre de Cetina entre ellos. La mayor parte de su obra (lírica fundamentalmente) se ha conservado gracias a copias manuscritas a cargo del pintor y amigo Francisco Pacheco y solo llegó a publicarse una pequeña porción en vida del autor, justo la que lo prefigura como autor jocoso (Prieto, 1987; Molina Huete, 2003). Su editor más actual, Valentín Núñez (2001), recoge un total de 237 poemas bajo su autoría y otorga otros 16 a una atribución dudosa.

Como parte del grupo humanista de poetas sevillanos del siglo XVI en el que participaron poetas como Juan de Mal Lara, Francisco Pacheco, Fernando de Herrera, Juan de Jáuregui... entre otros, su producción presenta gran variedad de metros y géneros tanto de tradición castellana como clásica e italianizante —sonetos, tercetos, odas, madrigales, octavas, canciones, sextinas, octosílabos, epigramas, glosas, villancicos y enigmas—. Su temática es también diversa y abarca, junto a poemas circunstanciales, y religiosos, composiciones amorosas y satírico-burlescas, que son las más abundantes. El grupo amoroso se entiende en la línea de un cancionero petrarquista, con tres etapas: juventud (pasado), madurez (desengaño en el presente) y una proyección final hacia lo divino impregnada de una singular introspección ascética para afrontar el desencanto. Pero es la presencia de la sátira, la parodia y la burla lo distintivo y definitorio de la poesía de Baltasar del Alcázar. A través de ellas nos acercamos a un poeta crítico pero también lúdico que aborda temas considerados impúdicos o vergonzosos de una forma muy directa y abierta, retratando ambientes y tipos cuestionables que se convierten en caricatura de sí mismos, haciendo uso de un lenguaje artificioso que busca la gracia. Vemos en su poesía la desmitificación de géneros, personajes, mitología y tópicos literarios permitiendo el retrato de lo opuesto a los valores estipulados. Se genera así una serie de antivalores que se oponen a lo socialmente aceptado y que se critican a sí mismos. Los epigramas son un ejemplo muy claro de esta estrategia, que en su formulación breve de doble redondilla o quintilla y en la acertada agudeza final de su humor, justificaron que Alcázar fuese reconocido como el *Marcial sevillano*.

Aunque en esta adaptación del género clásico el poeta ironizó sobre diversos caracteres y aspectos (incluidas figuras masculinas, casos literarios o el propio lenguaje), el grueso de los epigramas de Alcázar gira en torno a un conjunto de mujeres de dudosa reputación. Con ellas, el poeta genera una *antidonna* (Prieto, 1987; Lara Garrido, 1997) de identidad diversa a través de la cual ridiculiza la belleza petrarquista tanto moral como física. Hace protagonistas de sus versos a prostitutas promiscuas, feas, interesadas y morenas. De esta forma, prolonga el uso de los tópicos clásico-medievales para satirizar a la mujer: la lascivia y la conveniencia. Como señala Valentín Núñez (2001), debemos destacar en este aspecto la presencia casi explícita del amor erótico (alimentado de dilogías y juegos de palabras) y la vinculación del placer sexual con el gastronómico, equiparando a la mujer con un manjar. Dos de sus poemas más divulgados —*Cena jocosa* y el que se inicia “Tres cosas me tiene preso / de amores el corazón: / la bella Inés, el jamón / y berenjenas con queso”— inciden en la relación entre ambos placeres carnales.

En estas piezas hallamos “la visión más desvergonzada y vitalista de Baltasar del Alcázar y quizá una de las más frescas y desenfadadas de todo el Siglo de Oro, a no ser por las cancioncillas de tradición oral” (Alcázar-Núñez Rivera, 2001: 104).

## Del dicho al hecho... ¿hay un trecho? La construcción del texto teatral a partir de los epigramas.

La idea de retomar los epigramas de Alcázar como germen de recreación dramática surgió a partir de una actividad creativa sugerida en la asignatura de Literatura Española del Siglo de Oro coordinada por la profesora B. Molina Huete durante el curso académico 2022/23 (Grado en Filología Hispánica, Universidad de Málaga). El análisis de la selección de textos del autor sevillano que Pedro Espinosa realizó para su antología *Flores de poetas ilustres de España* (1605) fijó nuestra atención en las apelaciones a figuras femeninas, muy en concreto a la dama llamada Inés. Paralelamente, en el tono humorístico y de broma con sistemáticas alusiones sexuales en las que predominaba un léxico dinámico con recursos y metáforas visuales de gran efecto. El carácter erótico-festivo de estos pequeños textos se combinaba además con un tono propio del divertimento —enfaticado por un lenguaje estratificado en dobles sentidos— que suponía la transgresión de los estereotipos literarios de la época, lo que aprovechaba el antólogo antequerano —muy consciente de ello— para provocar descansos y alivios en la intensidad lírica de su propuesta (Molina Huete, 2003). Elaborar una composición teatral de tildes didácticos se presentaba como opción en bandeja debido a esa comicidad y a los juegos textuales y escénicos posibles. Los personajes sacados de los propios poemas cobraban vida por sí solos. Y ya habíamos confirmado el potencial dramático de poemas más extensos del autor pero de igual tenor en nuestro seguimiento de la asignatura de Técnica Vocal de la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga coordinada por la profesora C. Orenes.

Pero ¿cómo revivir estas *antidonnas* retratadas en sus defectos y desvíos y reivindicar su valía a partir de una recreación dramática compleja? Sin adentrarnos en la teoría literaria de la intertextualidad, que regiría en cierto modo el marco teórico de desarrollo del ejercicio de recreación literaria, nos situamos ante preguntas de carácter práctico: ¿Qué se necesita saber de un poema para poder dramatizarlo? ¿Es posible generar perfiles de personajes a partir de poemas tan breves como son los epigramas?

Para responder estas y otras preguntas recurrimos a un trabajo fin de estudios anterior: *Cómo escribir una obra de teatro juvenil* (Martínez Ruiz, 2021; García Barrientos, 2001; Oliva, 2006; Oliva-Monreal, 2017). En él se elaboró un decálogo aplicable a cualquier tipo de composición dramática siempre que se tenga en cuenta el público al que va dirigido. Para el caso que nos ocupa ahora, nuestro público objetivo estaría formado por personas de nivel universitario. Con esto presente, los pasos que seguir serían los siguientes:

1. Elegir uno o varios temas que tratar. Establecer el tema principal y los temas secundarios.
2. Tomar como referencia un hecho concreto. Una noticia, experiencia propia o cualquier otro texto.
3. Determinar los personajes necesarios. Elegir el número de personajes y sus características con relación a los temas y la historia de referencia.
4. Construir la historia de los personajes. Determinar, teniendo en cuenta lo anterior, las circunstancias dadas de los personajes.
5. Imbricar la historia de los personajes. Crear interacciones entre las vidas de los personajes basadas en la historia de referencia.
6. Elaborar la fábula. Ordenar la información de manera que se obtenga una historia completa.
7. Determinar las partes de la fábula. Separar la fábula en fragmentos cortos y elegir los que vamos a presentar y los que no.

8. Disponer la intriga. Ordenar los fragmentos que queramos mostrar para generar la intriga.
9. Construir el texto.
10. Someterlo a revisión y análisis.

Como podemos deducir, el decálogo presentado tiene dos ejes principales: los personajes y la historia. Las personas implicadas y los hechos que viven. Estos dos faros serán las guías de análisis de las composiciones poemáticas.

¿Cuál es *el dicho*? ¿Qué dice el poeta sobre las distintas mujeres que menciona en sus epigramas? ¿Realmente son *los hechos*? ¿Hay coherencia entre los atributos que asocia a una mujer o no? La información necesaria para la determinación de temas y desarrollos argumentales así como de personajes que rindan a nuestros objetivos iniciales se extraería del estudio del corpus completo de la obra de Baltasar del Alcázar, y en concreto de los epigramas. Para llevar a cabo esta tarea precisamos de una fuente fiable de rigor filológico en el tratamiento textual y su comentario. Seleccionamos, pues, la edición de Valentín Núñez Rivera *Baltasar del Alcázar. Obra poética* (Cátedra, 2001).

Al margen de la recepción crítica académica que encontramos en la edición expuesta y en algunos trabajos posteriores relacionados con nuestro autor y nuestro tema, necesitamos llevar a cabo por nuestra parte un trabajo original de examen detallado de los poemas desde un punto de vista tanto cuantitativo como cualitativo.

Así, para determinar qué personajes protagonizarán la obra necesitamos establecer un criterio que nos permita seleccionarlos. Las propias mujeres mencionadas en los epigramas serán las protagonistas y se escogerán como principales los tres nombres femeninos que mayor proporción de apariciones acumulen. ¿Estas mujeres son personajes cerrados? ¿Habría alguna posibilidad de que fuesen mujeres reales? Para comprobar que la descripción que hace Baltasar del Alcázar de estas damas presenta cohesión, se elaborará un perfil de cada una de ellas, comparando cómo las describe a lo largo de los poemas que les dedica.

Respecto a la historia, es necesario contar con datos suficientes para generar la base de los personajes y la fábula dramática. Esta información se obtendrá del análisis cualitativo de la totalidad de los epigramas. Este proceso nos permite diferenciar los poemas que llevan a cabo un trato canónico de las damas de aquellos que presentan una imagen anticanónica. También nos sirve para extraer los temas que se emplean a modo de sátira y burla. Con este acercamiento obtenemos un acervo de información que nos servirá como fuente inspiradora para la elaboración del texto teatral.

Encontramos un total de 68 poemas epigramáticos. De estos, tenemos un 72,06 % que habla de alguna mujer. Un 20,59 % de dichos epigramas trata sobre alguna figura masculina. Y contamos con un 7,35 % de los textos que versa sobre temas varios que no son ni figura masculina ni femenina.

Dentro de los poemas protagonizados por mujeres, encontramos 21 nombres femeninos distintos. De estos, destacan en número de epigramas: Inés (36,73 %), Juana (12,24 %), Costanza (8,16 %) y Catalina (6,12 %). Después, asoman los nombres de Ana, Isabel, Magdalena y Violante, de las que cada una tiene un 4,08 % de los poemas (2 composiciones por mujer). El resto de las figuras femeninas mencionadas en sus epigramas solo son nombradas en un poema cada una.

En cuanto a personajes masculinos, aparecen 9 distintos. Destacan en apariciones el compadre (21,43 %), Obregón (14,29 %), Agustín francés (14,29 %) y el pobre de Valderrama (14,29 %). El resto solo constan en un poema cada uno.

El tercer grupo son los epigramas dedicados a elementos abstractos como peticiones o lecciones. Representan un total de cinco poemas satíricos.

De estos textos poemáticos, seleccionamos los 49 epigramas que tratan sobre figuras femeninas. Absolutamente todos tratan a la dama mencionada con una perspectiva burlesca o satírica.

Encontramos un amplio abanico de críticas a los comportamientos femeninos. Aquel que más poemas abarca es la promiscuidad de la mujer, de quien también se critica la actitud opuesta. Por otro lado, se satiriza la virginidad reconstruida y el valor que da a una mujer mantenerla. Es llamativo el empleo cómico de la sífilis. En menor medida se usan de forma cómica la vanidad femenina y la fealdad. Otros temas asociados a la figura femenina que aparecen relacionados entre sí son la avaricia, la conveniencia y el fuerte carácter. Los temas que se usan con menor frecuencia son la vejez femenina, la sensualidad de los pies (fetiche típico de los Siglos de Oro) y cómo los hombres discuten entre sí por el deseo que despiertan las mujeres en ellos.

El hilo común que relaciona todos estos temas es el erotismo femenino y la independencia económica de la mujer, que no dejan de ser mecanismos para la supervivencia (Sánchez Dueñas, 2008). Se critica en este sentido la figura de la prostituta, cuya profesión le permite ser independiente y mejorar su situación social. Cualitativamente, progresamos así en la elaboración del texto teatral. El tema principal será la resignificación de las cualidades negativas atribuidas a las mujeres en los poemas de Baltasar del Alcázar. Es decir, empoderar a las mujeres de sus epigramas a través de aquellas conductas que él mismo recrimina en sus versos. Y los hechos tomados como referencia serán extraídos directamente de los epigramas y los poemas del autor.

El siguiente paso se corresponde con la definición de los personajes implicados. Las protagonistas de la obra son Inés, Juana y Costanza. Sin embargo, habrá dos personajes ausentes que servirán para presentar la obra de Baltasar del Alcázar y hablar de esa dicotomía entre el trato de la figura femenina en su obra: el poeta viejo y el poeta joven.

Las descripciones de las damas están extraídas de la comparación entre los epigramas del poeta, buscando aquellas características que se mantengan como propias de un nombre femenino en distintos poemas. Esto permite establecer sus circunstancias dadas.

Dada la relevancia de Inés dentro de la obra del poeta hemos decidido tener en cuenta también poemas no epigramáticos donde se mencione. Se habla especialmente de la confianza que el yo poético tiene con ella, que podría relacionarse con una familiaridad casi matrimonial al compartir charlas después de la comida o al verse molesto cuando Inés no le presta atención (poemas 28, 114, 131, 135). También es descrita como una mujer casada (137) y como mujer mayor (130, 132). Sin embargo, es bella y es consciente de ello (118, 139). Son muy numerosas las referencias a la promiscuidad de Inés (127, 133, 134, 136, 140) aunque escasos los poemas donde se describe como sifilítica (127, 142). Se destaca también su forma de usar sus virtudes para sacar provecho de los hombres (129, 139, 141, 222). Se la describe como avara (143, 204) y como mujer de mucho carácter (137) con unas habilidades culinarias magníficas (114, 201).

Respecto a la descripción que se hace de Juana en los distintos poemas, en este caso sí encontramos contradicciones. Se dice de ella que es hermosa en cuerpo y ojos (poemas 145, 149), pero también la llama fea (148). Aunque en dicho poema, además de burlar su fealdad, critica su excesiva criba a la hora de acostarse con hombres; esto igualmente la hace menos deseable por poco accesible. El rechazo por parte de Juana es algo en lo que el yo poético insiste (poemas 148, 150), pese a contarnos que está casada (146) y que padece una ITS (199). También habla de su inteligencia y su carácter (118, 149), así como de su debilidad por el dinero (150, 203). Mayormente, podemos tomar las descripciones de Juana como pertenecientes a un mismo personaje, pues son coherentes.

Por último, Costanza, como su propio nombre indica (según la tradición popular), es mujer muy promiscua (poemas 152, 153, 154, 155). Por ello se cose el virgo (155) y está embarazada de un fraile (23, 155). Es cortesana (153) y llama tanto la atención que los caballeros se pelean por ella (154). Sin embargo, rechaza al yo poético, que parece estar bastante enfadado con ella (24, 218). Los poemas referidos tampoco se contradicen entre ellos, por lo que podemos considerar válido el perfil generado.

Para visibilizar posibles tipos de mujer de la sociedad de los siglos XVI y XVII hemos elaborado tres modelos de mujeres de recursos económicos escasos: una mujer cuyo marido se fue a

las Indias (Inés), la mujer de un labrador (Juana) y una joven rechazada por su familia (Costanza). Estas situaciones eran algunas de las que podían empujar a las mujeres de la época a ejercer la prostitución. Hemos marcado también una diferencia de edad entre las tres, donde Inés sería la mayor, seguiría Juana y la más joven, Costanza.

Era poco común que las mujeres de clase social baja supiesen leer (Porro Herrera, 1995), pero dado que nuestra intención era otorgar foco en la obra a la poesía de Baltasar del Alcázar hemos considerado interesante que las protagonistas de esta obra supiesen hacerlo, al menos claramente algunas de ellas. La habilidad de leer es una cualidad muy importante que permite el acceso a la educación y a la apertura de perspectivas, así como a cualquier tipo de conocimiento. En nuestra obra permite el desarrollo de la trama y posibilita la conformación del empoderamiento por parte de los personajes femeninos.

La acción principal se desarrollaría en torno a estos poemas que serían escritos por el Poeta Viejo como chistes al borde de otros textos o cartas contra las damas que lo rechazaron. Así, se burlaría de ellas a sus espaldas, en la creencia de que no sabrían leer. Sin embargo, Inés y Juana deciden vengarse de él con su misma moneda: la poesía.

De esta manera, Inés (prostituta de confianza del poeta viejo durante mucho tiempo) decide exponer los secretos que este hombre de armas y letras le ha contado a lo largo de los años. Para demostrar que ella puede hacer exactamente lo mismo que él, los escribe en verso y los comparte por Sevilla.

Con respecto a las unidades aristotélicas (Vega-García, 2006), la obra teatral cumpliría las tres a la perfección. En cuanto a la unidad de tiempo, en el texto solo presenciarnos un único día de la vida de estas mujeres, si bien los versos escritos por el poeta empezaron a llegar a sus manos tres días antes. En esto juega un papel crucial el poeta joven, relevo generacional del viejo tanto en estilo como en ideas. Por lo que avisa a las damas de los versos que escribe su tío y las apoya en su venganza. En la versión inicial que presentamos el tiempo de representación se situaría en torno a unos 35 minutos.

Respecto a la unidad de lugar, por motivos de economización de presupuesto y versatilidad de los espacios de representación, hemos decidido que toda la obra se desarrolle en un único espacio: la cocina de la posada de Inés. La elección está justificada por los conocidos poemas de Baltasar del Alcázar *Cena jocosa* y "Tres cosas me tienen preso..." ya citados (114, 201 en la edición manejada, respectivamente). Se traslada la taberna mencionada en *Cena jocosa* (La taberna del esquina / lo suele a veces vender; / grande consuelo es tener / la taberna por vecina [...] vv. 29-33), inicialmente ubicada en Jaén, a la ciudad natal del poeta: Sevilla. Como hemos mencionado, en la poesía del autor es muy importante el mundo de la comida y los placeres que conlleva, en ambos poemas ligados expresamente a Inés (González, 2001). Pero además, se ha tenido en cuenta el epigrama que se inicia "Tiene Inés por su apetito / dos puertas en su posada: / en una hoyo a la entrada / y en otra colgando un pito" (140), que en su contenido total orienta hacia un ámbito donde se ofrecen también favores sexuales.

En cuanto a la unidad de acción, encontramos una única trama argumental: las damas queriendo vengarse de los agravios del poeta viejo, si bien es cierto que a través de los diálogos es posible vislumbrar la historia paralela que vive cada una de las protagonistas cuyo desarrollo se omite en la obra, pero que es preciso conocer para la verosimilitud del personaje. Todo esto transcurre a lo largo de tres jornadas compuestas, cada una, por tres escenas, lo cual nos sitúa en la división propia de la comedia nueva. Sin embargo, el desarrollo de la acción es sencillo y dinámico, similar al de los pasos o entremeses, dada la brevedad de la pieza, y aplicando la estructura tripartita de introducción, nudo y desenlace recomendada por Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*.

Al girar en torno a la poesía y ser un texto teatral relacionado con los Siglos de Oro, no se concebía otra forma de expresión que no fuese el verso (García Aráez, 2016). Se ha tendido a la composición del octosílabo con predominio de la rima asonante, aunque no se han descartado en las series otros metros como el eneasílabo o el endecasílabo ni el empleo de pareados,

consonancias en general o versos sueltos. Al igual que en los textos de nuestro drama clásico nacional, la acotación se reduce al mínimo. Para apoyar la consabida verosimilitud teatral se ha hecho un esfuerzo en emular el vocabulario de la época con la ayuda del *Diccionario de Autoridades* de la RAE. Los epigramas tomados directamente de Baltasar del Alcázar se han reproducido tal cual (marcados en cursiva), aunque con la intención de actualizar el mensaje y facilitar su comprensión hemos considerado necesario emplear algunos términos actuales y establecer cierta explicación a través de las intervenciones subsiguientes. Con la intención de incorporar el tono satírico-burlesco de las composiciones del poeta sevillano, se han emulado mecanismos humorísticos encontrados en sus poemas, tales como los dobles sentidos, metarreferencias o la percepción que tienen de sí mismas las protagonistas.

Todo esto favorece y facilita la representación del texto, que se ha sometido en una fase final a la lectura de varios lectores beta para comprobar su eficacia respecto de la transmisión del mensaje y el funcionamiento de la trama.

La conclusión en este sentido es clara: en efecto, del dicho al hecho, hay un trecho. Con esta sabiduría popular resumimos la idea de la construcción teatral a partir de un texto previo en verso, que no adaptamos simplemente, sino que recreamos en todo su sentido. El reto es de envergadura y presentamos esta primera versión en la que, por supuesto, es preciso seguir puliendo tanto la composición textual y su regularización métrica como la configuración interna de los personajes, especialmente de Juana y de la relación entre las tres mujeres con más datos sobre su confluencia. Importante será iniciar el recorrido de los elementos escenográficos y parateatrales complementarios que acompañarían a la representación, incluidas propuestas de decorado o músicas.

Esta frasecilla popular también puede aplicarse a las protagonistas del texto. En la obra, estas mujeres liberan pequeñas composiciones burlándose del poeta como respuesta a los versos que él mismo comparte sobre ellas. Sin embargo, deciden retener los más ofensivos, reteniendo el clímax de su venganza que finalmente, no culminan. Viendo que el poeta ha escarmentado, deciden cejar su empeño para que Inés mantenga su peculiar relación con el poeta.

Encontramos un paralelismo con las mujeres de los Siglos de Oro español, pues para sobrevivir en situaciones adversas debían ser astutas. Su forma de relacionarse con el mundo no era otra que la estipulada socialmente. Vemos en Lope de Vega figuras femeninas transgresoras y atrevidas, pero como la Laurencia de *Fuenteovejuna*, alientan a los hombres a comportarse y tomar responsabilidad de sus actos sin tomar ellas acciones propias más allá de las palabras. Por ello, *Del dicho al hecho, hay un trecho* o *El desagravio de Sevilla* es una forma de rendir homenaje a esta limitación social. Reivindica que en las palabras recae la fuerza de quien las dice, y que con ellas puede marcarse la diferencia.

Las palabras son un arma de doble filo y estas damas han sabido usarlas en contra del mismo poeta que las atacó. Las protagonistas no llegan a usar los secretos más oscuros del poeta, ni toman ninguna acción física contra él, sin embargo, este se retracta de sus palabras y reconoce su error.

La propuesta dramática *Del dicho al hecho, hay un trecho* o *El desagravio de Sevilla* puede leerse íntegramente en el enlace del DOI situado al principio del documento.

## Bibliografía

- [1] Alcázar, Baltasar del - Núñez Rivera, V. (2001). *Obra poética*. Cátedra.
- [2] García Aráez, J. (2016). *Verso y teatro. Guía teórico-práctica para el actor*. Fundamentos.
- [3] García Barrientos, J. L. (2001). *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. Síntesis.
- [4] González, E. R. (2001). Comicidad y erotismo de Baltasar de Alcázar en sus poemas a Inés: "Tres cosas me tienen preso". *Calíope*, 7 (1), 73-92.
- [5] Lara Garrido, J. (1997). Epigramática, burla y parodia: Baltasar del Alcázar. En *Del Siglo de Oro. Métodos y selecciones*. Universidad Europea de Madrid-CEES, 150-152.
- [6] Martínez Ruiz, B. (2021) *Cómo escribir una obra de teatro juvenil*. Trabajo Fin de Grado E. S. A. D. Málaga. Tutorizado por Juan Alberto Salvatierra.
- [7] Molina Huete, B. (2003). Baltasar del Álcazar. En *La trama del ramillete. Construcción y sentido de las "Flores de poetas ilustres" de Pedro Espinosa*. Fundación José Manuel Lara, 175-180.
- [8] Oliva, C. (2006). *Historia Básica del Arte Escénico*. Cátedra.
- [9] Oliva, C. - Monreal, F. T. (2017). *Historia básica del arte escénico*. Cátedra.
- [10] Porro Herrera, M. J. (1995). *Mujer "sujeto"/ mujer "objeto" en la literatura española del siglo de oro*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga.
- [11] Prieto, A. (1987). *La poesía española del siglo XVI (II)*. Cátedra.
- [12] Sánchez Dueñas, B. (2008). *De imágenes e imaginarios: la percepción femenina en el Siglo de Oro*. Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Málaga.
- [13] Vega, Lope de - García Santo-Tomás, E. (2006). *Arte nuevo de hacer comedias*. Cátedra.

