AUT, XLII-XLIII, 2004-2005, p. 339-356

LAS CIRCES DEL ARTE. SOBRE LOS AGONISTAS EMBUSTEROS DEL TEATRO DE LOPE

por
José ROSO DÍAZ
Universidad de Extremadura

1. Los agonistas ante el engaño en el teatro de Lope

El engaño en el teatro áureo español es mucho más significativo para la construcción de la acción que para la caracterización de personajes[1]. Por ello a la hora de estudiar a éstos no podemos olvidarnos de la estrategia del enredo utilizada por aquélla. En realidad cualquier personaje puede mentir en las comedias independientemente de su sexo, edad o clase social. No es, de hecho, característica exclusiva de cualquiera de los tipos o personajes que aparecen en ellas. Tal afirmación pasa por auténtica regla de base para nuestro dramaturgo que construye obras en las que todos fingen, engañan, enmarañan o maniobran en favor de la intriga. La presencia de personajes relacionados con el engaño está siempre en función de las distintas posibilidades dramáticas que se sigan para crear la acción y, en concreto, del propio peso de los embustes y/o formas de incorporarlos a las obras[2]. Con mucha frecuencia la acción favorece caracterizaciones reversibles y

[1] En este sentido Jesús Cañas Murillo, al estudiar la tipologia de los personajes del primer Lope de Vega, afirma que "en general, su autor no parece interesado en la creación de personajes. Los agonistas se ven convertidos en mera excusa para desarrollar una historia, amorosa habitualmente, y trazar un enredo capaz de interesar al espectador correspondient". Cf. Jesús Cañas Murillo, *Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, en "Anuario de Estudios Filológicos", XIV, 1991, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1992, p. 81.

[2] Cf., sobre el recurso del engaño, mis siguientes trabajos: José Roso Díaz, *El engaño y la acción en el teatro de Lope*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2001; José Roso Díaz, *Tipología de engaños en la obra dramática de Lope de Vega*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2002; José Roso Díaz, *Propuesta metodológica para el estudio del engaño en la obra dramática de Lope de Vega*, en "Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica", XXV (2), San José, Facultad de Letras, pp. 67-86.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

puntuales de los agonistas porque invierte con facilidad situaciones y hace que el que ahora engaña pase luego a ser engañado o viceversa[3].

La diversidad de los personajes que mienten y la frecuencia con que lo hacen lleva a plantear la cuestión de si esta presencia es un reflejo o no, hábilmente captado por el Fénix, de la sociedad de entonces. Las afirmaciones de los estudiosos son en este sentido muy reveladoras. Señalan que el mentir era una práctica habitual a todos los niveles[4]. Nosotros, sin embargo, debemos ser muy cautos en aceptar para esta investigación esas consideraciones porque el teatro codifica la realidad según cánones propios que la reducen o distorsionan dentro de su ficción. Encontramos, no obstante, casos muy evidentes en los que se sigue a una realidad dura conocida y asumida por los espectadores:

- La ligereza con la que el hombre da palabra (promesa) de matrimonio.
- La facilidad que tiene la mujer para mentir.

Ambos establecen una caracterización por sexos del personaje que engaña, son frecuentes en las obras, crean situaciones muy rentables para el enredo y tienen en ocasiones desarrollos amplios. Entonces los textos insisten en la gravedad de este engaño del varón (siempre en boca de la mujer que pretende restaurar su honra) y en la capacidad proteica de la mujer[5] para engañar ("el enredo es la mujer").

---

[3] Los cambios efectistas y el traslado del dominio de la verdad de unos personajes a otros eran muy rentables para el enredo pues creaban un nudo más complejo, daban dinamismo a la pieza y mantenían atento al auditorio. Son, además, un buen reflejo de la concepción mudable y cambiante que tiene el hombre barroco de su mundo donde, por otra parte, la idea proliferó extensamente en las imágenes de la Fortuna y su ruleta.

[4] R. Arco y Garay recoge en su obra numerosos ejemplos de la mentira en los distintos grupos sociales: "miente el marido que vive a costa de su mujer, el necio, el que finge origen limpio, el hombre afeminado, el mentiroso, el mancebo casado con vieja, el profesor ignorante, el cristiano que vive como gentil, las mujeres, los sastres y los poetas". Se insiste en que "todos mienten en este mundo: las doncellas que van pregonando su virginidad, los viejos canos; miente el criado y el señor, el ingrato, la mujer a su marido, el que ama, el que juega, el luto del heredado, el que importuna, todos lo que venden porque siempre piden lo injusto; los que pesan y miden, los mohatreros y los pintores". Señala que el mentir era un gran mal de España. Cf. R. Arco y Garay, *La sociedad española en las obras dramáticas de Lope de Vega*, Madrid, RAE, 1942, pp. 274-275. El fragmento citado es casi idéntico a un pasaje que encontramos en la comedia *Sin secreto no hay amor* de Lope, donde en veinticuatro versos aparece más de doce veces el vocablo "mentir". Cf. Lope de Vega, *Sin secreto no hay amor*, en *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). *Obras dramáticas*, XI, Ed. Justo García Soriano, Madrid, Imprenta de Galo Sáez, 1929, p. 149ab.

[5] En numerosas obras se alaba el ingenio y las dotes naturales que tiene la mujer para mentir. Expresiones del tipo "tiene invención, que no hay mujer sin ella" o "que eres mujer y en el mentir no las ganan" son muy frecuentes en los textos. Por lo general el

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

Los personajes rara vez mienten por mentir, tienen siempre una causa para hacerlo. En efecto, en la caracterización de los personajes con respecto al engaño juegan también un papel destacado los motivos que los mueven, casi siempre auténticos temas en las obras. La insinceridad, sus propósitos firmes de mentir, las confidencias o consejos de criados y amigos o la ayuda, sea consciente o inconsciente, de distintos agonistas constituyen el único camino viable y posible, aunque no más recto, para alcanzar el triunfo de sus propósitos. Los personajes mienten y son engañados, sobre todo, por amor. El esquema que se repite más en estos casos es aquél en que el galán y la dama (pareja de enamorados) engañan y resultan engañados el padre y/o el hermano, una segunda dama (con frecuencia familiar de la primera) y otro galán (galán suelto), aunque en realidad el mentir lleva a engañar muchas veces a todos. Relacionados con el amor están los celos por los cuales miente el galán a su dama, la dama a su galán, el galán a otra/s dama/s y/o galán/es o la dama a otra/s dama/s y/o galán/es; puede, incluso, hacer engañarse a ellos mismos. Por la recuperación de su honor y honra miente la dama prácticamente a todos los agonistas. Otros motivos menos usuales que requieren la presencia de agonistas engañadores son la calumnia, la ambición de poder y/o la envidia. Estos suponen siempre una caracterización negativa del personaje engañador y la existencia de varios tipos de víctimas (los engañados y los que sufren las consecuencias del engaño). Sin embargo prácticamente nunca el engañar (o la figura del engañador) constituye en las obras un hecho negativo. Es sólo un medio para la consecución de un fin que la mayoría de las veces es noble. Además el perjuicio hecho a los principales engañados tampoco es severo. Por ello al final de la obra lo normal es asistir a la alabanza de la sutileza con la que se hizo la mentira, a perdonarlos y al final feliz en bodas.

Por lo general Lope no se detiene en la caracterización de los personajes; tampoco lo hace en lo que concierne a la mentira. Por tanto debemos recurrir para obtener informaciones sobre ellos a aspectos

---

engaño como característica definidora de la mujer no aparece en este teatro como rasgo negativo. La vinculación de la mujer al engaño es frecuente también en el epistolario de Lope. Cf., en este sentido, Lope de Vega, *Epistolario*, Ed. A. G. de Amezúa y Mayo. Tomo III. Madrid, R.A.E., 1989, p. 116 (mentiras que dicen las mujeres), p. 170 (las mujeres como demonio), p. 182 (mujeres casadas engañadoras), pp. 188-189 (mujer que finge enfermedades), p. 211 (advertencias sobre mujeres 'pescadoras' que salen a 'feriar') y p. 281 (menciones sobre la capacidad de la mujer para engañar). Tampoco faltó, en cambio, la consideración, procedente de la misoginia del Renacimiento, del engaño como vicio inherente a la condición femenina. Cf., al respecto, Cristóbal de Castillejo, *Diálogos de mujeres,* Ed. Rogelio Reyes Cano, Madrid, Castalia, 1986, pp. 21 y ss., y, en especial, vv. 3662 y ss.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

indirectos como su comportamiento, pensamiento y convicciones, el concepto que tiene de sí mismo, la opinión que merece a otros, las conversaciones de algunos, sus hechos o formas de actuar, el contraste entre varios de ellos o la reacción ante situaciones concretas. Estos aspectos forman precisamente la serie variada de recursos que utiliza Lope para realizar la caracterización de los personajes con respecto al engaño.

En la estructura funcional de la comedia destacan, por su repetida utilización e importancia, las distintas posiciones de los agonistas ante el engaño hasta el punto de poder establecer sobre ellas una clasificación definitoria. En ella, evidentemente, no tiene cabida la totalidad de las figuras aparecidas en las obras, porque no todas se ven afectadas directa o indirectamente por los engaños. No se suele dar tampoco completa en la misma obra, favorece desarrollos del enredo muy variados, permite caracterizar a la totalidad de los agonistas vinculados de cualquier manera al engaño, se registra en aquellas piezas en las que el engaño aparece y está construida sobre una concepción dinámica de la acción.

Un estudio exhaustivo de esta clasificación pasa previamente por recoger las características y/o engaños específicos de cada uno de los tipos de personajes que la crítica ha establecido al teorizar sobre ellos en la Comedia Nueva. Como sabemos ocho son los tipos funcionales básicos de agonistas que se registran en nuestro teatro áureo: la dama, el galán, el criado, la criada, el viejo (padre o galán de la dama), el poderoso, el gracioso y el figurón. Los interrogantes más destacados que nos surgen al respecto son los siguientes: ¿Qué importancia tiene el engaño en la construcción de cada uno de los tipos? ¿Podemos encontrar en ellos rasgos de caracterización vinculados con el engaño? ¿Existen engaños exclusivos de cada uno de los tipos o de algún tipo? Vayamos en orden a cada personaje-tipo para despejar estos interrogantes.

La dama. Es habitual en ella la audacia y la insinceridad[6]. Defiende su propósito amoroso mediante la ocultación, la cuatela y el disimulo. No existe en ella una voluntad deliberada de mentir, sino que tales hechos le

[6] Tal hecho puede hacer que en ocasiones la dama se nos muestre de forma negativa. La mujer con capacidad para fingir aparece también en otros dramaturgos de los primeros tiempos de este teatro. Lo advierte, por ejemplo, Jesús Cañas Murillo en el teatro de Gaspar Aguilar al estudiar sus temas. Cf. Jesús Cañas Murillo, *El tema y los temas en el teatro de Gaspar Aguilar*, en "Anuario de estudios filológicos", XII, 1989, Cáceres, 1990, p. 10.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

vienen determinados por circunstancias exteriores a ella. El tipo posibilita la creación de enredo relacionado con el tema del amor[7].

El galán. Es fiel a su amada y capaz de mentir para lograr sus objetivos amorosos. Su relación amorosa con la dama genera enredo y engaños. Con frecuencia aparece el galán negativo (galán suelto) que crea triángulos amorosos y genera engaños para provocar la ruptura de la pareja de amantes.

El criado/a. Es fiel a su señor y su obediencia constante a los fines y móviles de éste le lleva a mentir. Es comentarista y narrador de sucesos (importante para que el auditorio comprenda, conozca o interprete correctamente el engaño). Además también es consejero y encubridor. De hecho muchas de las iniciativas para mentir adoptadas por el señor han sido inspiradas en su totalidad o en parte por el criado.

El viejo. Su preocupación por el honor establece conexiones en las comedias con alguna mentira aunque en este sentido el tipo es poco importante. Algunas concreciones del tipo lo presentan a lo largo de toda la obra como engañado que no sospecha ni descubre la complicada intriga amorosa que se urde en torno a su hija. Permite en estos casos el final feliz de la pareja de amantes mediante el perdón y la aceptación de su boda.

El poderoso. Es justo y defensor de la justicia, aunque puede ser engañado. Resuelve conflictos y posibilita desenlaces. Se caracteriza por la prudencia que es consecuencia de su labor de gobierno y por la preocupación de sus problemas de estado. Sobre esta prudencia y preocupación el dramaturgo construye engaños[8] que consisten en que el poderoso finge ser otro para conocer de primera mano la situación de su estado o la opinión de sus súbditos y en exponer a otro agonista un

[7] En algunas concreciones del tipo (aunque no característica de él) encontramos un engaño peculiar de la dama que consiste en mentir diciendo que el galán está ya casado (a veces se incluye el agravante de tener hijos) para evitar que otra mujer lo pretenda. Un ejemplo encontramos en *Del monte sale* donde Narcisa dice a Celia que el conde está ya casado y tiene ya dos hijos. Cf. Lope de Vega, *Del monte sale*, en *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). *Obras dramáticas*, III, Ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la "Revista de Arch., Bibl. y Museos", 1916, pp. 71a-73a.

[8] Este engaño tiene cabida en la teoría política del Estado de la época en los capítulos dedicados a las relaciones con los súbditos y los extranjeros. Se advierte en ellos que saber reinar equivale a saber disimular. El gobernante deberá siempre indagar para conocer las mentiras generadas por la adulación y la lisonja.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

hipotético caso (reflejo fidedigno de la situación de éste) para pedirle consejo sobre el justo castigo que merece[9].

El gracioso. Actúa detrás del galán y es una máquina de proponer trazas e invenciones para dar impulso a los objetivos de éste. Se caracteriza por ser exagerado y cobarde, lo que supone que tenga miedo al mentir o participe de las invenciones a disgusto por los peligros que puede correr. Realiza engaños jocosos que resultan en ocasiones chocarreros y pesados[10].

El figurón. Se caracteriza por ser un fanfarrón, lo que le lleva a exagerar mediante engaños que no son creídos y pueden resultar hasta ridículos. Su incapacidad de conocer cómo lo ven los demás, su vanidad, le lleva a engañarse y a ser engañado por los demás.

Una vez detallados los aspectos concretos, frecuentemente indirectos, relacionados con el engaño que se encuentran en los diversos tipos de personajes, confirmamos el hecho de que resulta mucho más rentable para nuestro estudio elaborar una clasificación más completa que incluya un mayor número de elementos definitorios de los personajes ante el engaño. Se trata aquí, por tanto, de trabajar sobre personajes y no con tipos. En tal clasificación no sólo tienen cabida los engañadores y engañados (en sus diversos tipos y circunstancias) sino también aquellos agonistas que incidan en el desarrollo de los engaños. Es decir, aquéllos que aconsejan a otros que realicen un engaño o los que se ven obligados a mentir. La clasificación está formada, por tanto, por los siguientes apartados:

- Los engañadores.
- Los engañados.
- Los engañadores engañados y los engañados engañadores.
- Los consejeros.
- Los obligados a mentir.

En algunas ocasiones al final del acto tercero de la comedia aparece un agonista meramente funcional que permite el desenlace de la obra al dar a conocer una verdad, identificar a un personaje o mostrar los engaños en que están los demás. Sin embargo estos personajes (frecuentemente familiares o ayos de algún agonista principal o muertos fingidos sacados de escena por el dramaturgo) tienen una incidencia mínima en la acción, no

[9] Encontramos ejemplos en *El alcalde de Madrid* o en *El castigo sin venganza.* Se valieron de estos engaños, entre otros, gobernantes como Nerón, Harun-al-Rashid o Pedro el cruel.

[10] Cf., para conocer la importancia del gracioso en la realización de engaños, J. F. Montesinos, *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1987, p. 58.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

suele haber alusiones a ellos y cumplen la función para la que fueron creados en breves intervenciones, casi siempre cuando ya se han reunido todos o parte de los personajes que intervienen en la obra.

2. Las Circes del Arte de la mentira

El personaje engañador es la figura que realiza los embustes en la obra. Básicamente su función es la de crear enredo. Tiene a su disposición para ello distintas formas de engañar y una amplia tipología de mentiras sobre la que construir otras apropiadas a la acción de la comedia. Se caracteriza por su ingenio y astucia[11]. En las obras abundan definiciones parciales sobre ellos donde se pueden ponderar algunos de sus rasgos para equipararlos a autoridades clásicas de indudable prestigio[12] muy conocidos o a aspectos del folklore[13]. El hecho de mentir no supone que necesariamente el enredador tenga que funcionar en las piezas de manera negativa. Casi siempre mienten para alcanzar un fin noble. En buen número de ocasiones marcan el comienzo y el final de sus engaños con expresiones del tipo "Mi industria comienza agora" (inicio) o "¡Bien se logró todo!"[14]. Estas marcas precisas de ubicación del engaño son auténticas concesiones al auditorio para que no se despiste y comprenda rectamente la situación.

Distinguimos dos tipos básicos de personajes engañadores:

- El engañador permanente.

---

[11] Son muchos los casos que podemos registrar tanto en Lope como en otros dramaturgos de la Comedia Nueva. Sirva aquí de ejemplo la comedia titulada *La discreta enamorada* donde se señala que los engañados son mudables, lisonjeros y hasta traidores. Cf. Lope de Vega, *La discreta enamorada*, en *Obras de Lope de Vega*, XXXI. *Comedias Novelescas*, Ed. Marcelino Meléndez Pelayo, Madrid, Atlas (B.A.E., CCXLVII) 1971, p. 185b.

[12] En ocasiones se identifica al engañador con personajes reales como Tito Livio, Galeno o César y con figuras mitológicas como Circe, Dédalo y la Esfinge de Tebas (todas ellas de gran ingenio). Sin embargo son siempre citas muy superficiales. Lope intenta llamar con ellas la atención especialmente del público culto, aunque son comprensibles también para el espectador medio, pues con toda probabilidad se trata de elementos cultos que habían pasado ya el bagaje cultural del pueblo.

[13] En la Comedia Nueva muy significativa llegó a ser la identificación del personaje engañador con Pedro de Urdemalas. Correas lo registra en varios refranes: "Así llaman a un tretero. De Pedro de Urdemalas andan cuentos por el vulgo de que hizo muchas tretas y burlas a su amor y a otros" (*Correas*). En las comedias a veces se establece un juego con "Urdemalas" (Urdemalas/Urdebuenas).

[14] Tomamos estos ejemplos de la comedia titulada *La vengadora de las mujeres.* Cf. Lope de Vega, *La vengadora de las mujeres*, en *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). *Obras dramáticas*, XIII, Ed. Emilio Cotarelo y Mori, imprenta de Galo Sáez, 1930, p. 622a.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

- El engañador circunstancial.

a) La figura del agonista engañador. Es el agonista (a veces una pareja, nunca dos o más con propósitos distintos) que con voluntad firme de mentir para alcanzar sus propósitos domina desde el principio la verdad. Por ello remite al procedimiento que sigue el dramaturgo para construir la acción de la comedia. Es un estratega de la intriga que actúa conforme a un plan perfectamente delineado. Calibra con precisión matemática la reacción de los otros a sus engaños, el número imprescindible de los mismos, su dosificación, la separación entre ellos o la difusión de alguna verdad para crear sin sorpresas el nudo y conducir al desenlace. Con frecuencia necesita del apoyo de otros agonistas para que sus tretas consigan el fin para el que fueron creadas. El engañador no es sinónimo de personaje que hace multitud de engaños, puede hacer uno o muy pocos, pero éstos son siempre de gran efecto.

Podemos encontrar dos tipos de engañadores permanentes según sea noble y digno o no el fin que persigan. Cuando éste es honroso el agonista desarrolla el tema del amor, de los celos, del matrimonio, del honor y la obra termina de manera positiva. Son entonces activos, decididos, a veces desvergonzados, valientes o atrevidos y consiguen siempre sus objetivos. Cuando el personaje sigue una intención malsana[15] desarrolla temas como el amor lascivo, el ascenso de poder, la avaricia o la deshonra. Entonces el personaje no logra sus objetivos, pide perdón y puede ser castigado por sus mentiras[16]. Este engañador permanente se relaciona especialmente con un tipo de engaño, el engaño malicioso. El primero, no obstante, se registra más en las obras que el segundo.

Finalmente debemos señalar que la presencia de un engañador permanente no anula la posibilidad de que exista en la comedia otro personaje que mienta. En cambio, la dimensión de los engaños de uno con respecto a los de los otros será muy diferente.

---

[15] Lope potencia en ocasiones la caracterización negativa de estos personajes de diversas formas como la de su origen o procedencia. Son huérfanos, bastardos, turcos, conversos o con antecedentes hebreos.

[16] A veces el mismo personaje pide el castigo que se merece por la gravedad de los engaños realizados. En estos casos suele ser perdonado. Un ejemplo encontramos en *Los esclavos libres* donde Arbolán pide la muerte para pagar el daño provocado por sus mentiras. Leonarda, en cambio, le perdona. Cf. Lope de Vega, *Los esclavos libres*, en *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). *Obras dramáticas*, V. Ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Tipografía de la "Revista de Arch., Bibl. y Museos", 1918, pp. 396-439, p. 438a.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

Un ejemplo claro de engañador permanente lo encontramos en *Los embustes de Celauro*[17]. Se trata de Celauro, que es un agonista negativo. Celauro miente a lo largo de toda la obra para lograr separar a la pareja formada por Lupercio y Fulgencia porque él está enamorado de Fulgencia. En el acto I engaña a Fulgencia y le dice que Lupercio ama a otra mujer:

Fulgencia: ¿Que mi Lupercio, Celauro,
quiere bien a otra mujer?
Celauro: Su amistad quiero ofender,
porque tu vida restauro.
Digo, Fulgencia, que sí,
y que el no venir a casa
es que por ella se abrasa
y no se acuerda de tí.
Fulgencia: ¿De mí no se acuerda?
Celauro: No.
Fulgencia: ¿Qué dices Celauro?
Celauro: Digo
que no es Lupercio mi amigo,
después que tu fe rompió-
¡Jesús!, ¿quién imaginara
que, por viles ocasiones,
a tales obligaciones
pudiera volver la cara?
¿esto es amor? ¿esto es fe?
¿esto es años de amistad?
¿esto es gusto? ¿esto es lealtad?
¿esto en los hombres se ve?

A este engaño le sigue otro con el que Celauro pretende engañar a Fulgencia mostrándole realmente que Lupercio se relaciona con otra dama. Celauro pedirá a su hermana que finja tener amor a Lupercio y dirá a Lupercio que le ayude en sus amores con una dama:

Leonela: ¿No dirás a qué efeto
eres tercero conmigo
de tu amigo?
Celauro: Ser su amigo
y tener de él buen conceto.
Porque quiere amartelar
una dama con quien habla.

[17] Cf. Lope de Vega, *Los embustes de Celauro*, en *Obras de Lope de Vega,* publicadas por la Real Academia Española (Nueva Edición). *Obras dramáticas*, XII, Ed. Emilio Cotarelo y Mori, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1930, pp. 99a, 105a y 132ab.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

Leonela: Bien mi negocio se entabla;
si me pretendes casar.
Mira, señor, lo que haces.
Celauro: Leonela, tu honor pretendo;
haz esto que te encomiendo,
que así mi amor satisfaces.
Leonela: Ve con Dios, que yo estaré
en la ventana esperando.
Celauro: Y yo a verle requebrando,
su ingrata dama traeré.

Celauro aprovecha todas las ocasiones posibles para hacer a lo largo de la obra otros engaños coherentes con éstos y separar a la pareja. Sólo al final, ya en el acto III, Celauro arrepentido reflexiona en un monólogo sobre sus engaños y cuenta la verdad, lo que evita su castigo final:

Celauro: Escucha atentamente
que quiere Dios que la verdad te cuente.
Sin saber que era tu esposa
la desdichada Fulgencia,
en ella puse los ojos
y el corazón puse en ella.
Descubríle mis deseos;
pero su honrada vergüenza
me arrojó de sí, más fácil
que el arco arroja las flechas.
Yo, con la de amor herido,
con celos quise vencerla,
llevándote a hablar la dama,
que fue mi hermana Leonela.
Hice que te oyese y viese;
pero puse al fuego leña,
volviéndose contra mí
las mismas armas secretas.
Después fingí lo que sabes,
Lupercio, de Octavio y de ella,
Octavio que de mi hermana
goza y merece sus prendas.
Porque en su vida la vio,
que de la carta las señas
mi hermana me las contaba.
que fue quien durmió con ella.
Cuando vi que te seguía
por estos bosques y peñas,
vine tras ella pensando

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

hacer a Fulgencia fuerza.

b) La figura del engañador circunstancial. El agonista que realiza un engaño con el fin de alcanzar un objetivo de manera inmediata sin pretender lograr propósitos más amplios conforme a un plan previo trazado con enorme perfección es un engañador circunstancial[18]. Estos personajes son más abundantes en las comedias que la figura del personaje engañador permanente. Lope se vale en ocasiones de varios de ellos para crear intrigas muy complejas. De hecho tal utilización resulta dramáticamente muy rentable pues acaba con la monodirección del enredo que realiza el personaje engañador permanente y crea circunstancias que exigen la máxima atención del auditorio. El engañador circunstancial no domina el desarrollo de todos los hechos que se suceden en la intriga y con frecuencia es también engañado por otros agonistas. Sus mentiras no tienen continuidad (tampoco la buscan), suelen ser secundarias y pueden ser descubiertas (al menos parcialmente) pronto por parte de los personajes. Lo más normal es que en las comedias donde aparezcan se registre la presencia de otros engañadores, sean circunstanciales o permanentes. Sus engaños casi siempre tienen que ver con el tema del amor. Se trata, además, de figuras que no siempre mienten para alcanzar un beneficio propio, lo hacen también con frecuencia para ayudar a otro agonista. Este hecho constituye entonces un rasgo positivo en su caracterización.

Un ejemplo encontramos en la comedia *El cuerdo en su casa*[19] donde Mondragón entretiene con un engaño a Leonardo con el fin de que Fernando y doña Elvira hablen: finge estar en pleitos porque una mujer, muy parecida a la que él amó, dice que la gozó:

Fernando: ¿Es esta dama la prenda
de casa?
Leonardo: Para serviros.
Fernando: Cuanto aquí puedo deciros
sólo con callar se entienda.
Elvira: Yo soy vuestra servidora
y tenía que os hablar
Fernando: Desde hoy me habéis de mandar

[18] En ocasiones puede realizar varios engaños, casi siempre de resultados más bien inciertos, en su lucha por conseguir ver cumplidos empeños de mayor importancia para él, pero esos embustes no constituyen la pieza básica para alcanzar tal meta y, con frecuencia, carecen de una mínima coordinación entre sí.

[19] Cf. Lope de Vega, *El cuerdo en su casa*, en *Comedias escogidas de Frey Lope Félix de Vega Carpio*, juntas en colección y ordenadas por Don Juan Eugenio Hartzenbusch, Tomo III, Madrid, Rivadeneyra (B.A.E., XLI), 1950, p. 452ac.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

como a un esclavo, Señora.
Leonardo: Sillas, hola, ¿Qué ocasión
os trujo a hacerme merced?
Fernando: No haberos servido, creed
que es mi corta condición.
Dad silla a aqueste mancebo,
que es un estudiante honrado.
Leonardo: No había en el reparado.
Serviros y honraros debo.
Aquí os sentad junto a mí.
Mondragón: Será forzoso el lugar,
porque os tengo de informar
de lo que nos trajo aquí.
Fernando: Y yo entre tanto veré
lo que vuestra esposa manda.
Elvira: Oid.
Fernando: Decid
Mondragón: ¡Buen anda! (Aparte)
Leonardo: Informadme vos.
Mondragón: Si haré.
Mondragón engaña a Leonardo exponiéndole un supuesto pleito y un conflicto amoroso.

2. La evolución dramática de los agonistas embusteros del teatro de Lope

Analizamos a continuación la figura del agonista engañador en la producción dramática del Fénix. Fragmentamos en tres partes el corpus de nuestra investigación haciéndolas coincidir con otros tantos momentos diferentes que marcan su biografía y la evolución de su práctica dramática. Hemos considerado el corpus completo de la producción dramática del primer Lope de Vega (1588-1595)[20], un total de 45 comedias. Analizamos 177 de las 317 que fueron escritas con seguridad, según Morley y Bruerton[21], por el Fénix en su etapa de madurez (1596-1626) y el corpus total, sólo 18, de las que pertenecen a su ciclo *de senectute*[22].

[20] El conjunto de comedias que sirven de base al estudio de la primera etapa de la producción dramática de Lope fue delimitado por el profesor Cañas Murillo. Cf. Jesús Cañas Murillo, *Honor y honra en el primer Lope de Vega: las comedias del destierro*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1995, especialmente pp. 23- 25.
[21] Cf. S. Griswold Morley y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos (BRH), 1968, pp. 590-601.
[22] El profesor Juan Manuel Rozas sentó las bases biográficas, artísticas y temáticas que definen al espíritu de este ciclo. Cf. Juan Manuel Rozas, *El ciclo de senectute: Lope de*

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

a) *La figura del engañador en la obra dramática del primer Lope de Vega (1588-1595).* En esas obras mienten prácticamente todos los personajes, pero lo hacen sobre todo la dama, el galán y los criados, o la segunda dama y el segundo galán. Predominan los engañadores circunstanciales, cuyas mentiras tienen importancia diversa en la construcción de la acción. El engañador permanente aparece en obras en las que el recurso es esencial.

El engañador permanente suele ser uno, pocas veces dos (casi siempre la pareja de amantes o amigos confidentes), aparece pronto, mantiene sus engaños largo tiempo, nunca actúa con un fin o de manera maliciosa, suele realizar varios engaños y es más frecuentemente de sexo masculino. A veces, en cambio, sólo lo es en alguno de los actos de la pieza, en el segundo o en el tercero. Esta figura aparece en las siguientes obras: *El molino* (el conde), *Los embustes de Fabia* (Fabia y Celia), *La infanta desesperada* (Doristán y Lavinia), *El mesón de la corte* (doña Juana), *El nacimiento de Ursón y Valentín* (Uberto), *El príncipe melancólico* (el príncipe), *La traición bien acertada* (Antonio), *El verdadero amante* (Jacinto/Belarda), *El príncipe inocente* (Torcato), *Los locos de Valencia* (Floriano/Erífila), *La serrana del Tormes* (Diana), *El enemigo engañado* (Lavinio/Pinabelo), *El caballero del milagro* (Luzmán), *El soldado amante* (el príncipe Clarinarte), *Laura perseguida* (Laura), *El maestro de danzar* (Aldemaro), *El mármol de Felisardo* (Felisardo), *Los donaires de Matico* (‘Matico’), *La francesilla* (Clavela) o *La serrana de la Vera* (Fulgencio).

La figura del engañador permanente da una mayor unidad a la acción de las obras, por lo que aparece en las piezas mejor construidas. Supone, además, la existencia de engaños de larga duración y no es incompatible con la figura del engañador circunstancial.

Los engañadores circunstanciales son más frecuentes que el anterior, suelen ser varios en una misma pieza, realizan diversos engaños que dispersan por lo general la acción. Carecen de un proyecto a largo plazo para conseguir sus objetivos. El número y la importancia de los engaños que realizan es muy desigual. Crean a veces acciones difíciles de seguir por los espectadores. Aparece en las siguientes obras: *Belardo el furioso* (varios a lo largo de la comedia), *Los hechos de Garcilaso y moro Tarfe* (Gazul, Tarfe y Alhama), *El ganso de oro* (varios a lo largo de la comedia), *El mesón de la corte* (Rodrigo), *El príncipe melancólico* (Rosilena y

---

Vega y Felipe IV, en Juan Manuel Rozas, *Estudios sobre Lope de Vega,* Ed. Jesús Cañas Murillo, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 73-132.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

Leonido), *La traición bien acertada* (Octavio y Juan), *Las ferias de Madrid* (varios a lo largo de la comedia), *El príncipe inocente* (varios a lo largo de la comedia), *La ingratitud vengada* (varios a lo largo de la comedia), *La serrana del Tormes* (Tarreño y Mauricio), *El favor agradecido* (varios a lo largo de la comedia), *Laura perseguida* (Leonarda, Octavio), *El leal criado* (varios a lo largo de la comedia), *El maestro de danzar* (Feliciano, Vandalino o Alberto), *El mármol de Felisardo* (Tristán y Elisa), *Las justas de Tebas y reina del Amazonas* (varios a lo largo de la comedia), *El casamiento en la muerte* (varios a lo largo de la comedia), *El galán escarmentado* (varios a lo largo de la comedia), *La serrana de la Vera* (varios a lo largo de la comedia), *La bella malmaridada* (varios a lo largo de la comedia), *Los comendadores de Córdoba* (varios a lo largo de la comedia), *El remedio en la desdicha* (varios a lo largo de la comedia), *Las Batuecas del duque de Alba* (Brianda) o *La viuda valenciana* (varios a lo largo de la comedia).

El número de engañadores circunstanciales se reduce en aquellas comedias en las que existe además la figura del engañador permanente.

b) La figura del engañador en la obra dramática de madurez de Lope (1596-1626). En estas obras se ha reducido el número de los personajes que mienten. Esta circunstancia se debe a la disminución en las piezas del engaño episódico. Los engañadores son normalmente el galán, la dama, el galán y la dama, los criados, damas o galanes amigos y la segunda dama o el segundo galán. Es decir, personajes de ambos sexos y tanto principales como secundarios. Predominan, además, los engañadores circunstanciales (varios, aunque nunca en número elevado) cuyas mentiras adquieren cierta significación en la construcción del enredo. Este dato no difiere de lo registrado al respecto en las comedias del destierro y permite afirmar que Lope prefiere mejor crear el enredo sobre los engaños de varios agonistas que no dominan totalmente los hechos que sobre el agonista (o pareja de agonistas) que domina de principio a fin, sin sorpresas incluso para el auditorio, todos los acontecimientos que acaecen en la acción. Los engañadores circunstanciales aparecen en obras donde el recurso puede ser importante o simplemente tiene un carácter secundario. El engañador permanente, por el contrario, sólo se da en aquellas piezas en las que el recurso es esencial. Ambas figuras, en cambio, no son incompatibles y Lope con frecuencia se vale de ellas en una misma comedia. Este hecho refleja, sin duda, las diversas posibilidades que esta clasificación de los agonistas ofrece para crear a partir del engaño la acción de las obras.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

En una misma pieza no funcionan como engañador permanente más de dos agonistas. En esta etapa ha aumentado el número de casos en los que son dos, normalmente la pareja de amantes, pero también a veces amigos confidentes. Son agonistas principales cuyos engaños se mantienen largo tiempo en la acción. De hecho a veces los títulos de las comedias aluden directamente a ellos[23]. Se trata de agonistas que se caracterizan por su ingenio y astucia y suelen alcanzar sus propósitos (nobles casi siempre). Se aprecia, ahora, por otro lado, la tendencia a reducir el número de engaños que éstos realizan. Esta figura aparece en las siguientes obras: *Viuda, casada y doncella* (Feliciano/Fátima), *El galán Castrucho* (Castro), *La corona de Aragón* (Elvira), *Los pleitos de Ingalaterra* (El conde), *El blasón de los Chaves* (Dorotea), *Lucinda perseguida* (El conde), *La ocasión perdida* (Doriclea/Rosaura), La prisión sin culpa (Lucinda), Los tres diamantes (Leonato), *Los embustes de Celauro* (Celauro), *El ingrato arrepentido* (Florela), *El cuerdo loco* (El príncipe), *El caballero de Illescas* (Juan Tomás), *El arenal de Sevilla* (Lucinda), *La desdichada Estefanía* (Isabel), *La inocente Laura* (Ricardo), *La discreta enamorada* (Lucindo/Fenisa), *El alcalde mayor* (Rosarda), *La noche toledana* (Lisena), *El testigo contra sí* (Lisardo y su criado), *El gran duque de Moscovia* (Marín/Garcerán), *El servir a señor discreto* (Pedro), *La venganza venturosa* (Lisarda/Carreño), *La discordia en los casados* (Otón/Pinabelo), *La dama boba* (Finea/Laurencia), *La burgalesa de Lerma* (Leonarda), *El desconfiado* (Juan/Pedro), *Santiago el verde* (García/Celia), *El mayor imposible* (Ramón), *Mirad a quién alabáis* (la duquesa), *El poder en el discreto* (Celio/Serafina), *Amor con vistas* (Octavio), *Sin secreto no hay amor* (Clavela/Lisarda), *La moza de cántaro* (María) o *De cosario a cosario* (Celia/don Juan). A veces la figura del engañador permanente destaca a partir de un acto o sólo en un acto de la pieza, fundamentalmente en el planteamiento o nudo de la acción. Es utilizada, por tanto, no sólo con gran perfección sino también de formas distintas. Supone la existencia de engaños significativos de larga duración en la acción y aparece con frecuencia en obras donde también se registra la figura del engañador circunstancial. Presenta, en general, un uso más dinámico que en el primer Lope.

Los engañadores circunstanciales son bastante más frecuentes que el anterior y normalmente varios en una misma pieza. Realizan engaños cuya significación para la acción es muy desigual. A veces crean en conjunto complejas intrigas que ninguno de ellos domina, lo que es muy del gusto del público. Aparece en obras donde está presente la figura del engañador

[23] Ejemplos significativos son *El lacayo fingido, Los embustes de Celauro, El cuerdo loco, La discreta enamorada* o *La moza de cántaro*.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

permanente (aunque con una reducción relativa de su número) y el recurso es importante para el desarrollo de la acción, y también en aquellas otras en que es sólo secundario o destacable en alguno de sus actos o partes de los mismos. Aparece en las siguientes obras: *La pastoral de Jacinto* (Frondelio, Belardo, Doriano), *La boda entre dos maridos* (Lauro, Febo, Pinabel), *El amor destinado* (el rey, Teodoro, Filiberto), *Viuda, casada y doncella* (Ardín, Laurencio, Otavia), *Adonis y Venus* (varios), *La pobreza estimada* (Isabel, Ricardo, Tancredo), *La obediencia Laureada* (Alejandro, Doristeo, Claudio), *La campaña de Aragón* (Nuño, Fortunio), *El castigo del discreto* (Hipólita, Leonelo), *El alcaide de Madrid* (Celima, Gazul, Fernanda), *Las pobrezas de Reinaldos* (Reinaldos, Malgesí), *La ocasión perdida* (el rey), *La prisión sin culpas* (Roberto, Benito, Florián), *La varona castellana* (Vela, Nuño, María), *Los esclavos libres* (varios), *Los tres diamantes* (Enrique, Lucindo, Lisardo), *El ingrato arrepentido* (Albano), *La quinta de Florencia* (Otavio, Alejandro y Carlos), *El cuerdo loco* (varios), *El arenal de Sevilla* (Florelo), *La desdichada Estefanía* (Castro), *El hombre de bien* (Jacinto, el rey Rugero, Clavela), *El duque de Viseo* (Viseo, Elvira), *El gran duque de Moscovia* (varios), *Los melindres de Belisa* (varios), *El acero de Madrid* (Beltrán, Belisa, Florencio), *El cuerdo loco* (varios), *La cortesía de España* (varios), *El juez en su causa* (varios), *La firmeza en la desdicha* (Teodora/Ricardo), *La locura por la honra* (varios), *Las almenas de Toro* (varios), *El villano en su rincón* (varios), *¿De cuando acá nos vino?* (varios), *La discreta venganza* (varios) y *¡Ay, verdades, que en amor...!* (varios). En estas obras, al contrario de lo que ocurría en las comedias del primer Lope, no denotan imperfección constructiva, no dispersan la acción, ni crean intrigas de difícil seguimiento por parte del público.

c) La figura del engañador en la obra dramática del ciclo de senectute de Lope de Vega (1626-1635). En estas obras se ha reducido el número de los personajes que mienten. Los engañadores son normalmente la dama, el galán, el galán y la dama (menos frecuentes que en la etapa anterior) y la segunda dama o el segundo galán. Se trata de personajes de ambos sexos casi siempre principales. Encontramos tanto engañadores principales como engañadores circunstanciales. La presencia de éstos en las obras se dispone de dos maneras: en las piezas en las que el recurso no es importante aparecen únicamente engañadores circunstanciales y en las piezas en las que el recurso es importante se dan engañadores permanentes y/o engañadores circunstanciales, aunque éstos en número más reducido que en el caso anterior. En esta etapa Lope opta más por crear el enredo a partir de la combinación de la figura del engañador permanente con la del engañador circunstancial. Prefiere mejor construir la acción sobre los

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

engaños de pocos personajes que dominan de principio a fin o en un tramo considerable los acontecimientos producidos en ella. El público prácticamente siempre conoce que los agonistas están mintiendo, a Lope no le interesa ahora sorprenderles por medio de engaños.

En una misma pieza pocas veces funcionan como engañador permanente dos agonistas. Lo normal es que aparezca uno solo. Estas figuras realizan en las obras engaños que se mantienen largo tiempo en la acción. Sólo en un caso el título de la comedia alude directamente a él[24]. Son agonistas que por medio del engaño logran siempre alcanzar sus fines. En esta etapa, además, estos personajes precisan de menos engaños para lograrlos. Aparece en las siguientes obras: *Del monte sale* (Narcisa), *Más pueden celos que amor* (Octavia), *No son todos ruiseñores* (Juan), *La boba para los otros y discreta para sí* (Juan y Blanca). Es muy habitual que la figura del engañador permanente destaque a partir de un acto o en un solo acto de la pieza. Menos frecuente es que lo haga en todos. Llevan a cabo, en cualquier caso, engaños significativos que afectan a agonistas principales y se mantienen largo tiempo en la acción.

Los engañadores circunstanciales son más frecuentes que la figura anterior, funcionan en combinación con él y pueden ser varios en una pieza. Realizan engaños cuya significación para el desarrollo de la intriga es muy desigual. Estos pueden ser, de hecho, simplemente circunstanciales o tener cierta relevancia en un momento concreto de la pieza. Aparecen en las siguientes comedias: *Los Tellos de Meneses* (Elvira), *Los trabajos de Jacob* (Nicela, Putifar), *Porfiando vence amor* (Lucinda y, sobre todo, Alejandro), *Amar, servir y esperar* (Diego), *Del monte sale* (Tirso, Roselo), *Más pueden celos que amor* (Nuño), *No son todos ruiseñores* (Leonardo, Fernando), *La boba para los otros y discreta para sí* (Fabio y Julio), *Por la puente Juana* (Isabel de Nevares), *El amor enamorado* (Silvia, Bato, Alcina, siempre en engaños episódicos), *El castigo sin venganza* (el duque, Batín, Febo, Aurora, Federico), *La noche de san Juan* (Juan, Inés, Pedro, Leonor), *¡Si no vieran las mujeres!* (Federico, Isabela, Tristán) y *El desprecio agradecido* (Bernardo).

3. Conclusiones

El personaje engañador es la figura que realiza los embustes y genera básicamente el enredo. Pero ello no implica una caracterización negativa, pues el mentir en las comedias no es por lo general un hecho peyorativo.

[24] Se trata de la comedia *La boba para los otros y discreta para sí* donde el personaje engañador permanente (Diana) finge ser boba.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)

Lope distingue, además, dos tipos básicos de personajes engañadores: el engañador permanente y el engañador circunstancial. El primero se define por una fuerte voluntad de mentir con el fin de alcanzar sus propósitos. Domina desde el principio el enredo, es un estratega de la intriga que con precisión matemática obra conforme a un plan perfectamente trazado. Necesita a veces de la ayuda de otros agonistas, no es incompatible con la presencia en las obras de engañadores circunstanciales y no realiza siempre un número elevado de engaños. Sólo una mínima parte de éstos son maliciosos. El engañador circunstancial, por otra parte, es aquel que lleva a cabo un engaño para conseguir de forma inmediata un objetivo. No tiene, por tanto, a la mentira como estrategia con la que lograr propósitos más amplios. Estas figuras, que son muy abundantes en las obras, permiten crear intrigas complejas donde se ha roto la monodirección del enredo. No dominan en su totalidad los hechos que se suceden en la intriga y con frecuencia resultan también engañados por otros agonistas. En las comedias de Lope registramos, en cualquier caso, una clara preferencia por generar el enredo a partir de los engaños de varios (nunca muchos) engañadores circunstanciales. Es decir, existe una tendencia clara a la creación de enredos que ningún agonista controla.

CIRCELE ARTEI. DESPRE AGONIŞTII MINCINOŞI DIN TEATRUL LUI LOPE

(Rezumat)

Articolul *Circele Artei.* are ca obiect principal de studiu tipologia personajelor care mint şi motivele care stau la baza minciunilor lor, analiza termenilor care jalonează prezenţa şi rolul acestora fiind reluată cu intenţia de a arunca o lumină nouă asupra comediilor marelui dramaturg şi poet spaniol.

Diversitatea personajelor care mint şi frecvenţa cu care o fac generează întrebarea dacă este sau nu vorba de un reflex al societăţii de atunci, captat de Lope în mod subtil. Personajele sale rareori mint de dragul de a minţi, au întotdeauna motive pentru care o fac. Lectura propusă este revelatoare: majoritatea mint şi sunt minţite mai ales din dragoste.

Sunt analizate schemele care se repetă şi prezentate personajele-tip. Nu sunt omise nici etapele în care a fost împărţită opera dramatică a lui Lope.

Folosind o bibliografie bogată şi dovedind o cunoaştere aprofundată a temei de cercetare, articolul aduce o interesantă viziune de sinteză pentru cercetarea dramaturgiei lui Lope în dimensiunea sa social-istorică. Structura articolului reflectă rigoarea ştiinţifică cu care a fost realizat. Valoarea lui nu constă doar în faptul că propune o tipologie eficace, ci şi în aceea că studiază, totodată, caracteristicile şi rolul acestei tipologii în diferitele etape ale producţiei dramatice ale ilustrului reprezentant al Secolului de Aur, cu intenţia de a stabili importanţa pe care o are în opera sa amăgirea, acest procedeu literar de mare rentabilitate.

BDD-A6368 © 2004-2005 Editura Universităţii de Vest
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 12:59:15 UTC)