

## ACERCA DE LOS PERSONAJES de *LUIS PÉREZ EL GALLEGO*, (Pedro Calderón de la Barca)

Nieves Pena Sueiro  
(Universidade da Coruña)

*Luis Pérez el gallego* es una obra de juventud de Pedro Calderón de la Barca, pero no por ello deja de ser importante en el marco teatral del Siglo de Oro. Su comienzo “in medias res”, rompiendo los cánones de la época, su acción dinámica, y el tratamiento que se da a los temas merecen que esta obra no caiga en el olvido en el que parece estar sumida en este siglo. El *fatum* terrible sobrealta la paz que el protagonista disfrutaba en un lugar retirado (Salvatierra), y lo lanza a peregrinar por tierras de Portugal y Andalucía para solventar los problemas de amor, honor y justicia que les han surgido a él y a sus amigos.

La forma más sencilla para abordar un drama<sup>1</sup> de la tensión de *Luis Pérez el gallego* es analizar los personajes que transmiten esa fuerza dramática. Pero el juego superpuesto de acciones y la cantidad de personajes que comparten situaciones diferentes no dejan que el estudio, ni siquiera enfocado desde este punto de vista, sea tarea fácil.

Este trabajo pretende estudiar el trazado de los personajes, que el autor realiza dotándolos de vida propia y mezclándolos con valores abstractos que tratan de determinar la marcha de sus vidas provocando pasiones. Esquemáticamente, el argumento de la obra es éste: Luis Pérez ha descubierto a su criado, Pedro, entregándole un billete a su hermana, Isabel, de un tal Juan Bautista. De pronto llega de Portugal Manuel Méndez, su amigo, con una mujer y le pide asilo, pues ha dejado muerto al marido de ésta; inmediatamente aparece otro amigo, Alonso de Tordoya, que también ha matado por celos a un hombre y huye de la Justicia. Luis Pérez no duda en ayudarlos, teniendo que huir a Portugal con Alonso, y confiándole a Manuel el honor de su hermana. Pero la *fortuna* les deparará aún más problemas, pues al llegar a Portugal se topan con el Almirante y su sobrina, que a su vez son tío y hermana del hombre que ha matado Alonso; de nuevo huyen, y en Andalucía se enrolan en la guerra. Aquí llega también Manuel que, como guardián de Isabel, ha matado a un hombre que protegía a Juan Bautista y, por lo tanto, la Justicia le persigue de nuevo. Luis Pérez y Manuel retornarán a Salvatierra con el fin de enfrentarse a la Justicia y a la Fortuna, que hasta el momento les ha sido adversa. Alonso llegará poco después, y los tres vencerán e impondrán sus leyes y sus valores.

Nos encontramos con una significativa trinidad de personajes masculinos y femeninos, protagonistas de tres triángulos amorosos que plantean conflictos en el primer acto y que no tendrán solución hasta el tercero; además la FORTUNA o *fatum* domina a los personajes y los dirige a ciegas de manera irresistible. Se plantean tres temas que unen situaciones y per-

---

<sup>1</sup> Aunque la denominación que más se ajusta a esta obra es la de drama, conviene puntualizar que “... no es un drama, en el sentido riguroso de la palabra, sino una serie de situaciones, enlazadas entre sí...”, como apunta SCHACK, *Literatura y arte dramático en España*, pp. 381.

sonajes, y que “casualmente” coincidirán con el título de otra obra del mismo Calderón: *Amor, honor y poder*.

Nos acercaremos a los personajes para estudiar la sintaxis dramática de la obra y desvelar su función y su tipología.

**Luis Pérez** es el protagonista de la obra; así parece que lo consideró Calderón al inscribir su nombre en el título. Es el personaje que aparece en el mayor número de escenas. Se trata del hombre elegido por el hado para encarnar el amor, la amistad, el honor, la valentía y la justicia, valores que demostrará al sobrevenirle repentinamente una serie de problemas:

El primero afecta a su honor (ha descubierto a su criado, Pedro, entregándole a su hermana, Isabel, un billete de un tal Juan Bautista), y en realidad será un problema de celos, o de amor.

El segundo, que se le presenta de manera inmediata, es otro problema amoroso que afecta a un amigo suyo, Manuel, que viene con su novia huyendo desde Portugal, buscando asilo de la justicia en su casa, porque han dejado muerto al marido de ésta. Este problema, en principio ajeno a él mismo, pondrá a prueba su valentía y amistad.

Sobreviene el tercer conflicto con la llegada de Don Alonso, otro prófugo que se ha batido en duelo por causa de una mujer, a casa de Luis Pérez.

Todos los problemas tiene una base amorosa que desembocará en conflictos con la justicia. Luis Pérez es el único que tiene un rival vivo y concreto, pues sus amigos han matado a sus antagonistas y sólo tienen que solventar sus problemas judiciales. Luis Pérez será socorro de sus amigos<sup>2</sup> y por ellos él mismo se convierte en proscrito, teniendo que huir con don Alonso a Portugal, exponiendo su vida y dejando su honor en manos de don Manuel.

Así comienza el camino del héroe, que se convertirá en un fugitivo, luchando por los valores que él defiende como verdaderos. Vivirá fuera de la ley, y sólo regresará para imponer la verdadera justicia: la justicia natural.

Si nos fijamos en los rasgos identificadores de Luis, además del gentilicio gallego en el título que, según creo, atiende a esa valoración del instinto y de la ley natural frente a la artificiosidad y banalidad de la justicia<sup>3</sup>, tenemos otro dato que sigue la misma línea de significación que el anterior: el lugar del que es natural y en el que vive, Salvatierra. La propia estructura de la palabra, salva-tierra, nos da la clave; es un lugar de salvación (allí acuden

---

<sup>2</sup> A propósito de esta obra, afirma Micheline SAUVAGE: “L'amitié dans le théâtre n'est pas un sentiment mais un contrat”, *Les grands dramaturges*. Calderón. Paris, L'Arche editeur, 1959.

<sup>3</sup> El gentilicio identificador de Luis Pérez podría explicarse precisamente por esa sobrevaloración de lo natural que hay en la obra (justicia natural, leyes naturales, espacio lleno de naturaleza...). Si atendemos a la realidad contextual de la obra —Galicia en el siglo XVII era un lugar periférico, rural, al que todavía no habían llegado ninguno de los adelantos ni vicios de la vida cortesana— comprenderemos por qué Luis Pérez es gallego. Además, hay que pensar que para Calderón nada es casual, todo es significativo en la obra, y más si se trata del propio título, por lo que el gentilicio debe referirse a esa cualidad citada de Luis. Hay que destacar, además, que los temas que se están planteando en esta obra son de absoluta modernidad: una justicia cortesana y corrupta frente a la que el individuo lucha e intenta defender la Justicia, la natural, la pura. Estos temas son los que actualmente, tres siglos y medio después de que los haya tratado Calderón, ocupan teatros y prensa.

sus amigos y él mismo para salvar a su hermana de las artimañas de Juan Bautista), un paraíso terrenal-natural donde se solucionan los vicios de la vida antinatural o artificiosa de las ciudades<sup>4</sup>.

La técnica caracterizadora de los personajes en Calderón, como autor dramático barroco en el que nada es banal, aporta una serie de elementos aparentemente superfluos, pero significativos e identificadores del personaje. Así “la daga desnuda”<sup>5</sup> elemento que acompaña siempre a Luis, se convierte en un símbolo identificador de éste, y como tal aparece en la primera acotación<sup>6</sup>, y durante toda la obra: daga, espada... Se trata del primer símbolo fálico caracterizador de Luis, que será el héroe masculino por definición en la obra. La daga es además la garantizadora de la castidad de su hermana y también símbolo del martirio que sufrirá por ella.

Otro elemento significativo es la sangre<sup>7</sup>, que aparece por primera vez refiriéndose al propio Luis Pérez y a su hermana, resaltando así el lazo que los une, pero refiriéndose también a la simbología cromática: el rojo de la sangre alude a la pasión (amor-sufrimiento). Además, Luis es también el abanderado<sup>8</sup> en esta batalla contra la justicia cortesana, y su bandera es roja (no podía ser de otro color). El fuego<sup>9</sup> es otro de los elementos que identifican a Luis, tanto por el color como por la misma significación e identificación con el fuego del amor-pasión. La fuerza de la pasión llega hasta el punto de que Luis es denominado sol (la enorme bola de fuego), “la fuerza vital psíquica, la libido, es simbolizada por el sol o personificada por héroes con atributos solares”<sup>10</sup>, y por lo tanto, también su hermana, que lleva su misma sangre, se identificará con el astro solar; el rival, Juan Bautista, siguiendo en este universo significativo, será Ícaro y Faetonte.

---

<sup>4</sup> La dialéctica ciudad/aldea estaba muy de moda en la época como se pone de relieve en múltiples obras, si bien hay que destacar la de Fray Antonio de GUEVARA, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. En Luis Pérez el gallego aparece reflejada sobre todo en los actos 2º y 3º, en las escenas de enfrentamiento de Luis Pérez con el Juez:

“Vuesarced ¿como en Galicia se siente de salud?”. vs 880, A II.

“Sepamos: ¿que caso es ése para traer de la corte un hombre docto y prudente, y sacarle de su regalo...”, vs 896-90, A III.

Es Luis Pérez es el irónico portavoz de esta dialéctica, defendiendo la aldea —en este caso Salvatierra—, lugar en el que no tienen cabida vicios y corrupciones de la vida cortesana.

<sup>5</sup> A este respecto, Gilbert DURAND señala: “[...] a acepção fálica da arma, cara à psicanálise, é apenas secundária, enquanto a noção de justiça, o esquema de separação cortante entre o ben e o mal possui o primado”, *As estruturas antropológicas do imaginário*, Lisboa, Presença, 1989, pp. 112. La daga convierte a Luis Pérez en el héroe defensor de la Justicia.

<sup>6</sup> “Sale Luis con la daga desnuda, detrás de Pedro”, A I.

<sup>7</sup> “Y dices bien, tu enemigo, / pues el acero que ves, / bañado quizá algún día / en la sangre tuya y mía, / pondrá un agravio a mis pies” vs. 26-30, A I.

<sup>8</sup> “Aquel es, / a quién el pecho atraviesa una banda roja”. vs 113-15, A II.

<sup>9</sup> En los vs. 120 y ss. del primer acto alude al fuego purificador, que quemará al “pecador” Juan Bautista. También en el A II, v 828, hay una alusión al fuego de Troya, cuyas identificaciones veremos más adelante cuando tratemos de Isabel.

<sup>10</sup> C. G. JUNG: *Los símbolos de la transformación*, Barcelona, 1990, p. 215.

Hay un enorme juego de coincidencias Eros-Luis, que remiten a uno de los temas de la obra. Por una parte, Eros lleva flechas y Luis una daga (ambas sirven para lo mismo y simbolizan lo viril), por otra parte, Eros se representaba antiguamente con una antorcha encendida, simbolizando el fuego del amor, y Luis se identifica de igual manera con el fuego.

También Luis es delfín, según dice Leonor<sup>11</sup>, y lleva sobre sus hombros a Alonso; de igual manera, Apolo tomó la forma de delfín para llevar unos cretenses a Delfos, como señala Covarrubias<sup>12</sup>. Además, el delfín es símbolo de la celeridad<sup>13</sup>, y en esta obra Luis se destaca por sus rápidos movimientos de un lugar a otro buscando soluciones a sus múltiples problemas. Aunque sin referencias explícitas, podemos identificar a Luis con otro animal: el gallo. Animal solar, de plumas rojizas, consagrado a Mercurio, dios con atribuciones semejantes a las de Apolo, (ambos son guías, y veloces como el viento).

Si atendemos a los diversos símbolos que identifican a Luis (gallego, la daga, la sangre, el rojo, el fuego, el sol, el delfín, Eros, Apolo, Mercurio...) nos damos cuenta de que todos ellos son símbolos solares, y todos ellos nos remiten a la pasión. Nos planteamos el tema del INCESTO<sup>14</sup>: Luis, marcado por el amor que siente por Isabel, que no puede/no debe hacer efectivo y que además tiene un antagonista que le da celos, se transforma en un héroe viajero, siendo el viaje la imagen de la aspiración no saciada<sup>15</sup>. Esto reafirma su posición de héroe solar, pues como el sol viaja cada día; ese ritmo solar es el sacrificio de la instintividad y de la abstinencia. Podríamos decir que Luis está trazado con los rasgos propios del héroe tradicional, pero a su vez es un personaje individualizado, un complejo de personaje instintivo y razonador al que se va probando en las diferentes situaciones que la Fortuna manda, y que lo convierten en un hombre de acción, en un forajido<sup>16</sup>. Luis Pérez es el hom-

<sup>11</sup> "Delfín humano es ya del ancho cielo...", vs. 635, A I.

<sup>12</sup> Sebastián de COVARRUBIAS HOROZCO, *Tesoro de la lengua castellana*. Madrid, 1984.

<sup>13</sup> Como lo señala Cesare RIPA, *Iconología*, Madrid, 1987.

<sup>14</sup> Este tema aparece no sólo en esta sino en otras muchas obras del joven Calderón; así, lo encontramos en *Argenis y Poliarco*, *La devoción de la Cruz o la dama duende*. Es muy curiosa la "técnica del amor" en los personajes de las primeras obras de Calderón: Se presenta un amor pasión no factible, castigado por las leyes morales, que conlleva la carga psicológica del pecado. Según indican algunos críticos, este tema tiene referencias biográficas y, por lo tanto, es justificable que no se condene. En esta obra en concreto, todos los signos apuntan a este tema, además de la propia estructura de la obra: tres triángulos amorosos, de uno de los cuales Luis, Isabel y Juan Bautista son protagonistas; éste último se muere, pero Luis e Isabel son hermanos. "L'equivalence théâtrale de l'Epoux et du Frère exclut ainsi toute interprétation psychanalytique, toute rêverie sur le couple Orestes-Electra", Michelin SAUVAGE, *op. cit.*, pp 111.

Se echa en falta un amor materno, cuyo consejo se haría necesario y en alguna ocasión así lo señalan los protagonistas.

<sup>15</sup> Acerca de ésto, Gilbert DURAND señala: "Por ello, la última realización del héroe se plasma en la dialéctica de la visión y de la ceguera, del saber y de la mentira o de la ignorancia, de la plenitud del amor o de lo que se opon al amor. Según R. Nelli, para el macho, la mirada equivale al coito. Por ello, el héroe homérico se esconde a menudo en su odisea, está ausente...", *De la mitocrítica al mitoandlisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthopos, 1993, pp. 211.

<sup>16</sup> Francisco RÚIZ RAMÓN, *Historia del teatro español, I (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, 1971, señala estas mismas características para Eusebio, protagonista de *La devoción de la cruz* "Eusebio es no sólo el hombre de acción, sino un caso extremo o límite del hombre de acción: el bandolero, el hombre al margen de la sociedad, liberado de todas sus normas, trabas y barreras y en lucha con ella", pp. 264.

bre por antonomasia. Es de Salvatierra, se rige por leyes naturales. Está enamorado de su hermana (carne de su carne, su sangre, ¿su costilla?...). Podemos ver en Luis una recreación del mito de Adán: Luis es el hombre que por haber deseado a su hermana ha sido expulsado del paraíso, e inicia una vida de sufrimientos hasta que la fortuna, o la naturaleza, le dan sosiego...

Se trata de un personaje muy bien trazado por parte del autor: sus acciones y sus palabras le definen, no hay retratos físicos.

**Isabel** es la hermana de Luis Pérez y ella es la causa del primer y más importante de los conflictos. De los personajes femeninos, Isabel es la que mas aparece en escena en la obra. Es, desde el primer momento, una mujer razonadora y con carácter; no se trata de la mujer supeditada al héroe masculino (padre, esposo, hermano) característica de gran parte del teatro barroco, sino de una joven independiente y moderna<sup>17</sup>. Es ella, la que en el primer acto da a entender el tema que subyace en la obra, la pasión que provoca en su propio hermano<sup>18</sup>. Ella es también, junto con las otras dos mujeres, la que impulsa el final. Es Isabel, junto con Juana y Leonor, las que defenderán con uñas y dientes lo que sus correspondientes hombres han estado reivindicando durante toda la obra: el triunfo de las leyes naturales, donde la justicia, el amor y la amistad reinen, que se ha hecho posible por la intervención conjunta.

Se trata de un personaje de gran tensión dramática. Por un lado, Isabel se da cuenta del amor de su hermano; por otro, el hombre que la corteja, Juan Bautista, que es la causa de los celos y de las discusiones caseras, es judío (un castellano viejo estaría mejor visto, evidentemente) y además se descubre que es un cobarde y un traidor. Sin embargo ella reacciona ante estos problemas con absoluta entereza, sin los lloriqueos típicos de las mujeres del teatro de moda del siglo XVII. Es más, en cuanto se entera de que Juan Bautista ha declarado ante el juez en contra de su hermano, rompe con él sus relaciones sin dudarle. Es una mujer firme, que apuesta por la verdad, aunque para ello tenga que sacrificar su amor.

En el plano significativo, Isabel es identificada con el sol<sup>19</sup>, (como su hermano). También se identifica con Helena, la mítica mujer por la que ardió Troya<sup>20</sup>, por lo que dedu-

---

<sup>17</sup> Este carácter propio e independiente, se resalta en las conversaciones con su hermano que pretende censurarla e importunarla en sus amores: "¿Tú descompuesto conmigo, / necio, atrevido, villano?", vs. 21-24, A.I.

<sup>18</sup> "Considera que eres / mi hermano, no mi marido", vs. 145. A. I. Este verso es clave para la comprensión de la obra; Calderón pone en boca de una mujer una frase valiente, y también una subyacente acusación, grave para la "estrecha" moral de la época, lo que revela una concepción muy moderna y muy abierta de los valores que se tratan en la obra.

<sup>19</sup> Así la denomina Juan Bautista: "Ese sol, planeta humano, / noble envidia del divino", vs 581-2, A. II. Lo más curioso es que ella misma también se identifica con el sol, pues dice refiriéndose a Juan Bautista: "Y dices bien: que no quiero / dar a algún Icaro alas", vs. 790-1, A. II. Por lo tanto Juan Bautista es Ícaro, y ella es el sol que le quemará las alas si se acerca.

<sup>20</sup> Dice Luis, aludiendo al fuego amoroso en el que arde: "de la Troya deste fuego/la he de librar", vs. 827-29.

De esta identificación con Helena cabe dilucidar la belleza de Isabel que produce una especie de "encantamiento" a los hombres; así Juan Bautista afirma: "A cuántos, cielos, a cuántos / han muerto sus artificios". De esta frase también podemos interpretar, conectando con nuestra propia mitología, una identificación Isabel-Eva.

timos su belleza. Sin embargo sabemos poco acerca de su físico; el autor sólo hace una etopeya o retrato moral (como del resto de los personajes de esta obra). Es también simbólico el espacio en el que se mueve Isabel: de la especie de clausura en la que se encuentra en su casa de Salvatierra, pasa a la libertad del monte, “a lo alto de una peña”, su pedestal<sup>21</sup>. Isabel aparece en el último acto como heroína, con una piedra en la mano, decidida a defender su posición, y a los suyos. Esto demuestra su valentía, y realiza su dureza...

Isabel, como protagonista del conflicto principal, es el prototipo de mujer con carácter que a la vez sabe ser dulce: representa el eterno femenino, Helena o Eva, la hermana-amada de Adán.

**Juan Bautista** es el personaje antagonista de Luis. Aunque aparece aludido desde los primeros versos, no aparece en escena hasta la mitad del segundo acto. Es un personaje básico y central, y las frecuentes alusiones a su persona así lo demuestran. Se trata del tercer elemento del primer triángulo amoroso, el rival que se opone al amor verdadero, y que será el único opositor vivo de los tres triángulos existentes en la obra (como se verá posteriormente).

Será importante para el análisis de este personaje la figura de Pedro, el gracioso, que le sirve desde la primera escena de la obra -aunque teóricamente es el criado de Luis Pérez-, y que será su conciencia. Esta pareja, Juan Bautista-Pedro, además de otras concomitancias bíblicas, recuerda a los clásicos Don Juan y Leporello / Catalinón / Sganarelle. El nombre ya es de por sí simbólico: Juan remite al Don Juan mujeriego y falsario de nuestro teatro áureo, que por su carácter demoníaco será castigado por la justicia divina (en esta obra será el propio Luis el ejecutor de esa justicia). Además, casi podríamos asegurar que ese nombre ha sido puesto por el autor premeditadamente y para poner de relieve, no sin ironía, ciertas connotaciones: Juan Bautista fue, según nuestra cultura, el primer cristiano, y por lo tanto es el más viejo en esta condición; el Juan Bautista de la obra quiere ser tenido por un cristiano viejo, y es judío<sup>22</sup>. Este personaje es tratado desde el primer momento como un traidor, y luego se le añadirán etiquetas no mejores: falso y cobarde. Tanto su identificación con Don Juan como su etiqueta de falso cristiano nos remiten a otro elemento definitorio, más claro aún si tenemos en cuenta su relación en la obra con el fuego: su carácter demoníaco. Y entonces podemos establecer una contraposición mayor entre Luis y Juan; aunque ambos remiten al fuego, Luis se identifica con el fuego bienhechor, el símbolo solar, la luz, frente a Juan Bautista que se identifica con el fuego del infierno.

Su trayectoria a lo largo de la obra es la siguiente: en el acto I, es aludido por Luis, el cual se refiere a sus falta de valores morales<sup>23</sup>; en el Acto II, se alude a su persona dos veces;

---

<sup>21</sup> “A frequentação dos lugares altos, o processo de gigantização ou de divinização que toda a altitude e toda a ascensão inspiram, dão conta do que Bachelard chama juiciosamente uma atitude de “contemplação monárquica” ligada ao arquétipo luminoso-visual, por um lado, e por outro, ao arquétipo psicossociológico da dominação soberana”, Gilbert DURAND, De la mitocrítica al mitoanálisis..., pp 96.

<sup>22</sup> Así lo declara Luis a su hermana en el vs. 100, del A. I: “por no decir que es judío”, y más adelante, vs. 121-25: “colérico y atrevido / le ponga a su casa fuego, / quitando a la Inquisición / ese trabajo.”

<sup>23</sup> “Juan Bautista es quién desea / favores tuyos. sospecho / que no hay valor en su pecho / para que tu esposo sea.”, vs. 95-98, A. I.

“por no decir que es judío”, vs. 100, A. I.

en la primera, Casilda, criada o confidente de Isabel lo tacha de traidor<sup>24</sup> y en la segunda, Manuel, amigo de Luis Pérez, de cobarde<sup>25</sup>. Su aparición en escena no es casual: justo en el medio de la obra, y justo después de la tercera alusión, coincide con el rechazo de Isabel que le reprocha sus falsedades<sup>26</sup>, y su cobardía<sup>27</sup>. En el acto III, llega con la justicia, buscando a Luis Pérez para prenderle; pero es Luis Pérez quien les encuentra e hiere de muerte a Juan Bautista, que confesará la verdad<sup>28</sup>. Es un dato curioso que protagonista y antagonista sólo coinciden en una escena, que es justamente la de la muerte de Juan Bautista.

Si atendemos a la simbología que rodea a este personaje, observamos primeramente un rasgo que lo contrapone con Luis: Juan Bautista no lleva espada (se trata de un hombre falso, que por lo tanto no debe corresponder a Isabel), y su arma es la lengua (vid. nota 21); lengua mentirosa que lo identifica además con un animal, tentador como el Don Juan, que es la serpiente, y que, a su vez remite al elemento diabólico y por supuesto al fuego arriba mencionado. Si además analizamos las figuras mitológicas empleadas para referirse a este personaje, vemos que tanto Ícaro como Faetonte son ejemplos funestos, que tuvieron problemas con el sol, o con el fuego. Y Juan Bautista muere debido a que Luis Pérez lo mata con un arma de fuego (no podía ser con la espada).

Muerto este personaje, quedan aún otros problemáticos: Pedro (su propia conciencia) y los representantes de la justicia civil.

**Pedro** es el gracioso. Criado de Luis Pérez, pero al servicio de muchos amos a lo largo de la obra, especialmente de Juan Bautista. Se trata de un personaje complejo: por un lado es conciencia de Juan Bautista, pero por otro es un alter ego de Luis, al que precede en todos sus actos, y con el que está en continua riña, incluso permitiéndose desobedecerle.

Pedro es simple, simpático y natural, pero cobarde. Aparece en todos los actos, y actúa como elemento premonitorio de Luis. Sus funciones en la obra son “deleitar”, y servir de enlace entre los diversos conflictos, a la vez que participa en ellos: sirve primeramente a Luis y Juan Bautista, luego a Manuel, y por último a Alonso. Además, el autor lo realza, puesto que el personaje de Pedro ocupa gran número de versos en la obra —tantos como algunos de los personajes principales, y más que Juan Bautista, p. ej.— e incluso se permite algunos discursos largos, como el famoso en el que acertadamente equipara el amor a un

---

<sup>24</sup> Dice Casilda, después de contarle a Isabel como Juan Bautista ha declarado falsamente y en contra de Luis Pérez: “... que solo medran / ya en el mundo los testigos / que dicen lo que pretenden / las partes” vs 510-13, A II.

<sup>25</sup> “Juan Bautista, un labrador / rico, a vuestra hermana bella, / enamorándose della, / sirve con público amor. / Llegó a tanto atrevimiento, / que alguna noche escaló / nuestra casa” vs 308-14, A II.

<sup>26</sup> Isabel con un lenguaje simbólico y además premonitorio dice: “En vano es, necio, grosero, / que loco y desvanecido, / al sol que dices llegaste, / tan engañado, el altivo / vuelo: que hoy te dá sepulcro.” vs 591-96, A II.

<sup>27</sup> “Si te hallabas ofendido / de mi hermano, con la espada, / cuerpo a cuerpo, en desafío / fuera digno desagravio, / y de mis favores digno; pero con la lengua, no”, vs 604-609, A II.

<sup>28</sup> “Escucha, señora, y sabe / que muero con justa causa, / pues cuanto he dicho fingí.” vs 731-33, A III.

garito<sup>29</sup> (vs. 658-709, A II). A partir de ese discurso y de otras intervenciones puede deducirse la visión que Pedro tiene de la mujer, distinta a la que el autor presenta en la obra; frente a la mujer individualizada e independiente del hombre, Pedro considera a la mujer “baraja”, es decir “mujeres constantemente confusas o pendencieras”, como señala Covarrubias<sup>30</sup>.

El nombre de Pedro tiene ciertas connotaciones interesantes en la cultura cristiana, ya que Pedro fue el discípulo que negó conocer a Jesús, y fue perdonado. De igual forma, Pedro ha traicionado a Luis Pérez (como se ve en el primer acto) y además niega que sea su criado<sup>31</sup>, y también es perdonado.

Se trata de un personaje utilizado con gran maestría por Calderón; un gracioso elevado a la categoría de personaje principal. Pedro enlaza la sintaxis dramática, los conflictos, escenas, actos y personajes. Además tiene una función catártica. Al final de la obra, Pedro es “redimido” por don Alonso, y alcanza la gracia y el perdón de Luis, convirtiéndose así en su propia voz consciente.

**Manuel Méndez** es el personaje masculino del siguiente triángulo dramático, que está formado además por Juana y la JUSTICIA —también el FATUM forma paralelamente con la justicia este ángulo opuesto a la pareja—. Aparece en el acto I, después de la presentación de los personajes que forman el primer y principal conflicto. Si consideráramos a Pedro como predecesor de los viajes de Luis en la obra, podemos decir ahora que Manuel es su seguidor: va siempre tras Luis Pérez, como verdadero espejo de amistad que es. Manuel se caracteriza por su palabra: como buen portugués, es retórico y ampuloso —su primera intervención tiene más de 160 versos— y esa suntuosidad hace que Luis le recrimine alguna vez<sup>32</sup>.

La fortuna le hizo enamorarse de una mujer que era de otro hombre —al que ella dará muerte— y escaparse a otro país, donde se convierte en guardián<sup>33</sup>: en primer lugar, lo es de sí mismo y de su amada, y, luego, Luis Pérez le encomienda guardar el honor de otra mujer, Isabel<sup>34</sup>, pero por acasos de la fortuna tiene que huir, y dirigiéndose a Sanlúcar toma por criado a Pedro, por el que también velará<sup>35</sup>; y a partir de entonces estará siempre vigi-

---

<sup>29</sup> Es significativo que Pedro dé este discurso justo después de la primera aparición de Juan Bautista, como explicando el motivo central del conflicto: Pedro será el garitero, Luis el celoso, y Juan el entendido, mientras que Isabel será la baraja. (No reproduzco aquí el texto, aunque sería interesante, por razones de espacio y de tiempo.)

<sup>30</sup> Sebastián de COVARRUVIAS HOROZCO, *op. cit.*

<sup>31</sup> “Prendieronme por criado / suyo; pero no lo soy” vs 577-8, A III.

<sup>32</sup> “Tan ofendido he quedado / de escuchar los cumplimientos / con que habláis, Manuel Méndez / que estoy por no responderos.” vs. 362-365, A I.

<sup>33</sup> El uso dramático del papel de guardián es explotado por Calderón con gran frecuencia: *El alcaide de sí mismo*, obra de juventud, *Clotaldo*...

<sup>34</sup> “Manuel, mi honor os fío”, vs 635, A I.

<sup>35</sup> “A mi criado atropella / un soldado. ¡Ah caballero! / No sé yo que causa os mueva / para que aquese criado / se trate desa manera...” vs 169-174, A II.



lante, al lado de Luis (en casa del juez<sup>36</sup>, en el monte...). Manuel comparte escenas con Luis a partir de la mitad del segundo acto: él es el amigo fiel que vela por el amor (Isabel), y por la vida de Luis.

Manuel se convertirá en el tercer proscrito, (el primero es Luis, recordemos), el que busca la tierra de la salvación: de Portugal a Salvatierra, de Salvatierra a Sanlúcar, y de ahí de nuevo a Salvatierra, para encontrar la paz por fin en el monte, siempre siguiendo a Luis Pérez.

Sus valores son el amor y la amistad. Es también un hombre apasionado, pero su pasión no es el fuego que consume a Luis; es una pasión tranquila, se trata de un amor correspondido y por lo tanto sólo hay una búsqueda de lugar para disfrutarlo. Su nombre es también importante: Manuel es el “enviado”, es decir, el hombre que la “fortuna” hizo llegar para que ayudase a Luis en sus dificultades, es el que ayuda a su salvación.

Manuel es el primero que nombra y de forma más constante el poder de la fortuna<sup>37</sup>, incidiendo siempre en su ciego poder, y ésta, junto con la justicia civil serán los verdaderos opositores a su felicidad.

**Juana de Meneses** es un personaje muy bien caracterizado. Personaje femenino, segunda en cuanto al orden de aparición, y formante del segundo conflicto que se nos plantea. Enamorada de Manuel, es capaz de matar al marido que le habían impuesto, y huir con el hombre que amaba. Es una mujer apasionada<sup>38</sup> y valerosa<sup>39</sup>; un personaje de gran fuerza dramática. Aparece en todos los actos; sus intervenciones son cortas pero importantes.

Es un personaje femenino con carácter, como todos los de la obra. Es la heroína viajera, dispuesta a todo por hacer realidad su felicidad.

**La Fortuna:** presente en todas las obras de Calderón, la fortuna o fatum desempeña aquí el papel antagonista de todos los personajes, pero especialmente de la pareja Manuel-Juana. En realidad, la fortuna, rueda repartidora del bien y del mal, portadora de felicidad o desdichas a los humanos, forma parte, junto con el AMOR y el HONOR, de los temas principales de la obra.

Ha sido la fortuna la que ha deparado a Juana que se enamora de Manuel, y que se le haya dispuesto otro marido. Y por eso, Manuel, como buen portugués, es el que más se queja de lo inconstante que es la fortuna<sup>40</sup>. También la fortuna ha llevado a Luis a una serie

---

36 “Está aquí un monte que le defiende”, vs 1080, A II.

37 “mas, Pedro, a fuerza del hado/ no hay humana resistencia.”, vs. 60-1, A II.

“... en que se duerme la fortuna,/ aunque es un Argos que vuela”, vs. 285-6, A II.

38 “Manuel, quién ha dejado/ patria, padre y honor, y en este estado/ aun vive agradecida/ de que le que da que perder la vida/ por ti, nada sea...”, vs. 540-44, A I.

39 “pues yo también me ofrezco / a matar y a morir”, vs 87-88, A III.

40 “mas, Pedro, a fuerza del hado / no hay humana resistencia”, vs 60-1, A II. “No tiene el hado defensa humana”, vs. 833-4, A III.

de conflictos que lo convierten en un forajido. Esa fuerza que no podemos controlar, la fortuna, es la fuerza motora de la tensión dramática de este conflicto en particular, y de la obra en general.

**Alonso de Tordoya** es el último, por orden de aparición, de los amigos de Luis Pérez, y es el protagonista masculino del tercer triángulo amoroso. Se trata del segundo fugitivo de la justicia que corre a refugiarse en casa de Luis Pérez, y por quien éste ha de huir también, dejando sus problemas sin solucionar. También Alonso ha dejado muerto a un hombre por el amor de una mujer, como Manuel, pero a Alonso le persigue, literalmente, la justicia. Aquí comienza el exilio de nuestros héroes, que viajaran como proscritos hasta que no tienen más remedio que enfrentarse a la justicia. Luis y Alonso huyen, a Portugal dónde se les presenta un nuevo conflicto: se descubre que don Diego de Alvarado, aquel a quien había dado muerte don Alonso, es hermano y sobrino de Doña Leonor y el Almirante de Portugal respectivamente, los cuales les habían dado cobijo. De nuevo huyen, ahora a Sanlúcar, donde se enfrascan en la guerra. Alonso es otro héroe fugitivo, que junto con Luis, movido por celos<sup>41</sup>, busca el amor, y huye de la justicia.

Se trata de un personaje que aparece en pocas escenas, aunque en todos los actos, pero sus intervenciones son fundamentales para perfilar tanto su propio conflicto, como el de Luis Pérez. Es otro amigo fiel, que responde con generosidad a la deuda amistosa que tiene con Luis.

**Leonor de Alvarado**, es el personaje femenino protagonista del tercer conflicto, y por supuesto del tercer triángulo amoroso. Como todas las mujeres aparece bien perfilada e individualizada. Su papel es también de gran tensión: se enamora del hombre que ha matado a su hermano, y decide castigarle pensando no haber sido de manera justa y sin traición.

Leonor aparece junto a su tío, el Almirante de Portugal, en una escena cuyos diálogos están llenos de premoniciones: en primer lugar hablan de la caza (tópico muy de moda en la época) —e irónicamente será ella la que, más tarde se proponga cazar a Alonso para castigarle— aludiendo al duelo<sup>42</sup> y pronosticando el disgusto que les espera al saber que don Diego ha muerto, justamente en un duelo.

El autor dota a los personajes portugueses de la obra de gran elocuencia, a la vez que los hace portavoces de ese poder ciego de la fortuna: tanto Leonor, como el Almirante, Juana o Manuel participan de estos rasgos.

Aparece Leonor como broche final, corroborando la actuación de las otras mujeres, y poniéndose en contra de la justicia. Otra muestra más del carácter propio que tienen los personajes femeninos de Calderón.

**LA JUSTICIA.** Es la antagonista de todos los personajes. En escena, el primer opositor será don Alonso. Es a él a quien lo persigue el corregidor por haber descubierto el duelo, y aquí comienza toda la peripecia de huidas de la justicia y situaciones diversas en las que se centra la obra.

---

<sup>41</sup> Dice Luis: “que los celos del honor una vez se han de pedir”, vs 84-5, A I. Y, paralelamente, Alonso: “celoso de un caballero, / entré en casa de una dama, / halléle en ella, y le dije / que en el campo le esperaba.”, vs 831-835, A III.

<sup>42</sup> “ley del duelo, que hasta en ellos / puso la Naturaleza...”, vs 669-79, A I.

En un determinado momento todos son fugitivos: los tres personajes principales están enfrentados con la justicia. Pero el mayor culpado será Luis Pérez<sup>43</sup>.

Sin embargo, hay que señalar la existencia de un doble sentido en la palabra justicia con el que el autor juega: la justicia civil / justicia natural. La justicia civil, corrupta, basada en intereses, está representada por el juez, alguaciles y corregidores. La justicia natural la encarnan Luis Pérez, Manuel Méndez y Alonso de Tordoya.

Veamos un análisis más detallado de estos personajes:

**El corregidor - Alguaciles:** hombres al servicio de las leyes humanas. Los alguaciles están bajo el mando del corregidor y no aparecen en la obra como personajes corruptos, sino como hombres que cumplen su deber bajo el mandato de un ser más poderoso.

El corregidor sólo aparece en la jornada I persiguiendo a Alonso. Se muestra como un hombre agudo, que representa un concepto muy elástico y tirano de la justicia: persigue a Alonso por haber matado a un hombre, y él mismo, que supuestamente está defendiendo el derecho a la vida, no duda en matar a Luis Pérez sin juzgarle. Él es la justicia, por lo tanto puede tomársela por su mano.

**El juez:** Representa la degradación suma del personaje civil. La figura suprema de la justicia humana se convierte aquí, no sólo en justicia interesada (injusticia), sino en la imbecilidad suma; y todavía peor si la contraponemos con la justicia natural que representan Luis Pérez y sus amigos.

La primera aparición en escena del juez tiene lugar en la Jornada II: están el juez y un criado charlando cuando entran Manuel y Luis Pérez, y éste pide que le dejen solo con el Juez. Paradójicamente Luis somete a un interrogatorio al Juez; la primera pregunta<sup>44</sup> de Luis denota la diferencia abismal que hay entre ellos, denotándose la ya mencionada dicotomía corte-aldea, que marcará las diferencias entre la justicia natural y la humana que ellos representan. Esta inversión de papeles demuestra la poca pericia del juez, que deja que tome su lugar de pesquisidor alguien que ni siquiera conoce. Asistimos a la degradación del personaje Juez ante la astucia de Luis Pérez. Esta escena es una obra maestra de economía dramática, así como la clave de toda la obra.

La escena canónica, que podría considerarse una muestra de “liturgia civil”, comienza en el vs. 968 del acto, II cuando Luis, después de haber acabado el interrogatorio y averiguado por qué le perseguían, toma el proceso. El proceso adquiere aquí un valor importante: es el objeto gestor de la Justicia, y Luis coge ese papel oficial, lo lee y se lo lleva; se trata de una especie de profanación de algo sagrado, o también una especie de “comunión” de Luis, en la que el Juez sería el oficiante, Luis el fiel, el que toma la forma sagrada. Hay una “canonización” de la justicia civil, cuando es absorbida por la natural (en este caso su representante).

---

<sup>43</sup> “No es el alma del negocio esta; / que es lo mas urgente / del caso es la resistencia / de la Justicia, y ponerse / a herir un corregidor / un bellaco, un insolente / de un Luis Pérez, hombre vil...”, vs 904-910, A III.

<sup>44</sup> “Vuesarced / ¿cómo en Galicia se siente de salud?”, vs. 880-2. A II.

La cuestión del antagonismo del Juez con Alonso es tratada con poca atención, es una cuestión menor<sup>45</sup>. Parece que sólo importa destacar la oposición Juez-Luis Pérez, cuando este último no tiene más culpa que defender a sus amigos, y, al final, restaurar su honor difamado.

La desconfianza de Luis hacia la Justicia se muestra siempre, pero la escena más sarcástica es aquella en la que el Juez le promete amistad eterna<sup>46</sup>. Otro signo de degradación del Juez es su alambicamiento en el lenguaje, nada natural por cierto, representando también ahí su artificiosidad<sup>47</sup>. El Juez un personaje corrupto, artificioso, interesado, y, además poco astuto; el autor lo degrada hasta el grado máximo.

En fin, hay una crítica dura de la justicia humana, personalizada en las figuras del juez y corregidor, que nos muestran todas los abusos y corrupciones que encierra.

**Personajes civiles.** No se puede dejar de lado a otros personajes secundarios, que desempeñan su función como elementos distanciadores, que ayudan a alargar la acción sin aburrir al público, manteniendo el interés hasta el final.

**Leonardo** es un hombre honrado y de buen corazón, que no duda en ayudar a Luis Pérez y los suyos una vez que ha escuchado su versión de los hechos y comprendido la situación. Se opone por lo tanto al juez, corregidor y alguaciles. Él confía en la justicia natural, divina<sup>48</sup>. Aparece en la jornada III, después de las escenas de tensión en las que se encuentra Luis Pérez, y representa al pueblo leal y bien intencionado.

**Los villanos**, interpuestos por el autor para subrayar de nuevo esa oposición corte (o villa)-aldea, vienen a representar los vicios de la ciudad: la avaricia, la codicia... Son personajes caracterizados negativamente, codiciosos, que se niegan a entregarle una limosna a Luis Pérez aunque saben que la necesita. Actúan como el Juez, participan de la misma mentira y del mismo juego de intereses.

## CONCLUSIONES

*Luis Pérez el gallego* es un drama en tres actos, formado por tres conflictos que se entrecruzan entre sí entre tres personajes masculinos (Luis Pérez, Manuel Méndez, y Alonso de Tordoya), tres femeninos (Isabel, Juana y Leonor de Alvarado) y tres civiles (Juan Bautista, la Justicia, y el pueblo —villanos y Leonardo—). El conflicto principal es el de Luis Pérez, pues se plantea el primero y presenta un rival vivo y concreto: se trata de un con-

---

<sup>45</sup> Así lo declara el Juez: “Contra el Don Alonso es / sobre haber dado la muerte / a un Diego de Alvarado, / noble y valerosamente...”, vs. 892-5, A II.

<sup>46</sup> “No quiero amigos letrados; / que no obligan a los jueces / las palabras; que ellos hacen / a propósito las leyes. / vs 1091-4, A II. Aquí se muestra bien el concepto que Luis Pérez tiene de jueces, abogados, y demás representantes de la justicia.

<sup>47</sup> Sirvan de ejemplo las palabras del Juez ante Leonor: “¡ Ahí / os pone vuestra arrogancia / delante de la señora, / que es la parte a quién agravia / la traición, que ha demandado / la sangre, / que la venganza / está pidiendo a los Cielos... /”, vs. 659-665, A III.

<sup>48</sup> “Luis Pérez, el cielo os dé / la libertad que dese”, vs. 294-95, A III.

flicto de amor-honor; sus problemas con la justicia resultan de la acumulación en su persona de los problemas de sus amigos.

Se crean tres triángulos amorosos formados por una trinidad de personajes envueltos en los mismos conflictos derivados de una misma causa: el amor, que desemboca en conflictos de honor o justicia. Se alude al tema del incesto muy sutilmente, pero esto no plantea conflictos inherentes en escena: se lucha por amor, por honor, por poder, pero nunca se discute la licitud o ilicitud de determinados amores (nunca se plantea directamente un problema a Luis Pérez por amar a su hermana, ni a Manuel por huir con una mujer que le pertenecía a otro, que además ha dejado muerto; tampoco se plantean ellos mismos conflictos psicológicos. El autor se manifiesta comprensivo ante estas formas “ilícitas” o “transgresoras” del amor). Los personajes femeninos sí aluden alguna vez a esa tensión interna que provocan estos amores. Se plantea, pues, el AMOR como provocador de conflictos, que una vez salvados, dan la felicidad; se parte de la base de que todo amor es puro (y aquí se echa en falta un amor materno), pues es natural.

Se presenta pues a la Naturaleza como la gran sabedora, la obra perfecta, y todo lo que se remita a ese mundo, ha de ser bueno; de ahí la oposición corte-aldea (Galicia, Salvatierra, o el monte simbolizan el espacio natural, silvestre) que se plantea en la obra. Al concepto de naturaleza va unido en la obra el de justicia, equiparando todo lo leal y justo a la que denominamos “justicia natural”, oponiéndola a la justicia humana o cortesana, injusta y corrupta.

No podemos olvidar a la Fortuna o Fatum, que en esta obra, como en casi todas las de Calderón, ocupa un papel importante, y que puede considerarse la fuerza motora, y por lo tanto la culpable, de la acción, como dejan claro personajes -sobre todo Manuel Méndez.

Se trata de un drama de gran densidad conceptual, con un trasfondo simbólico muy bien trazado sobre todo en los personajes<sup>49</sup>. Nada es banal, cada nombre está pensado y tiene su función<sup>50</sup>, cada imagen ha de tener duplo significado.

A través de los personajes podemos dilucidar la sintaxis dramática de la obra: se trata de un conjunto de escenas o cuadros, que son resultado de una serie de situaciones por las que pasan los personajes, y que se encuadran en tres actos. Tanto el tema (el tratamiento que se da del amor), los personajes (la figura del bandido bondadoso<sup>51</sup>), como la estructura del

<sup>49</sup> Cabe señalar que el autor caracteriza a los personajes a través de símbolos de los cuatro elementos, como ya han señalado algunos críticos. Así, en esta obra, a Luis Pérez le corresponden los símbolos del Fuego (muy abundantes) y del Agua, mientras que a Manuel Méndez los de la Tierra, y a Alonso de Tordoya los referentes al Aire.

<sup>50</sup> Como ejemplo curioso, aparte de los ya comentados, obsérvese que los personajes que forman pareja enlazan sus nombres mediante algunas sílabas: Luis- Isabel; Manuel Méndez- Juana de Meneses, Alonso de Tordoya-Leonor de Alvarado.

<sup>51</sup> Existen diferentes estudios sobre el tema del bandido bondadoso (GARCÍA DE ENTERRÍA, M<sup>a</sup> Cruz, “El bandido generoso y sus orígenes en la literatura de cordel”, *Berichte im Auftrag des Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanischen Volksbuch*, Seekirchen, 1977, pp. 15-44; REDONDO, Augustin, “Le bandit à travers les pliegues sueltos des XVI et XVII siècles”, *Le bandit et son image au Siècle d’Or*, Madrid-Paris, 1991, pp. 123-138; etc.), pues es un personaje que aparece en muchas obras de esta época. Por ello no podemos pasar por alto una obra como *El tejedor de Segovia* (atribuida su primera parte a Ruíz de Alarcón, que es el autor de la segunda), cuya segunda parte podría considerarse precedente de la obra de Calderón que aquí tratamos. Sin

drama anticipan el teatro romántico<sup>52</sup>. A los lectores de éste siglo, por la técnica compositiva y la acción de la obra, nos recuerda un guión cinematográfico más que el argumento de un drama. Esto nos lleva a pensar cómo se representaba en aquellos escenarios antiguos *Luis Pérez el gallego*. La única deducción que cabe hacer es que Calderón se anticipó en la técnica compositiva, dando lugar a obras magistralmente compuestas que tendrán validez, tanto por los temas como por la sintaxis dramática, tres siglos después.

El éxito de la obra fue enorme y prueba de ello es que en los siglos posteriores alcanzó una gran difusión<sup>53</sup>, hasta tal punto que Luis Pérez se convirtió en un héroe popular, como lo demuestran las cinco *Relaciones* que conocemos (entre 1704-8)<sup>54</sup> en las que un Amigo se dirige a Luis Pérez, o viceversa, contando los últimos sucesos que han ocurrido. Luis Pérez, personaje dramático, se ha convertido en el amigo fiel, el hombre leal, el defensor de la verdad al que el pueblo cree.

Esta obra, por su innovadora técnica compositiva y su genial desarrollo de los personajes y de los temas, supone una de las mejores de Calderón, por lo que no debe dejarse olvidada. Además merece ser destacada por su influjo en la literatura posterior.

---

embargo hay que señalar que la técnica dramática es muy diferente; el autor de *El tejedor de Segovia* no presenta los avances ni transgresiones que se atreve a plantear Calderón: la obra sigue las tres unidades "aristotélicas", y el protagonista, Don Fernando, que por acasos de la Fortuna ha de convertirse en bandido, no alcanza nunca la tensión dramática de Luis Pérez. *Luis Pérez el gallego* aparece más tarde, formando parte de la *Octava parte de las comedias de Don Pedro Calderón de la Barca* (1684). Esta obra tuvo gran éxito, y fué reeditada, traducida y representada muchas veces a lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX. Prueba de que el tema no estaba agotado es que, un siglo más tarde de su publicación, en 1788, aparece *Los bandidos* de Schiller, que nos muestra el tratamiento romántico del bandido-héroe, como había anticipado en su drama Calderón. No podemos pasar por alto las semejanzas de Luis Pérez y Karl Moor, el protagonista. En el siglo XIX, y posteriormente, en el XX sigue tratándose el tema con éxito; prueba de ello es se editan continuamente obras como *Ivanhoe*, *Robin Hood*, y sus adaptaciones cinematográficas, que no son más que la recreación del drama "de aventuras" que es *Luis Pérez el gallego*.

<sup>52</sup> Ésto es una prueba más de que Calderón se ha anticipado en la técnica dramática y que sus planteamientos siguen vigentes e inspiran a los románticos. Para ver la proyección romántica de Calderón, Ángel VALBUENA PRAT, *El teatro español en el siglo de oro*, Barcelona, 1969, recomienda el artículo de C.A. JONES, "Brecht y el drama del Siglo de Oro", *Segismundo*, 5-6 (1967), pp. 39-55.

<sup>53</sup> *Luis Pérez el gallego* fue una obra que tuvo muchísimo éxito, tanto en España, en los siglos XVII y XVIII, como en el extranjero donde perdura hasta la primera mitad de nuestro siglo. El siglo XIX fue el de mayor auge en Europa; basta comprobar los datos acerca de las sucesivas reediciones y traducciones de la obra: al francés (1822, 1841 y 1873), al inglés (1853) y al alemán (1891), llegando incluso a nuestro siglo, con la nueva traducción-adaptación al alemán (1952) y con la traducción al ruso (1961).

Agradezco al Prof. Alfredo Rodríguez Lopez-Vázquez su generosidad, al haberme facilitado estos datos, algunos textos y su valiosa introducción a la edición de esta obra (que ahora está en prensa).

<sup>54</sup> Mercedes FERNÁNDEZ VALLADARES, *Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira política popular madrileña* (1690-1788), Madrid, 1988.

## BIBLIOGRAFÍA

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Luis Pérez el gallego*, Madrid, Aguilar, 1957.

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Luis Pérez el gallego*, edición de Alfredo Rodríguez López-Vázquez, (en prensa). Ed. Reichenberger, Kassel.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana*, Madrid, Turner, 1984.

DURAND, Gilbert, *As estruturas antropológicas do imaginário*, Lisboa, Presença, 1989.

*De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Anthropos, 1993.

FERNÁNDEZ VALLADARES, Mercedes, *Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira política popular madrileña (1690-1788)*, Madrid, Universidad Complutense, 1988.

JUNG, C., *Los símbolos de la transformación*, Barcelona, 1990.

RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987.

RUÍZ RAMÓN, Francisco, *Historia del teatro español, I*. (Desde sus orígenes hasta 1900), Madrid, Alianza, 1971.

SAUVAGE, Micheline, *Les grands dramaturges. Calderón*, Paris, L'Arche editeur, 1959.

VALBUENA PRAT, Angel, *El teatro español en el siglo de oro*, Barcelona, Planeta, 1969.