

Resultado de la búsqueda: *descuido cuidadoso* (1 registros)

**descuido cuidadoso, cuidadoso descuido, cuidadoso y con descuido.** || 1. *Véase descuido.* || 1.

|| 2. *Véase cuidadoso.* || 1.

→ “Así Ozmín poco a poco, con **cuidadoso descuido**, se fue paseando por delante, cantando en tono bajo, como entre dientes, una canción arábica, que para quien sabía la lengua eran los acentos claros...” (Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache* [1599], ed. de José M<sup>a</sup> Micó, Madrid, Cátedra, 1992, p. 250) → “Yo lo fui luego que dejé ver mi rostro con **cuidadoso descuido**, y a mi imitación\* hizo lo mismo Emerenciana. Tomamos asiento cerca de un pilar de aquellos de la iglesia, adonde acudieron luego galanes como las moscas a la miel...” (Alonso de Castillo Solórzano, *La niña de los embustes, Teresa de Manzanares* [1692], ed. de A. Rey Hazas, Barcelona, Plaza Janés, 1986, p. 388) → “Sé todo aquello que cabe / en un general farsante\*; / sé todos los requisitos / que un farsante\* ha de tener / para serlo, que han de ser / tan raros como infinitos. / De gran memoria\*, primero; / segundo, de suelta lengua\*; / y que no padezca mengua / de galas\* en lo tercero. / Buen talle\* no le perdono, / si es que ha de hacer los galanes\*, / no afectado\* en ademanes\*, / ni ha de recitar\* con tono\*. / Con **descuido cuidadoso**, / grave\* anciano, joven presto, / enamorado compuesto\*, / con rabia si está celoso. / Ha de recitar\* de modo, / con tanta industria\* y cordura\*, / que se vuelva en la figura\* / que hace de todo en todo. / A los versos\* ha de dar / valor con su lengua\* experta, / y a la fábula\* que es muerta / ha de hacer resucitar. / Ha de sacar con espanto\* / las lágrimas de la risa\*, / y hacer que vuelvan con prisa / otra vez al triste llanto\*. / Ha de hacer que aquel semblante\* / que él mostrare, todo oyente\* / le muestre, y será excelente, / si hace aquesto, el recitante\*.” (Cervantes, *Pedro*, III, vv. 2894-927) → “Y saca a Carlos de aquí / (porque a los dos nos ha visto / con **descuido cuidadoso**) / celos de causas pequeñas...” (Tirso de Molina, *Amar por señas* [ca. 1615], Acto II, ed. de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1969, t. III, p. 1803<sup>b</sup>) → “Este cuidado o **descuido** / **cuidadoso** fueron parte / para empezar,—¡qué desdicha!— / el alma a alborotarme\*, / y a temer lo que lloré / dentro de pocos instantes...” (Luis Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*, I) → “Era el pasatiempo de la Princesa nuestros amores, porque la hermosísima Raquel [...] buscaba las ocasiones de estar conmigo con toda astucia y solicitud, y madama de Esternemberg se hacía halladiza con un **descuido cuidadoso**. Aquí entraban las quejas a la Princesa, mi señora, su risa y mi gusto, porque día y noche andábamos en estos pasos\* de comedia\*...” (Diego Duque de Estrada, *Comentarios del desensañamiento de sí mismo*, ed. de H. Ettinghausen, Madrid, Castalia, 1982, p. 360) → “En todos ellos pudieron resistencia de honra impedir en vuestra hermana obligaciones de compasión y voluntad, no enviándome a ver de su parte ni escribiéndome, por parecerla que **descuido cuidadoso** le engendraría en mí y, no mostrando sentir mi pérdida, animaría desengaños que me curasen.” (Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo* [1624], ed. de Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia, 1996, pp. 310-311) → “Honestidad, buen trato, / gravedad\*, mansedumbre, cuerpo\* airoso\*, / **descuido cuidadoso**, / modestia, majestad y gallardía\*, / dulzura y cortesía, / hermosos miembros juntamente iguales, / las partes son perfetas y esenciales...” (Lope de Vega, *La Arcadia* [1598], ed. de Edwin S. Morby, Madrid, Castalia, 1975, p. 217) → “Ha de ir el cuerpo\* dançando\* bien derecho, sin artificio\*, con mucho **descuido** del mismo modo que se lleva por la calle, sin enderezarse más de aquello que su natural le da [...] Porque la afectación\* y presunción es cosa con que se desluce todo cuanto se obra bien; que tampoco se ha de ir mirando al techo, sino llevar los ojos serenos, mirando al descuido\* donde le pareciere, porque verdaderamente el Dançado es un **descuido cuidadoso**.” (Juan de Esquivel Navarro, *Discurso sobre el arte del dançado y sus excelencias y primer origen, reprobando las acciones deshonestas* (Madrid, 1642) → “El alma a mirarla atenta, / **cuidadosa y con descuido**...” (Cervantes, Q, II, 43)

↔ **afectadamente cuidadoso.** ↔ **desaliño cuidadoso.** ↔ **desenvoltura.** ↔ **despejo.** ↔ **donaire.** ↔ **gracejo.** ↔ **gracia.**

📖 La expresión *cuidado, descuido* o, unidas en aparente oxímoron, *descuido cuidadoso* es una

fórmula con la que la estética escénica en el Siglo de Oro resuelve una evidente herencia de la estética clásica recuperada en el Renacimiento. El preciso testimonio del *Pedro de Urdemalas* en Cervantes lo ingresa en el canon del actor de la época y, con el tiempo, se relacionará con las técnicas reformistas del actor en el siglo XVIII, haciéndola equivaler a “justo medio” (JVL, p. 193). La llamada *neglegentia diligens* (lo que Quintiliano asumiría como *ars celare artem* o *ars sine ars*) es uno de los recursos de los Cicerón trata en su obra *Orator*; resultado de su análisis de las preferencias aticistas, fue admitir en una obra refinada, realizada según los preceptos del arte, motivos sin pulir, con afán de estropear algo la aparente belleza del estilo. De modo análogo, también en la retórica se podrían usar, con el fin de mover más el ánimo de los oyentes, frases rudas, mal construidas, palabras inusuales como “dando la sensación por propio deseo de ser incultos e imperitos” (*Orator*, 20, 21 y 81). Con ello se produce cierta relajación en el auditorio y da la sensación de una alegre despreocupación que el público valora como síntoma de naturalidad, de confianza. Cicerón es consciente de que se trata de un recurso retórico más, y exige un “cierto descuido cuidadoso”, señalando que el artificio no debe aparecer manifiesto. Pondrá el ejemplo memorable de ciertas mujeres que no necesitan recurrir a joyas y adornos para mostrar su belleza: “De la misma forma que se dice que a algunas mujeres desarregladas les va bien ese desarreglo, así este estilo sencillo gusta más incluso sin adorno: en ambos hay algo que produce gracia, pero sin que esté a la vista...” (*Orator*, 78-79). Se tratará, por tanto, de aparentar un cierta negligencia, un calculado desdén, un *descuido cuidadoso* frente a las reglas establecidas, evitando un excesivo formalismo, rigidez y envaramiento, actuando con cierta desenvoltura y naturalidad, lo que clásicamente se llamaría *dissimulatio artis* (un arte que no parezca arte). Por la misma razón, Cicerón alaba en el buen orador la *moderación*, la *naturalidad*, el evitar la *afectación*, la *soltura* y la *facilidad*. La idea transmigra hasta la teoría de las artes visuales del siglo XVI. Piénsese, por ejemplo, en el poeta inglés Sir Philip Sydney cuya *Arcadia* se publicaría, en 1593, y que vuelve sobre los comentarios de Cicerón acerca del deseable poco adorno de las mujeres: “Bien pudiera él haber observado el modo en que ella llevaba el cabello suelo o en gran abundancia, en mechones rizados, y algunos de forma negligente, con un descuido cuidadoso [*a carelesse care*], y un arte que esconde su arte [*an art so hiding art*], que parecía haber sido planificado previamente.” (CMS, pp. 38-42 y 128 y ss.). Las ideas ciceronianas aseguran su recepción en España a partir de la difusión del *Cortesano* de Baltasar de Castiglione en la versión realizada por Juan Boscán en 1534, representando, junto a la recuperación del texto íntegro de Quintiliano, una de las conquistas del Renacimiento. Castiglione traduce esta acepción retórico-oratoria con el término *sprezzatura* (“certa *sprezzatura*, che nasconda l’arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto *senza fatica*”) en relación con la *grazia*, lo que Boscán traducirá como “*cierto desprecio o descuido, con el cual se encubra el arte y se muestre que todo lo que se hace y se dice, se viene hecho de suyo sin fatiga*”. Gracián en *El Héroe*, usará, en el mismo sentido de composición escénica, el término *despejo*: “El *despejo*, alma de toda prenda, vida de toda perfección, *gallardía de las acciones, gracia de las palabras* y hechizo de todo buen gusto [...] Consiste el mayor primor de un arte en desmentirlo, y el mayor artificio, en encubrirle con otro mayor”. De modo que, en el espacio de la práctica actoral, los testimonios muestran la identificación de *cuidado* con la *diligencia y técnica*, pero que debe volcarse hacia la naturalidad del *descuido* no afectado, *facilidad* o *llaneza*. (ERC)

## Resultado de la búsqueda: *escena* (6 registros)

**escena, scena.** || **1.** Hasta hoy se usa la parte de donde salen los representantes, y se hacen las apariencias. Si lo que se ha de representar es alguna tragedia, hacen un frontispicio de mucha arquitectura, figurando unas casas reales; si es comedia, una casa de un ciudadano, y si representación pastoril, verduras y chozas; si lugar solitario unos peñascos. Esto se observa en Italia con más puntualidad que en España, aunque ya lo han introducido por acá. (Cov.) # Lugar o sitio donde representan los cómicos, dicho comúnmente tablado o las tablas. Es tomado del griego *Scena*, que vale tienda o pabellón de campaña, o enramada formada de ramas de árboles para estar cubierto uno en el campo: y en fuerza de esto la Escena comprende o significa el sitio o tablado con todos sus adornos, bastidores y mutaciones necesarias para el complemento de la comedia que se representa. Lat. *Scena*. (Dicc. Aut.) # El teatro o tablado mismo donde se representa. (Terreros) # El conjunto de tablado, proscenio y parascenio en el teatro antiguo. (DNA) # El sitio o tablado donde se representan las comedias, óperas, etc. y demás funciones dramáticas o líricas (Pedrell, p. 160)

→ “Salieron de las **escenas** o cámaras\*, el dios Baco con Syleno a caballo\* con un sardesquillo muy pequeño y ocho Faunos coronados de laurel con ropas pastoriles [...]” (Calvete, *El felicísimo viaje*, pp. 27-28v. [Ferrer I, p. 66]) → “La **scena** como verse puede hoy día / servía de aparejo\* y vestuario\*, do las gradas\* y asiento\* fenecía.” (Andrés Rey de Artieda, *Los Amantes*, 1581 [SP, p. 65]) → “Y también es de advertir que los antiguos trágicos\*, en tiempo que salían\* con alguna música\*, en **escena** digo, no admitían más que una persona\* con ella, y, si otra estaba en el teatro\*, era como escondida.” (Pinciano, II, p. 378) → “**Escena** era el vestuario\* donde se visten los comediantes\* y se preparan para representar\*.” (José Alcázar, *Ortografía castellana*, mss. ca. 1690 [SP, p. 339]) → “Consta así de la ley primera, *ait pretor, ff, de his qui notant. infam.*, donde, definiendo la **escena**, dice ser el lugar donde alguno hace espectáculo\* de sí mismo, ya sea móvil, ya consistente, ya esté en sitio público o secreto. Y añade porque aquéllos que por precio entran en las contiendas públicas, y por el premio salen a la **escena**, son infames.” (Bances Candamo, *Theatro de los theatros*, p. 8) → “Siempre que sale personaje nuevo a representar\* se llama **scena**. Y llámase desta manera porque así llamaban a unas enramadas que les servía de vestuario\* de donde salían a representar\*, estas son las partes en que se divide la comedia\*.” (Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, 1602 [SP, p. 118]) → “... siendo del cielo el siempre azul pensil, / del suelo siendo el tarde verde abril, / teatro\*, **escena** y dosel\*, / te represento\* en él / sin remedio avasallado ya / de mi absoluto imperio el tuyo está...” (Calderón, *El diablo mudo*, 1660, vv. 46-54) → “Este desierto / lo diga, pues desde él ya / estoy gozando festejos\*, / que en su fantástica **escena** / me representa el inmenso / autor\* de una compañía\* / que forman los elementos.” (Calderón, *La nave del mercader*, vv. 956-62)

↪ **corral.** ↪ **escena cómica.** ↪ **escena satírica.** ↪ **escena trágica.** ↪ **escenografía.**

|| **2.** Se llama también la división de la comedia, que dura todo el tiempo que está el tablado con gente: y así cuando queda enteramente solo, y salen otros personajes de nuevo, se dice que comienza otra Escena. Lat. *Actus scenicus*. (Dicc. Aut.) # Parte de una comedia o poema dramático en que se representa alguna cosa distinta de las que han representado o entran en otra escena. (Terreros) # Aquella parte de una obra dramática o lírica en que representan o hablan unas mismas personas sin que se retire ninguna (de la escena) o salga otro de nuevo (Pedrell, p. 160) # Parte de un acto (Navarro)

→ “Otras divisiones tienen las fábulas\* activas en partes menores, dichas **escenas**, las cuales son unas acciones\* breves, a do, entrados unos, salen\* otros, y algunas veces queda alguno de la **escena** pasada y da principio a la venidera; en las cuales se debe considerar que no conviene salgan más de tres personas\*, y, si salieren\* más, que estén callando las demás fuera de tres, porque entre tres puede haber razonamiento conveniente, y, en pasando deste número, se confunde de manera que se deja entender mal la fábula\*; y también es de advertir que los antiguos trágicos, en tiempo que salían con alguna música\*, en **escena** digo, no admitían más que una persona con ella, y, si otra estaba en el teatro\*, era como escondida.” (Pinciano, II, pp. 377-3) → “Sea la tercera condición que en la **escena**

no salgan\* de tres personas\* arriba, y si saliese\* la cuarta, esté muda, y, como dice Horacio, no trabaje en hablar\*; y esto, con mucha razón, porque, en habiendo plática\* de más de tres, nace una confusión molestísima.” (Pinciano, III, pp. 81-2) → “Siempre que sale personaje nuevo a representar\* se llama **[e]scena**. Y llámase desta manera porque así llamaban a unas enramadas que les servía de vestuario\* de donde salían a representar\*, estas son las partes en que se divide la comedia\*.” (Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo* (1602) [SP, p. 118]) → “¿Qué mayor disparate\* puede ser en el sujeto que tratamos que salir un niño en mantillas en la primera **[es]cena** del primer acto\*, y en la segunda salir ya hecho un hombre barbado?” (Cervantes, Q, I, 48) → “De aquella suerte la tragedia\* hallas / en que las hizo su inventor\* primero, / aunque algunos osaron mejorallas. / No traspasando el inviolable fuero / de los actos\* y **[es]cenas**, y el decoro\* / de las personas\* y el suceso\* fiero.” (Juan de la Cueva, *Ejemplar poético*, 1606 [SP, p. 148]) → “Dividido en dos partes el asunto,\* / ponga la conexión\* desde el principio / hasta que vaya declinando el paso\*; / pero la solución\* no la permita / hasta que llegue a la postrera **scena**...” (Lope, *Arte Nuevo*, vv. 231-5) → “Remátense las **scenas** con sentencias\*, / con donaire\*, con versos\* elegantes, / de suerte que al entrar el que recita\*, / no deje con disgusto al auditorio\*” (Lope, *Arte Nuevo*, vv. 294-7) → “Salgan\* en esta **[e]scena** todos los que hubiere en la comedia\*, en hábito\* de numantinos, y luego dos sacerdotes\*...” (*Numancia*, II, acot. v. 789, [Cervantes, *Teatro*, p. 943]) → “Es el decoro\* / que, antes que acto\* se acabe, no le dejen / sin alguna persona\* que concurra / en la **escena** siguiente, aunque no hable, / con quien saliere\* nuevamente a ella.” (Feliciano Enríquez de Guzmán, *Primera parte de los jardines y campos sabeos*, 1627 [SP, p. 249]) → “Cada jornada\* debe constar de tres **escenas**, que vulgarmente se dicen salidas\*; a cada **escena** le doy trescientos versos\*, que novecientos es suficiente círculo para cada jornada\*, supuesto que la brevedad en las comedias\* les añade bondad y donaire\*.” (José Pellicer de Tovar, *Idea de la comedia de Castilla*, 1635 [SP, p. 270])

#### ↔ acto. ↔ jornada.

📖 Este término asume en el teatro dos significados diferentes. Por un lado, el de la palabra procedente del griego *skene* (remitimos al comentario histórico de *escena cómica, satírica y trágica*). La segunda acepción de la palabra *escena* es la referida a su valor dramático como cada una de las partes en las que puede dividirse un acto. La Antigüedad desconoció esta subdivisión, de rango esencialmente estructural y narratológico —cuando no meramente tipográfico, como veremos—. En efecto, la tragedia griega no conoció ni siquiera la división en actos, ya que su ritmo provenía de las apariciones del coro que separan los episodios (de dos a seis). Serán los teóricos latinos como Horacio o Elio Donato en sus comentarios a Terencio y, sobre todo, los renacentistas quienes juzgarán necesario formalizar la división, añadiendo al esquema ternario de *prótesis* (exposición de los elementos dramáticos), *epítasis* (estrechamiento del nudo) y *catástrofe* (resolución), dos elementos intercalados llegando a los cinco actos (así el segundo acto se convertirá en el desarrollo de la intriga y el cuarto acto o prepara el desenlace. Esta división en actos de que la época clásica aparecía como natural o universal al basarse en unidades espacio-temporales, en el momento en que la acción se dilata o deja de tener la cualidad de un continuo armonioso, queda caduco (Pavis, p. 33), de modo que el teatro moderno (y el del Siglo de Oro lo es) se explica mucho mejor por la sucesión de unidades de distribución como las escenas o cuadros. Aunque el sentir general es que la división de los actos en escenas se remonta a la Francia del siglo XVII, siendo Corneille uno de los primeros dramaturgos que la estableció hacia 1640 (DEDT, p. 747), podemos ver en el testimonio de Pinciano (notablemente influido por preceptistas italianos sobre todo por Scaligero) que ya en la dramaturgia española se asumen las teorías renacentistas de considerar la *escena* como una unidad estructural marcada por la entrada o salida de un personaje. Los cambios en los actos vienen acompañados de mudanzas en la escenografía o, en su caso, de la bajada del telón, en cambio, los cambios de escena normalmente se producen con la llegada o la salida de un personaje que con este hecho modifica la situación de la trama (de hecho, como hemos visto, los teóricos del Siglo de Oro hablaban con frecuencia de “salidas”). Por ello, al decir de Carmen Bobes, “la escena está justificada como unidad en la composición de motivos, aunque escenográficamente no se altere nada” (DGT, p. 115). Marc Vitse, tras resumir las distintas perspectivas críticas que en torno a este asunto aluden a propuestas terminológicas como la palabra “cuadro” o “episodio”, detalla, de entre éstas, aquélla que opta por el criterio de la mera *representación* para la “construcción de un modelo divisorio a la vez arqueológico y escenográfico” (DOCSO, p. 109-11). Para los que apoyan esta teoría, la representación es la que impone la división en *cuadros* de cada uno de los actos, y por cuadro debe entenderse una acción escénica ininterrumpida que tiene lugar en un espacio y tiempo determinados. El final de un cuadro ocurre cuando el tablado queda momentáneamente vacío y siempre indica una interrupción temporal

y/o espacial en el curso de la acción, interrupción que puede ir acompañada por un cambio de adornos o decorados escénicos o, incluso, por un cambio estrófico. Los límites de un cuadro se delimitan habitualmente, por tanto, por criterios como el escénico (tablado vacío), el geográfico (cambio de lugar), el cronológico (corte temporal), el escenográfico (cambio de decorado) y el métrico (cambio de metro). No obstante, en opinión de Vitse, este modelo se aplica de mejor forma al teatro cortesano, con sus mutaciones, que al teatro de corral, (DOCSO, pp. 110-1) ya que en la comedia nueva la estructura viene marcada por la acción y no por el cambio de espacio o de tiempo. En ella, la acción y su señalización métrica son sustanciales, a diferencia del teatro clásico francés, que se inscribe en unas coordenadas espacio-temporales preexistentes. El uso, especialmente en la norma editorial decimonónica, de incluir una separación de escenas dentro de los actos o jornadas no debe observarse más que como un recurso pedagógico aunque se sustancia o justifica en el sentido clásico de las unidades comprendidas entre los vacíos escénicos de entradas o salidas. En muchos casos se han considerado las escenas como segmentos autónomos con distintas funciones (algunos críticos hablan de escenas de deliberación, de monólogo, etc.). Y en este sentido el término reconocible en la práctica escénica áurea sería el de *paso*, que el *Dicc. Aut.* hace equivaler al lance o suceso que se introduce en la comedia “para tejer la representación”, remitiendo a las lexías latinas *Scena* y *Actus*. (E.R.C.)