

FUENTE OVEJUNA

LOPE DE VEGA

UNA PRODUCCIÓN DEL TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Realización de escenografía
Castells i Planas, Tallers Pascualin, Mario Herrero

Realización de vestuario

Atuendo

Realización de pelucas

Carles Montosa

Ayudante de dirección

Soles Velázquez

Caracterización

Toni Santos

Dicción

Raquel Carballo

Composición y dirección musical

Mercedes Delclòs

Iluminación

Quico Gutiérrez (AAI)

Vestuario

Maria Araujo

Escenografía

Bibiana Puigdefàbregas

Este estreno en Madrid es fruto del acuerdo de colaboración artística entre los centros de producción del INAEM y el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), como lo es el estreno de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, a cargo de la Compañía Nacional de Teatro Clásico en la sede del TNC / Septiembre 2005.

Versión
Juan Mayorga
Dirección
Ramon Simó

Reparto*

Comendador

Jordi Bosch

Flores

Domènec de Guzman

Ortuño

Pepo Blasco

Maestre Rodrigo Téllez

Santi Ricart

Cimbranos/soldado/labrador

David Martínez

Laurencia/labradora

Cristina Plazas

Pascuala/labradora

Maria Molins

Jacinta/labradora

Carme Poll

Fronoso/labrador

Óscar Rabadan

Mengo/labrador

Marco Aurelio González

Barrildo/labrador

Jordi Puig "Kai"

Esteban

Roberto Quintana

Juan Rojo/labrador/regidor

Pep Jové

Cuadrado

Xavi Lite

Manrique/labrador

Ferran Lahoz

Hombre herido/labrador

Pep Miràs

Juez/labrador

Ramon Enrich

Isabel de Castilla

Andrea Montero

Fernando de Aragón

Quim Dalmau

Cantantes/labradoras

Formació Vocal Musdeveus:

Araceli Aiguaviva

Carol Brunet

Mercedes Delclòs

Elvira López

*: La escritura de los nombres propios mantiene la grafía original

FUENTE OVEJUNA

LOPE DE VEGA

Director
Eduardo Vasco

Directora adjunta

Paloma de Villota

Director de producción

Antonio Díaz Martínez

Director técnico

Miguel Ángel Camacho

Gerente

Isabel González

Coordinador de proyectos internacionales

Miguel Ángel Alcántara

Jefa de prensa

María Jesús Barroso

Jefa de publicaciones y act. culturales

Mar Zubieta

Ayudante de dirección

José Luis Massó

Jefa de sala

Graciela Andreu

Adjunto a producción

Santos Juzgado

Adjunto a dirección técnica

Raúl Sánchez

Coordinador de medios

Javier Díez Ena

Cajera-pagadora

Mercedes Domínguez

Secretario de dirección

Juan Antonio Somoza

Ayudantes de producción

Esther Frías

Belén Pezuela

Oficina técnica

José Luis Martín

Susana Abad

Víctor Navarro

Francisco M. Pozón

Administración

Marisa García

Victor Sastre

Ayudante de publicaciones y act. culturales

Ángeles Rodríguez

Grupos y espectadores

María Torrente

Administración de taquillas

Nieves García

Maquinaria

Daniel Suárez

Juan Francisco Martín

Brígido Cerro

Julián Iglesias

Enrique Sánchez

Ismael Martínez

Oswaldo Habibi

Carlos Javier Lozano

Francisco José Mayorga

José María García

Alberto Vicario

Juan Francisco Guerrero

Juan Ramón Pérez

Eduardo Cubo

Lucía Ortega

Beatriz Martínez

Electricidad

Manuel Luengas

Pablo Sesmero

Francisco Javier Sarrión

José María Herrera

Juan Carlos Pérez

César García

José Vidal

José Ramón Bugallo

Santiago Antón

Alfredo Bustamante

Tomás Pérez

Isabel Pérez

José Manuel Román

Audiovisuales

Ángel M. Agudo

José Ramón Pérez

Alberto Cano

Ignacio Santamaría

Jesús Ramón Tejido

Pedro García

Utilería

Pepe Romero

Emilio Sánchez

Adriana Veyrat

Arantza Fernández

Pedro Acosta

Rafael Tevar

Ana Quiroga

Sastrería

Adela Velasco

María José Peña

Rosa María Sánchez

Beatriz Sanz

Peluquería

M^a Isabel Rodríguez

Antonio Román

Maquillaje

M^a del Carmen Martín

Marta Somolinos

Apuntadora

Blanca Paulino

Regiduría

Rosa Postigo

Dolores de la Torre

Elena Sanz

Oficiales de sala

Jesús Castro

José Luis Molinero

Rosa María Varanda

Rufino Crespo

Taquillas

Julia Vega

Cristina González

Julián Cervera

Conserjes

José Luis Ahijón

Atilano Gómez

José Luis Martínez

Limpieza

Soldene S.A.

Recepción y mantenimiento

Gesteatral S.L.

Seguridad

Securitas Seguridad España

S.A.

Impresión programa de temporada

Gráficas Luis Pérez

N.I.P.O

556-05-010-7

Dep. Legal

EEEEEEEEEEEEEE



Presentación, director CNTC	4
<i>Fuente Ovejuna... todos a una, TNC</i>	5
Cronologías	6
<i>Lope de Vega y el teatro de su tiempo</i>, Guillermo Serés, UAB	13
<i>Crónica de Rades</i>	15
<i>Los límites del poder</i>, Alberto Blecua, UAB	19
El montaje	
Fotos de los actores	21
<i>¿Quién mató a Fuente Ovejuna?</i>	22
Ramon Simó, director de escena	
<i>¿Fuente Ovejuna, y viva el Rey Fernando!</i>	24
Juan Mayorga, autor de la versión	
Otras puestas en escena de <i>Fuente Ovejuna</i>	30
Guía didáctica , Isabel Civera, Juli Palou y Ana Díaz.Plaja, UAB....	32

FUENTE OVEJUNA

LOPE DE VEGA

Fuente Ovejuna es el drama más universal de Lope de Vega. Se publica en último lugar en la *Dozena parte de las comedias*, en 1619 y aún no gozaba de gran popularidad en España cuando la traducción del Conde de Schack al alemán en 1845 la convierte en la obra de Lope más conocida universalmente.

Escrita en un momento de plenitud, parte de un hecho histórico narrado en la *Crónica de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*, escrito por Francisco de Rades y Andrada en 1572. El suceso tuvo lugar en abril de 1476 en plena guerra por el reino de Castilla; Juana la Beltraneja, apoyada por la Orden de Calatrava, se enfrentaba a Isabel la Católica. Lope transforma el argumento histórico, como suele hacer, supeditándolo a sus necesidades dramáticas y logra componer una obra en la que cada época ha podido encontrar una motivación distinta para representarla.

Hoy acogemos la compañía que el Teatre Nacional de Catalunya ha formado para contarnos esta historia con la complicidad de quienes comparten el mismo placer al representar a Lope.

Eduardo Vasco/ Director CNTC



Fuente Ovejuna... ¡Todos a una!

El 23 de abril de 1476, el pueblo cordobés de Fuente Ovejuna asaltó violentamente la Casa de la Encomienda y asesinó de manera encarnizada al Comendador Mayor de la Orden de Calatrava. La revuelta popular, protagonizada por un millar de campesinos con sus autoridades a la cabeza, quería acabar con los abusos del Comendador, pero también era instigada por las luchas de poder entre los nobles y la Corona, entre los partidarios de los Reyes Católicos y los de la monarquía portuguesa. Como telón de fondo histórico de este hecho real, en que se inspira *Fuente Ovejuna*, hay la voluntad de los Reyes Católicos de hacer sentir su autoridad suprema con la liquidación del poder autónomo de la nobleza, la unificación religiosa y la creación de un *estado absoluto*. A partir de la unión de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, desposados en 1469, todos los reinos de la Península, excepto Portugal, tuvieron los mismos soberanos, a pesar de que conservaron la independencia. *Fuente Ovejuna* se hace eco de esta conyuntura histórica, exaltando la autoridad absoluta de los Reyes Católicos. La adaptación de Juan Mayorga, si bien sigue fiel al original, no evita condensar la teatralidad y subrayar el despotismo del Comendador y la legitimidad del pueblo de Fuente Ovejuna a rebelarse contra su tiranía.

TNC

CRONOLOGÍA

VIDA Y OBRA DE LOPE DE VEGA

- 1561 Nace Góngora.
- 1562 Lope de Vega nace en Madrid, el 25 de noviembre.
- 1564 Nace Shakespeare.
- 1574 Estudios en el Colegio de la Compañía de Jesús.
- 1576 Se matricula para estudiar en la Universidad de Alcalá, pero no llega a sacarse el grado de bachiller. Durante estos años empieza a escribir poesía y teatro.
- 1580 Nace Quevedo. Montaigne publica los *Essais*.
- 1588 Condena a cuatro años de destierro del reino de Castilla y ocho de la Corte, después de haber escrito libelos contra la hija del director de una compañía teatral, Elena Osorio, con quien había mantenido relaciones. El mismo año, después de casarse con Isabel de Urbina, se embarca en Lisboa en la Armada Invencible y, a su regreso, se instala con su esposa en Valencia, donde entra en contacto con el centro más importante de actividad teatral de la época.
- 1595 Fallece su esposa Isabel. Se le levanta la pena de destierro. Regresa a Madrid.
- 1598 Fallece Felipe II. Se publica *La Arcadia*, novela pastoril, y *La Dragontea*, poema épico sobre el pirata inglés Francis Drake. Se casa con Juana de Guardo.
- 1600 Nace Calderón. Se estrena *Hamlet* de Shakespeare.
- 1601 Nace Gracián.
- 1602 Publica las *Rimas*, volumen de sonetos que se reeditarán con nuevas composiciones en 1604, y con el *Arte nuevo de hacer comedias*, en 1609.
- 1604 Se publica, sin su permiso, la primera colección de doce comedias suyas en Zaragoza: nace el género editorial de la “parte” de comedias.
- 1605 Se publica la primera parte de *El Quijote* de Cervantes. *The Advancement of Learning* de Bacon.
- 1606 Nace Corneille.

- 1608 Nace Milton.
- 1609 Publica *La Jerusalén conquistada*, su obra poética más ambiciosa, sobre la recuperación de la ciudad santa durante las cruzadas.
- 1611 Período de tiempo en el que se escribió *Fuente Ovejuna*. La representación de la obra tuvo lugar antes de mayo de 1613.
- 1613 Fallece su esposa Juana, un año después de la muerte de su hijo Carlos Félix.
- 1614 Se ordena sacerdote. Publica las *Rimas sacras*, volumen de poesía religiosa.
- 1616 Fallecen Cervantes y Shakespeare. Conoce a Marta de Nevares, con quien vivirá hasta el año de su muerte en 1632.
- 1618 Después de aparecer un total de ocho partes de comedias sin su permiso, decide hacerse cargo de la edición de su teatro para controlar la calidad de los textos impresos y sacar un beneficio económico. Entre 1618 y 1625 se publican más de ciento
- 1618 cuarenta comedias suyas repartidas en doce partes (de la IX a la XX).
- 1619 Se publica en Madrid la *Parte XII* de comedias, donde se incluye *Fuente Ovejuna*.
- 1621 Publica *La Filomena*, primero de sus libros misceláneos con los que tratará de ganarse el favor de la nueva Corte tras el fallecimiento de Felipe III.
- 1622 Nace Molière.
- 1623 Se publica la primera edición del teatro de Shakespeare.
- 1627 Fallece Góngora.
- 1632 Rembrandt pinta *La lección de anatomía del doctor Tulp*. Publica *La Dorotea*, novela dialogada que recrea los episodios de juventud con Elena Osorio.
- 1633 Condena de Galileo.
- 1634 Imprime las *Rimas de Tomé de Burguillos*, libro donde se parodian los lugares comunes del amor cortesano y petrarquista.
- 1635 Fallece en Madrid el 27 de agosto.

CRONOLOGÍA

CORONA DE ARAGÓN

CORONA DE CASTILLA

1406

Comienza el reinado de Juan II (m. 1454).

1409 Muere Martín el Joven sin sucesor.

1412 Compromiso de Caspe. Fernando I de Antequera, rey de Aragón (m. 1416) y tío de Juan II de Castilla.

1413 Confiscación del patrimonio de Jaime de Urgel, rival de Fernando de Antequera en la Corona de Aragón.

1416 Comienza el reinado de Alfonso V de Aragón, IV de Castilla y I de Nápoles, el Magnánimo.

1417 Expansión aragonesa por Nápoles.

1432 Alfonso V fija la residencia en Nápoles hasta su muerte (1458). Su esposa, la reina María, le representa en la Corte.

1442 Alfonso V conquista Nápoles.

Juan II promulga el derecho de insurrección contra los grandes, para que los vasallos pudieran combatir los excesos de los señores feudales.

1445 Derrota de los infantes de Aragón en Olmedo.

1447

Bodas de Juan II e Isabel de Portugal.

1453

Ejecución de Álvaro de Luna, primer ministro de Juan II.

1454

Comienza el reinado de Enrique IV (m. 1474).

1458 Juan II es coronado rey de Aragón a la muerte de su hermano Alfonso V.

CORONA DE ARAGÓN

CORONA DE CASTILLA

1460

Enrique IV entrega Fuente Ovejuna a Pedro Girón, Maestre de la Orden de Calatrava.

1461 Muere Carlos, príncipe de Viana, hijo de Juan II y de su primera esposa, Blanca de Navarra.

1462 Alzamiento de los campesinos de remensa en Aragón e inicio de la guerra civil catalana (hasta 1472).

1464 Pedro, condestable de Portugal, rey de Aragón (m. 1466).

1466 Juan II vuelve a reinar (m. 1479).

Rodrigo Téllez-Girón, Maestre de Calatrava (hasta 1474). Fernán Gómez de Guzmán, de la orden, ocupa Fuente Ovejuna, perpetrando abusos legales y personales.

1469 Bodas de Fernando de Aragón (hijo de Juan II) e Isabel de Castilla, los futuros Reyes Católicos.

1474

Comienza el reinado de los Reyes Católicos, monarquía absoluta que supondrá la anexión de muchos maestrazgos de Calatrava a la Corona.

1476

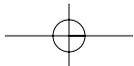
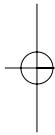
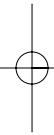
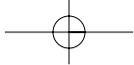
Revolta de Fuente Ovejuna por la anexión de la villa a la Orden de Calatrava; los vecinos matan al Comendador. A partir de este año, el Maestre será leal a Isabel I de Castilla.

CORONA DE ARAGÓN	CORONA DE CASTILLA
1477	Comienza el pleito por la posesión de Fuente Ovejuna entre la Orden de Calatrava y la ciudad de Córdoba, que lo acabará perdiendo.
1478	Carta de los reyes indicando que Fuente Ovejuna vuelve a la Orden de Calatrava; lo ratifica el Papa Sixto IV. Cambiará de manos al poco tiempo, después de muchos pleitos.
1479 Muere Juan II. Comienza a reinar Fernando II.	
1480	Inauguración del tribunal de la Inquisición en Sevilla.
1482	Comienza la guerra de Granada (hasta 1492).
1486 Sentencia arbitral de Guadalupe a favor de los campesinos de remensa.	
1487	Inocencio VIII devuelve Fuente Ovejuna a la Orden de Calatrava.
1492 Primer viaje de Colón. Expulsión de los judíos.	
1496	Bodas de Juana la Loca y Felipe el Hermoso.
1500	Nace en Gante Carlos V.
1501 Luis XII de Francia y Fernando el Católico conquistan Nápoles.	Una bula del Papa Alejandro VI refuerza los derechos de los reyes ante las Órdenes militares, especialmente la de Calatrava. Las de Santiago y Alcántara ya se habían incorporado a la Corona en 1493 y en 1498.

CORONA DE ARAGÓN

CORONA DE CASTILLA

1503		La Casa de Contratación de Sevilla comienza sus actividades.
1504	Acaban las guerras de Nápoles.	Muere Isabel la Católica; su hija Juana hereda legalmente el reino.
1505		Reinado de Juana y Felipe I (hasta 1506).
1506		Fernando II, rey de Aragón, reina en Castilla como regente (hasta 1516).
1512		Expulsión de la dinastía profrancesa de Navarra que, sin perder su autonomía, se une a la Corona de Castilla.
1513		Fuente Ovejuna es definitivamente incorporada a la ciudad de Córdoba, que debe indemnizar a la Orden de Calatrava.
1514	Revolta de las Germanías en Valencia y Mallorca (hasta 1522).	
1516		Muere Fernando el Católico. Regencia del cardenal Cisneros (1516-17).
1517		Comienza el reinado de Carlos V (hasta 1556).
1519		Hernán Cortés conquista México.
1520		Revolta de los comuneros (hasta 1522).
1525		Batalla de Pavía. Prisión de Francisco I de Francia.
1527		Las tropas imperiales de Carlos V saquean Roma.



Lope de Vega y el teatro de su tiempo

Probablemente a Lope de Vega le sorprendería saber que su nombre es recordado básicamente por su producción dramática, de la misma manera que Petrarca se haría cruces al comprobar que sólo es conocido por su *Cancionero* y que se han olvidado sus obras morales, o Voltaire al observar que ha pasado a la historia por haber escrito *Cándido* más que por ser el autor del *Diccionario filosófico*. Lope concebía esta actividad como una fuente de ingresos, el trabajo mediante el cual poder ganarse la vida, y era perfectamente consciente de que sus obras teatrales, por su carácter comercial y la sujeción a las exigencias del público, no le permitirían ganarse el prestigio literario entre sus contemporáneos. Las grandes obras por las que Lope esperaba pasar a la posteridad no eran las tragicomedias como *El caballero de Olmedo*, *Peribáñez* o la misma *Fuente Ovejuna*, ni tampoco las comedias de enredo amoroso como *El perro del hortelano* o *La dama boba*, sino sus poemas épicos, como *La Dragontea*, *La Corona trágica* y, principalmente, *La Jerusalén conquistada*, epopeya de más de veinte mil versos escrita a imitación de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso. La fama nacional e internacional de Lope de Vega, sin embargo, provino fundamentalmente de su dedicación al teatro y, a pesar de las circunstancias citadas, él era el primero en estar orgulloso y presumir de ello en determinados contextos.

Lope fue, sin lugar a dudas, el dramaturgo más importante del Siglo de Oro. Durante más de tres décadas, desde finales del siglo XVI hasta su fallecimiento en 1635, sus obras dramáticas se representaron por toda la península, ganándose el favor incondicional de un público que acabaría por elogiar cualquier obra literaria afirmando, sencillamente: “Es de Lope”. La importancia de Lope reside tanto en la calidad literaria de muchas de sus obras dramáticas (de la que *Fuente Ovejuna* es un ejemplo paradigmático) como en la particularidad de haber sido el dramaturgo que diseñó y practicó una fórmula teatral de éxito, la comedia nueva, combinando elementos preexistentes en la tradición teatral peninsular e incorporando algunos nuevos (como la figura del gracioso). Los dramaturgos de la generación siguiente, de Tirso de Molina al mismo Calderón, adoptaron sustancialmente el modelo dramático que suponía el teatro de Lope, tanto formalmente, con la polimetría del verso, en la que cada estrofa se asociaba a un determinado contenido, como en la organización argumental de la obra, con el conflicto entre damas y caballeros jóvenes, las figuras cómicas de los criados y los personajes que representaban la autoridad y resolvían los conflictos planteados.

El éxito de la comedia nueva consolidó el negocio del teatro comercial, representado

FUENTE OVEJUNA

LOPE DE VEGA

en los patios interiores de las casas (los famosos corrales de comedias) y abierto a toda clase de públicos, desde los mosqueteros, ubicados de pie en el patio central, a los miembros de la aristocracia, sentados en las gradas, pasando por las mujeres del pueblo, que ocupaban la cazuela, espacio situado en el extremo opuesto del escenario. Los ingresos que obtenían de esta actividad los autores, las compañías teatrales y los arrendadores de los corrales de comedias (cofradías religiosas, generalmente) despertaron la iniciativa de ciertos editores de la época, que intuyeron la existencia potencial de un público lector de comedias y trataron de conseguir más beneficios de los textos teatrales, una vez ya representados. Se fundaba así el género editorial de la “parte” de comedias, del cual Lope de Vega fue protagonista casi exclusivo hasta la década de los años veinte, y que consistía en la publicación de doce comedias de uno o varios dramaturgos.

La impresión de las comedias en este formato experimentó un éxito espectacular y supuso la difusión de más de doscientas cincuenta obras de Lope repartidas en un total de veinticinco *partes* de comedias, algo que, más allá de los intereses económicos que motivaron la impresión, garantizó (como en el caso de *Fuente Ovejuna*, aparecida en la *Parte XII*, 1619), la conservación de una buena parte de la obra teatral del escritor que, de otro modo, se hubiera perdido irremisiblemente.

La extensísima producción de Lope de Vega representa un fresco de todos los ambientes, situaciones y conflictos de la España de la época. El amor, sin embargo, se configura siempre como el generador del conflicto dramático. Se trata de un sentimiento violento y pasional (como en el caso de Fernán Gómez en *Fuente Ovejuna*), caracterizado a veces como una enfermedad, que aparece de improviso y que, por el deseo de poseer el objeto amado, altera con su adjunto, los celos la monotonía de la vida cotidiana. El destino de la tragedia clásica ha sido sustituido funcionalmente en la tradición dramática del Siglo de Oro por el amor.

El teatro de Lope representó el primer espectáculo de masas de la época moderna, con unas características estructurales, en los contenidos, y sociológicas, en la recepción, que tienen muchos puntos en común con el fenómeno de masas que ha supuesto el cine durante el siglo XX. Todos los públicos y todas las sensibilidades se reunían durante el tiempo que duraba el espectáculo en un mismo espacio y con un mismo objetivo: asistir a la representación de historias que, como pedía Cervantes en el *Quijote*, “suspendan, alegren y entretengan los sentidos”.

Guillermo Serés
Universidad Autónoma de Barcelona



Crónica de Rades

(fragmentos)

En la *Crónica de Rades* encontró Lope los trazos esenciales del carácter de Fernán Gómez en *Fuente Ovejuna* y del conflicto histórico de la obra.

Francisco de Rades y Andrada, *Crónicas de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara, Toledo, 1572, fols. 79v-80v.*

«...Don Fernán Gómez de Guzmán, Comendador Mayor de Calatrava, que residía en Fuente Ovejuna, villa de su Encomienda, hizo tantos y tan grandes agravios a los vecinos de aquel pueblo, que no pudiendo ya sufrirlos ni disimularlos, determinaron todos, de un consentimiento y voluntad, alzarse contra él y matarle. Con esta determinación y furor de pueblo airado, con voz de “¡Fuente Ovejuna!”, se juntaron una noche del mes de abril del año mil e cuatrocientos e sesenta seis, los alcaldes, regidores, justicias y regimientos, con los otros vecinos, y con mano armada entraron por fuerza en las casas de la Encomienda Mayor, donde el dicho Comendador estaba. Todos apellidaron “¡Fuente Ovejuna! ¡Fuente Ovejuna!”, y decían: “¡Vivan los Reyes Don Fernando y Doña Isabel y mueran los traidores y malos cristianos!” El Comendador Mayor y los suyos, cuando vieron esto y oyeron el apellido que llevaban, pusieron en una pieza, la más fuerte de la

FUENTE OVEJUNA

LOPE DE VEGA

casa, con sus armas y allí se defendieron dos horas sin que se les pudiera entrar. En este tiempo el Comendador Mayor a grandes voces pidió muchas veces le dijese qué razón o causa tenían para hacer aquel escandaloso movimiento, para que él diese su descargo, y desagraviase a los que decían estar agraviados de él. Nunca quisieron admitir sus razones, antes con gran ímpetu, apellidando “¡Fuente Ovejuna!” combatieron la pieza, y entrados en ella mataron catorce hombres que con el Comendador estaban, porque procuraban defender a su señor. De esta manera, con un furor maldito y rabioso, llegaron al Comendador, y pusieron las manos en él y le dieron tantas heridas que le hicieron caer en tierra sin sentido. Antes que le diese el ánima a Dios, tomaron su cuerpo con grande y regocijado alarido, diciendo: “¡Vivan los Reyes y mueran los traidores!”, y le echaron por una ventana a la calle; y otros que allí estaban con lanzas y espadas, pusieron las puntas arriba, para recoger en ellas el cuerpo que aun tenía el ánima. Después de caído en tierra, le arrancaron las barbas y cabellos con grande crueldad; y otros con los pomos de las espadas le quebraron los dientes. A todo esto añadieron palabras feas y descortesas y grandes injurias contra el Comendador Mayor, y contra su padre y madre.

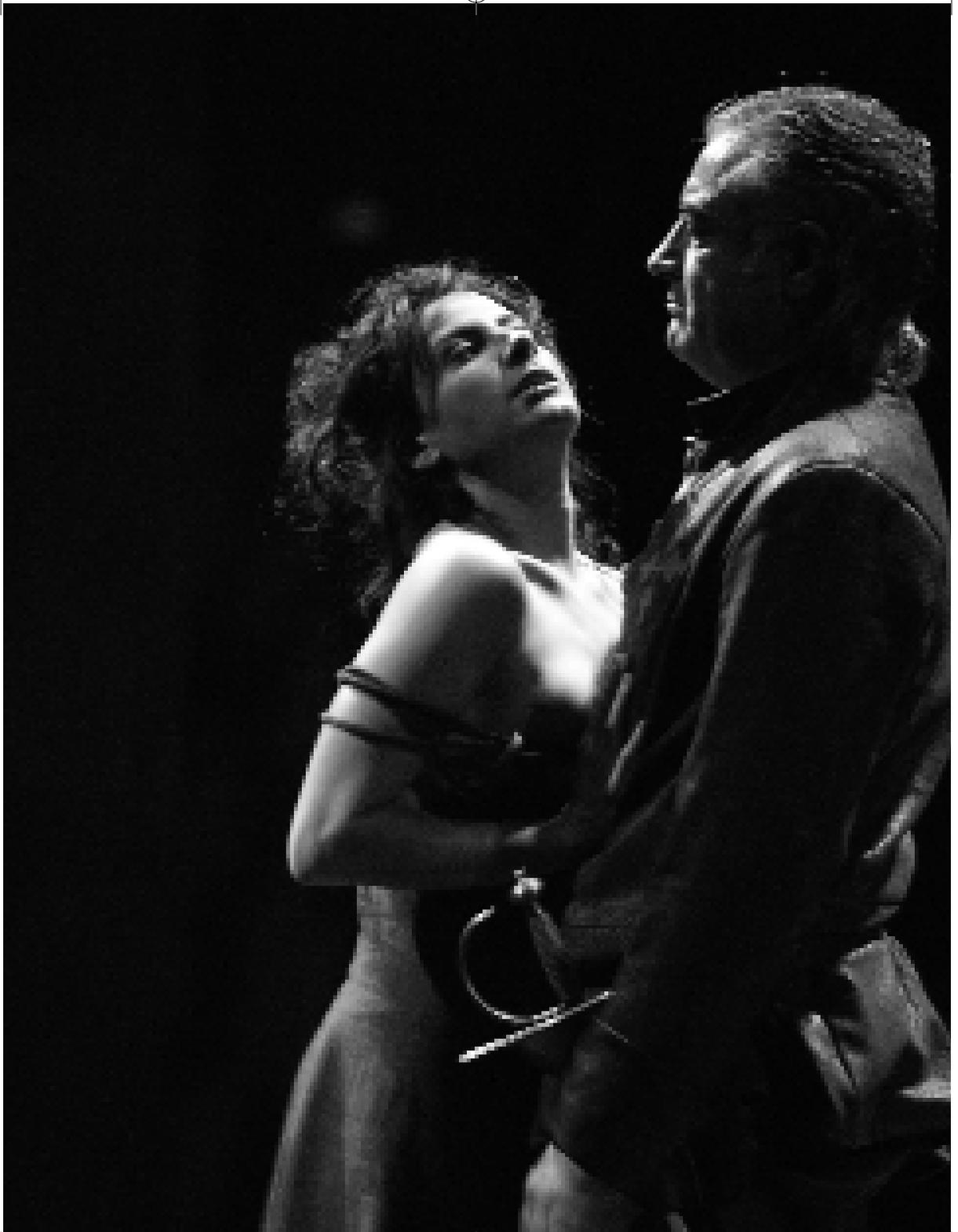
Estando en esto, antes que acabase de expirar, acudieron las mujeres de la villa, con panderos y sonajes a regocijar la muerte de su señor; y habían hecho para esto una bandera, y nombrando Capitana y Alférez. También los muchachos, a imitación de sus madres, hizieron su capitania, y puestos en la orden que su edad permitía, fueron a solemnizar la dicha muerte; tanta era la enemistad que todos tenían contra el Comendador Mayor. Estando juntos hombres, mujeres y niños, llevaron el cuerpo con gran regocijo a la plaza; y allí todos, hombres y mujeres, le hizieron pedazos, arrastrándole y haciendo en él grandes crueldades y escarnios; y no quisieron darle a sus criados para enterrarle. Demás desto dieron sacomano a su casa, y le robaron toda su hacienda.

Fue de la Corte un Juez Pesquisidor a Fuente Ovejuna con comisión de los Reyes Católicos, para averiguar la verdad deste hecho y castigar a los culpados; y aunque dio tormento a muchos de los que se habían hallado en la muerte del Comendador Mayor, nunca quiso confesar cuáles fueron los capitanes o primeros movedores de aquel delito, ni dijeron los nombres de los que en él se habían hallado. Preguntábales el juez: “¿Quién mató al Comendador Mayor?” Respondían ellos: “Fuente Ovejuna”. Preguntábales: “¿Quién es Fuente Ovejuna?” Respondían: “Todos los vecinos desta villa”. Finalmente todas sus respuestas fueron a este tono, porque estaban conjurados que aunque los matasen a tormentos no habían de responder otra cosa. Y lo que más de admirar que el juez hizo dar tormento a muchas mujeres y mancebos de poca edad,



y tuvieron la misma constancia y ánimo que los varones muy fuertes. Con esto se volvió el Pesquisidor a dar parte a los Reyes Católicos para ver qué mandaban hacer; y sus Altezas, siendo informadas de las tiranías del Comendador Mayor, por las cuales había merecido la muerte, mandaron que se quedase el negocio sin más averiguaciones.

Había hecho aquel caballero mal tratamiento a sus vasallos, teniendo en la villa muchos soldados para sustentar en ella la voz del Rey de Portugal, que pretendía ser Rey de Castilla; y consentía que aquella gente hiciese grandes agravios y afrentas a los de Fuente Ovejuna, sobre comérseles sus haciendas. Ultra desto, el mismo Comendador Mayor había hecho grandes agravios y deshonoras a los de la villa, tomándoles por fuerza sus hijas y mujeres, y robándoles sus haciendas para sustentar aquellos soldados que tenía con título y color que el Maestre Don Rodrigo Téllez Girón su Señor lo mandaba, porque entonces seguía aquel partido del Rey de Portugal...”



Los límites del poder

Fuente Ovejuna es el nombre de un pueblo cordobés que en 1476 se rebeló contra su señor Fernán Gómez de Guzmán, comendador de la poderosa orden militar de Calatrava. Los hechos eran, en la época de Lope, bien conocidos, y la respuesta que el pueblo dio al juez que los investigó (“Fuente Ovejuna lo hizo”) era ya proverbial. El dramaturgo del Siglo de Oro, que se documentó en la *Crónica de las tres órdenes y caballerías* de Rades (1572), tuvo, sin embargo, la osadía de llevar una revuelta antiseñorial del pasado reciente al escenario alrededor de 1612, una materia insólita en el teatro europeo de la época, y que el autor, además, plasmó con simpatía hacia el pueblo. En la obra, que podemos calificar de tragicomedia, el espectador asiste a la degradación de los vínculos que unen al noble y a sus vasallos: de los cantos de bienvenida y los rústicos regalos con los que los labradores reciben a su comendador, que vuelve victorioso de Ciudad Real en el contexto de las luchas sucesorias una vez fallecido Enrique IV, pasamos, pronto, de la mano del deseo abusivo de Fernán Gómez, centrado en Laurencia, a la ballesta con la que el prometido de la chica, Frondoso, le apunta.

A partir de este momento, el abismo entre

el pueblo y su señor se va haciendo cada vez mayor: donde la mayoría ve los excesos del poderoso, que no sabe respetar -mejor dicho, que no sabe que existe- el honor de los villanos, Fernán Gómez se empeña en ver en ello la indocilidad de sus súbditos y clama venganza contra Frondoso. Entre las primeras expresiones de franco rechazo a la figura del Comendador y a su naturaleza moral, en algún caso ya teñidas de violencia, el señor de Fuente Ovejuna ordena injustamente que azoten a Mengo, uno más entre los muchos atropellos de los que el consejo municipal va recibiendo noticia y que empieza a impulsarlo a reivindicar su autoridad en la villa. En el clima idílico del casamiento entre Laurencia y Frondoso, el Comendador, que esta vez retorna vencido de Ciudad Real, irrumpe helando el ambiente festivo y arresta al novio que se atrevió a apuntar la ballesta contra la cruz de la Orden de Calatrava. Los deseos que el alcalde expresa de un nuevo orden que vendría con los Reyes Católicos -el bando que finalmente ganará la guerra sucesoria- le valen recibir los golpes de un arma bastante significativa: la vara del alcalde.

En el consejo de la villa se insinúa entonces la posibilidad del tiranicidio, y las

FUENTE OVEJUNA

LOPE DE VEGA

dudas que existían entre algunos miembros se diluyen delante de la tan célebre como patética arenga que les dirige Laurencia, con el pelo despeinado, que acaba de escapar de las lascivas garras de Fernán Gómez. El alzamiento contra el noble tirano se hace en nombre del pueblo y de los Reyes («¡Fuente Ovejuna, y viva el rey Fernando!»), y tiene la originalidad de contar con un escuadrón femenino encabezado por la intrépida Laurencia. El pueblo echa abajo las puertas de la Casa de la Encomienda donde Fernán Gómez martiriza a Frondoso, y pronto, ante la estupefacción del superior, los papeles de verdugo y víctima se intercambian. Enseguida, en el Ayuntamiento, las armas que cuelgan son las reales y no las de la Orden de Calatrava. El ambiente triunfal, a pesar de todo, no puede durar, y el alcalde Esteban pone de acuerdo, en el episodio más conocido de la obra, a los villanos en la respuesta que deberán dar cuando llegue la inevitable investigación judicial. La unanimidad de los cordobeses -viejos, mujeres y niños incluidos- es inexpugnable. La última escena, después de establecer la imposibilidad de iniciar un proceso convencional contra los culpables, nos muestra al pueblo de Fuente Ovejuna en la Corte con sus nuevos señores, los Reyes Católicos, que los escuchan y perdonan a pesar de la gravedad de los hechos, con lo cual, implícita y ejemplarmente, parecen sancionar, ya no la revuelta, sino la denuncia que los villanos hacen de su antiguo señor.

No es nada de extrañar, pues, que la tragi-

comedia del alzamiento de todo un pueblo (este carácter colectivo la diferencia de obras como *Peribáñez y el comendador de Ocaña* y *El mejor alcalde, el rey*, los llamados “dramas del poder injusto” del mismo autor) haya tenido una rica historia crítica y escénica, abundante en interpretaciones ideológicamente enfrentadas, que van desde la reacción hasta la revolución (en este último caso, prescindiendo muy a menudo de la escena final presidida por los Reyes). En la época de Lope, la reivindicación de la dignidad de los campesinos ricos que aparecen en la obra, aunque tuviera cierta base social contemporánea, era una novedad literaria (el campesino, de acuerdo con la poética clasicista, acostumbraba recibir un tratamiento cómico en el teatro). Cuatro siglos después del estreno de *Fuente Ovejuna*, quizás seremos buenos espectadores si hacemos el esfuerzo de pensar qué colectivos o pueblos merecen hoy una obra similar.

Alberto Blecua

Universidad Autónoma de Barcelona

Los Actores



Jordi Bosch es...
el Comendador



Cristina Plazas es...
Laurencia



Òscar Rabadan es...
Fronoso



Roberto Quintana es...
*Esteban,
alcalde de Fuente
Ovejuna*

¿Quién mató a *Fuente Ovejuna*?



[...] Cuando explicamos el pasado, lo reescribimos. El problema no es la objetividad histórica sino decidir si esta reescritura inevitable será honesta o no, si pretenderá colmarlos de símbolos útiles para justificar nuestra posición en el mundo contemporáneo o si, simplemente, el diálogo con el pasado servirá para provocar nuevas preguntas, o para encontrar la oportunidad de repetir aquellas antiguas que no han encontrado respuesta. *Fuente Ovejuna*, por los hechos que explica, por su falsa verisimilitud histórica, por el momento en el que se sitúa la acción, ha sido objeto de todo tipo de interpretaciones y de versiones. Ha sido utilizada como símbolo de nacionalismos reaccionarios y de revoluciones proletarias, ha justificado el poder absoluto y la revuelta popular. Cuestión de extremos. Ahora bien, cuando una misma obra sirve a tantas causas, siempre nos queda el consuelo de sospechar que unas y otras deben haber hecho de ella una interpretación interesada y, quizás, mutiladora. Y aún más: podríamos atrevernos a

sospechar que han suprimido la ironía y las contradicciones de la obra. ¿Mataron a *Fuente Ovejuna*? [...]

Desearíamos que nuestra versión consiguiera transmitir al espectador la ironía de Lope, la que le suponemos, claro, en un intento por establecer un diálogo honesto con la obra y con la historia. Y, si algo hay de verdad en que en este diálogo nos descubrimos a nosotros mismos, ¿cuáles son las preguntas que nos proponen los personajes y la obra de Lope? ¿Que el poder nunca cambia de manos? ¿Que siempre debe haber quien mande? ¿Que por más que te rebeles, siempre deberás pactar con un amo u otro? ¿Que lo debes poder escoger? ¿Que, a pesar de todo, no debes olvidar rebelarte? Demasiado cercano. Pero quizás sea preciso preguntarlo de nuevo.

Decía que Lope ya era un maestro cuando escribió *Fuente Ovejuna*. Juega con las palabras y con la estructura dramática; juega con nosotros, los espectadores, y con nuestras sensaciones para hacernos llegar su ironía, pero también su exaltación. Construye una obra vital viva. Mezcla géneros, mezcla metros, incrusta sonetos, mide la extensión de las escenas según un criterio que, al principio, parece extraño, pero que se demuestra totalmente efectivo. Conduce al espectador hacia un clímax que hace que se identifique con la revuelta del pueblo, sin perder de vista que el mundo no se acaba en esta revuelta. Emociona. Juega con el amor, el deseo, el miedo, el valor, la venganza, la risa, con la derrota y el triunfo, con la tortura y el dolor. Tiene algo de liberador, como todas las grandes tragedias épicas. Y algo de físico, material, tangible, carnal. Esencial. Es por ello que la hemos querido representar desnuda, sin disfraces que escondan sus defectos y su belleza. Sin divinizarla ni exorcizarla. Nos ha parecido que la mejor manera era mirarla a los ojos.

Ramon Simó
Director de escena

¡Fuente Ovejuna, y viva el Rey Fernando!



El año 2000, año del dragón, hice un viaje profesional a China. Conocí a autores, directores y actores en ciudades que distaban entre sí miles de kilómetros. Su ignorancia acerca del teatro español era casi tan honda como la mía del teatro chino. Sin embargo, todos ellos recordaban con emoción haber visto, en diversos montajes, una antigua obra española que no dudaban en calificar como “socialista”. Mis amigos chinos no recordaban el nombre del autor de aquella antigua obra socialista española, pero sí su título: *El pozo de la cabra*. Acabé descubriendo que *El pozo de la cabra* era *Fuente Ovejuna*.

Más a menudo que en China, *Fuente Ovejuna* fue llevada a escena en la Unión Soviética -ya desde los primeros días de la revolución- y en sus países satélites. Allí era entendida invariablemente como pieza de agitación revolucionaria.

Resulta notable que el siglo XX escenificase como socialista y revolucionaria una obra que fue escrita en el XVII para exal-

tar la monarquía absoluta. *Fuente Ovejuna* es, en efecto, una pieza en todo coherente con la ortodoxia político-social del seiscientos. Defiende un sistema en que el poder monárquico tiene un principio divino y es garante de la justicia y de la armonía social frente a la injusticia y el caos.

La transformación de una obra útil a la causa monárquica en pieza de exaltación de la rebelión popular ha pasado generalmente por eliminar las escenas en que aparecen los Reyes Católicos -una de las cuales es nada menos que el final de la obra- y las alusiones -siempre positivas- que a ellos hacen los villanos de Fuente Ovejuna. En cuanto a la trama de Ciudad Real -donde combaten los partidarios de los reyes y los de Juana la Beltraneja, a la que apoya la Orden de Calatrava- con frecuencia ha sido también eliminada, o reducida a un confuso hecho de armas.

Algunas de esas estrategias, hasta donde podemos saberlo, ya fueron desarrolladas por Lorca en su adaptación de *Fuente*



Ovejuna para La Barraca. En la versión lorquiana, la obra comienza por el diálogo de Laurencia y Pascuala (eliminando así el primer encuentro entre el Comendador y el Maestre, en que aquél aconseja a éste tomar partido por la Beltraneja) y concluye en el de Laurencia y Frondoso tras las escenas de tortura (eliminando la visita de los villanos a los Reyes, en la que éstos les conceden el perdón). El conflicto entre el pueblo y el Comendador -de indudable interés en la España caciquil de los años treinta- apenas deja sitio a los reyes en la versión de Lorca.

Montajes posteriores de *Fuente Ovejuna*, en España y fuera de ella, han seguido tratando a los reyes como un estorbo. Su presencia oscurecía la exaltación de la revuelta de ese pueblo que se sacude un poder injusto. De ahí que una y otra vez se haya vuelto o a apartar a los monarcas o a ocultar su conflicto con la Orden de Calatrava, convirtiendo al Comendador en una suerte de delegado del rey.

En la versión que aquí presentamos, quizá la primera que se hace en España en el siglo XXI, los reyes no han sido expulsados de escena. Por el contrario, se ha subrayado su presencia -distante, pero decisiva-, así como la importancia de la mencionada trama de Ciudad Real.

La recuperación de la línea de conflicto entre los reyes y la orden militar no reduce el valor de la revuelta del pueblo; la complejiza. La búsqueda de libertad de los villanos a través de una acción violenta con rasgos anarquizantes se produce en un campo de fuerzas muy complejo en que favorece la centralización del poder en manos del monarca. El asalto a la Casa de la Encomienda concluye al grito de “¡Fuente Ovejuna, y viva el Rey Fernando!” Finalmente, el Maestre de la Orden de Calatrava somete al rey sus derechos, residuos del orden feudal. Con lo que se cumple el pronóstico de Juan Rojo, uno de los cabecillas de la rebelión popular: “Ya a los Católicos Reyes, / que este nombre les dan ya, / presto España les dará / la obediencia de sus leyes”.

FUENTE OVEJUNA

LOPE DE VEGA

Recordar ese complejo campo de fuerzas nunca dejó de ser interesante, pero quizá lo sea más en la España de comienzos del siglo XXI. El espectador contemporáneo de Lope, al asistir a la representación de los hechos acaecidos en 1476, estaba celebrando siglo y medio después la implantación de una monarquía fuerte en España. Nosotros asistimos hoy a la representación que Lope -y con él la época a la que sirvió- se hace de los primeros pasos del Estado español. Como gran teatro histórico que es, *Fuente Ovejuna* consigue representar toda una época en unas horas, algunos lugares, un puñado de seres humanos. Gentes humilladas y rebeldes, señores que no quieren perder el futuro, reyes que están aprendiendo a ser absolutos: en ese triángulo está el pasado de nuestro presente.

Todos los personajes de *Fuente Ovejuna* viven, de forma más o menos consciente, una transición afín en muchos aspectos a otras transiciones de nuestra historia. Comprenderlo así nos ha llevado a dar especial valor no sólo a los personajes de los reyes, sino también a los que rodean al Comendador -sus criados y, desde luego, el Maestre-: gentes que buscan mantener su posición o encontrar otra en el nuevo orden.

En tal sentido, nuestro interés por el valor del texto lopesco en tanto que representación de un pasado que nos concierne ha

guiado algunas decisiones de la versión. Otras decisiones están relacionadas con la misión que tiene el adaptador de ser traductor entre dos momentos de la lengua y entre dos sistemas teatrales.

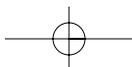
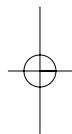
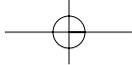
Ninguna de esas decisiones debería, en todo caso, dañar los valores por los que en los últimos cuatrocientos años hemos vuelto a *Fuente Ovejuna*: sus enormes personajes, la fuerza de su trama, la belleza de su palabra, la teatralidad de los pequeños gestos y de los grandes movimientos... Todo eso que nos arrastra una vez más a abril de 1476 para asistir al asalto de la Casa de la Encomienda.

Juan Mayorga
Autor de la versión

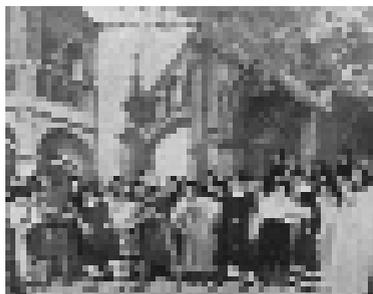


FUENTE
OVEJUNA
LOPE DE VEGA





Otras puestas en escena de *Fuente Ovejuna*



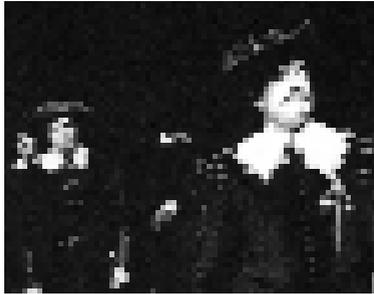
Fuente Ovejuna. Refundición de la obra por Manuel Bueno y Ramón María del Valle-Inclán.
Cia. de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. Teatre Novetats.
(15/07/1904).



Fuente Ovejuna. Dir. Cipriano Rivas Cherif. Cia. Xirgu-Borràs. De izquierda a derecha: Alberto Contreras, Enrique A. Diosdado, Enric Borràs y Margarita Xirgu. Estrenada en el Teatro Español de Madrid (23/03/1935). Presentada en el Teatre Barcelona (8/10/1935).



Fuente Ovejuna. Versión de Carlos Bousoño.
Dir. Adolfo Marsillach. Compañía Nacional de Teatro Clásico. Estrenada en el teatro de la Comedia de Madrid, enero 1993. Presentada en el Mercat de les Flors (25/04/1993).



Fuente Ovejuna. Versión de Adrian Mitchell. Dir. Declan Donnellan. Royal National Theatre. Presentada en el Teatro Lope de Vega de Sevilla en el marco de la Expo 92 (2/06/1992).



Fuente Ovejuna. Compañía de danza de Antonio Gades. Presentada en el Festival Castell de Peralada (21/07/1995).



Fuente Ovejuna. Versión de Ana Rossetti. Dir. Emilio Hernández. Centro Andaluz de Teatro y Teatro Al-Kasaba (Palestina). Presentada en el Mercat de les Flors (19/05/1999).

Guía didáctica



El tiempo en el teatro

El análisis de cualquier obra dramática puede tomar en consideración cuatro tiempos diferentes:

- a) el tiempo en el que transcurre la acción
- b) el tiempo en el que se escribió la obra
- c) el tiempo en el que la vamos a ver
- d) el tiempo en el que la sitúa el director.

En *Fuente Ovejuna* la acción se sitúa a finales del siglo XV; el autor la recrea literariamente entre 1611 y 1613; nosotros vemos la obra en el año 2005; y el director de la versión del montaje del TNC juega

con elementos de diferentes épocas. No cabe duda de que para acercarnos a esta versión de la obra es importante saber adaptar nuestra mirada a los diferentes tiempos; sólo así estaremos en condiciones de captar la red sutil de relaciones que dan a la obra significados precisos y diversos.

Actividades

1. Centrémonos, de entrada, en el tiempo en el que transcurre la acción. Los hechos que se explican en *Fuente Ovejuna* son reales; aparecen recogidos en la *Crónica de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*, publicada el año 1572 por Fr. Francisco de Rades y Andrada, y sucedieron durante la guerra entre los partidarios de la Beltraneja -que

tenían el apoyo de la Orden Calatrava- y los partidarios de Isabel la Católica para la sucesión de la Corona de Castilla. Los hechos, por lo tanto, sucedieron antes de que Doña Isabel fuera coronada reina de Castilla en el año 1474.

a) Relacionad con flechas los nombres que aparecen en los recuadros y anotad al lado de la flecha la relación que hay entre ellos:

La Beltraneja	Isabel la Católica
Enrique IV	Fernando de Aragón
Alfonso V de Portugal	

b) En la misma época, ¿cuál era la situación en la Corona de Aragón?

c) La Orden de Calatrava tiene un papel esencial en *Fuente Ovejuna*. ¿Qué sabéis, de esta u otras órdenes? Buscad información y rellenad esta tabla.

Orden	Calatrava			
Fecha de fundación				
Lugar y motivo				
Principales acciones				
Fecha de disolución				

d) Haced hipótesis sobre qué instituciones contemporáneas pueden tener un papel tan importante como el que tuvieron las órdenes históricas en el campo de la política.

e) ¿Qué papel tenían en una orden un maestre y un comendador?

f) En esta versión del TNC, escrita por Juan Mayorga, al inicio del segundo acto aparecen en escena unos campesinos que mantienen esta conversación:

- ...¿cómo os fue por Salamanca?...
- ...con tanto libro impreso, no hay nadie que de sabio no presuma...
- ...es invención de Gutemberga, un famoso tudesco de Maguncia...
- ...sin imprenta muchos siglos se han pasado y no vemos que en éste se levante un San Jerónimo...
- ...o un Agustín...
- ...no soy de esa opinión. En esto el vulgo anda confuso...

(Acto segundo)

Esta alusión a la invención de la imprenta remite a un acontecimiento muy importante para la época en la que se sitúa la acción. Ciento cincuenta años más tarde, el uso de la imprenta estaba más consolidado. El mismo Lope de Vega se ocupó de la impresión de unas quinientas obras suyas. ¿Cómo eran las imprentas a principios del siglo XVII? Podéis hacer el croquis de una imprenta, indicar sus partes y explicar su funcionamiento.

2. Situémonos ahora en el momento de la obra. Lope de Vega nació en 1562 y escribió *Fuente Ovejuna* entre 1611 y 1613. Su vida transcurrió durante el reinado de los reyes de la casa de Austria Felipe II, Felipe III y Felipe IV, descendientes de los Reyes Católicos.

a) ¿Qué sistema político instauraron los Reyes Católicos? ¿Cuál era el papel de los nobles y del pueblo? ¿Pensáis que conocer estas circunstancias puede ayudar a entender la tesis fundamental de *Fuente Ovejuna*?

b) Lope de Vega escribió *Fuente Ovejuna* pocos años después de la publicación de la primera parte de *El Quijote*, de Miguel de Cervantes, y poco antes de la publicación de la *Segunda parte* (1615). Los dos autores vivieron en la misma calle, en Madrid. Estableced un paralelismo entre ellos:
<http://www.biografiasyvidas.com/monografia/cervantes/cronologia.htm>

c) Ahora ya sabéis que la vida del autor de *Fuente Ovejuna* está tan llena de aventuras que podría ser un buen argumento para una película. Imaginad que lleváis al cine la vida de Lope de Vega. Pensad en un casting internacional para interpretar a los diferentes personajes. Haced también una previsión de los lugares donde rodar los exteriores. Una buena ayuda puede ser la consulta de una página web donde se explica su vida:

http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/lope/a_biografico.shtml
 y la consulta de otra página web que explica cómo era su casa:
<http://www.monumentalia.net/portal/pagina.asp?monumento=2673>

3. Asistir ahora a la representación de *Fuente Ovejuna* es muy diferente que hacerlo en la época en la que fue estrenada.

a) *Fuente Ovejuna* ha sido representada muchas veces como una obra revolucionaria: el pueblo se alza contra el tirano. Es cierto, sin embargo, que en estas ocasiones se ha restado importancia al papel de los reyes, hasta el extremo de suprimir las escenas en las que éstos aparecen. Así, por ejemplo, la representaban Federico García Lorca y su grupo La Barraca. Buscad información sobre estas adaptaciones más revolucionarias. Comentad en primer lugar qué motivos las pueden justificar y, en segundo lugar, si es lícito «esconder» una parte importante de la obra.

b) Una vez vista la obra, pensad si se acerca más a un planteamiento revolucionario o conservador. ¿Qué relación veis entre el mundo que retrata *Fuente Ovejuna* y el nuestro?

Una manera «lopesca» de concebir el teatro

Lope de Vega quería pasar a la posteridad gracias a su obra poética. De hecho, consideraba que sus comedias eran obras menores, escritas no para la gente culta sino para el vulgo, para quien, según solía defender, es preciso escribir «en necio para darle gusto». Las comedias, que eran muy bien aceptadas por el público, las escribía para ganarse la vida. Escribió muchísimas y de temas muy variados; sin embargo, el tema amoroso y el honor acostumbraban a ser los ingredientes básicos. En una obra titulada *Arte nuevo de hacer comedias* concretó cuáles eran sus ideas en relación a la estructura de la obra, la gestión de los temas y el uso de los recursos estilísticos.

Actividades

1. Para estructurar la obra y graduar la atención del espectador, el autor de *Fuente Ovejuna* sugería:

En el primer acto ponga el caso, en el segundo enlace los sucesos de suerte que hasta medio del tercero apenas juzgue nadie en lo que para [...] pero la solución no la permita, hasta que llegue la postrera escena; porque en sabiendo el vulgo el fin que tiene vuelve el rostro hacia la puerta y las espaldas

a) ¿Qué acciones del primer acto consideraríais que «ponen el caso»?

b) ¿De qué manera «enlaza los sucesos» el autor?

c) Cuando la obra llega al final, ¿es inespereado lo que sucede?

2. En relación con el tema, el mismo Lope de Vega escribió:

Los casos de la honra son mejores porque mueven con fuerza a toda gente.

a) Cuando se analizan los temas del teatro barroco español a menudo se establece una distinción entre los términos de honor y honra. En primer lugar, haced una lluvia de ideas sobre lo que entendéis por estos dos términos. Buscad después los significados en un diccionario. Una vez aclarados estos conceptos, analizad cómo los entienden los hombres y las mujeres de *Fuente Ovejuna*. ¿Podríamos hoy hablar de la honra y del honor en los mismos términos?

b) Comentad si el autor desarrolla en *Fuente Ovejuna* los temas propios del teatro barroco que aparecen a continuación y, si es así, ordenadlos por el orden de importancia que tienen en la obra.

El honor
La libertad
La familia
El rey como restaurador del orden natural

El poder, la tiranía y la corrupción
 La violencia
 La guerra
 La felicidad de la vida en campo
 Los celos
 La venganza
 La pérdida y la recuperación
 La muerte

c) Recordad otras obras del teatro universal que traten de estos temas.

d) ¿Cuál sería hoy el tema que podría mover «con fuerza a toda la gente» en el momento de ir a ver una película, una obra de teatro o cualquier otro espectáculo?

e) Lope de Vega mezclaba política y drama de honor; una combinación perfecta para atraer al público. ¿Recordáis otras obras donde confluyen estos mismos elementos?

f) En la época en la que Lope de Vega compuso sus obras el concepto de *autor* no coincidía con el que tenemos ahora: el *autor* era el empresario y el escritor era el *poeta*. Un poeta que se inspiraba en los otros poetas o en hechos históricos o en vidas de santos, etc. El concepto de *propiedad intelectual* no existía y nadie daba mucha importancia al hecho de que los temas que se trataban ya fuesen conocidos. El autor de *Fuente Ovejuna* se inspiró a menudo en canciones populares que podía incorporar en sus comedias así como bailes populares (alguien ha llegado

a ver en ello un antecedente de la zarzuela). La copla que cantan los músicos al final del acto segundo es un ejemplo claro de la incorporación de la canción popular en la pieza dramática:

MÚSICOS

Al val de Fuente Ovejuna
 la niña en cabello baja;
 el caballero la sigue
 de la Cruz de Calatrava.
 (*Acto segundo*)

Después de leer este fragmento, en el que se nos presenta a una chica que se acerca al pueblo y a un caballero que la sigue, podemos imaginar otros argumentos. Para hacerlo, pensad: ¿por qué motivo se acerca la chica al pueblo? ¿Cómo es la chica? ¿Cómo es el pueblo? ¿La está esperando alguien? ¿Qué relación tiene con la chica? ¿Por qué la sigue?...

3. El teatro de Lope de Vega se caracteriza por la riqueza y la diversidad de métrica. En *Fuente Ovejuna* existe un predominio claro de versos octosílabos que se agrupan en un romance o en redondillas, que son estrofas de cuatro versos con rima cruzada (*abba*).

Leed la comparación que hace Mengo entre hacer buñuelos y escribir. Haced el recuento de las sílabas, teniendo en cuenta que el castellano considera como verso tipo el acabado en palabra llana, de manera que: si la última palabra del verso es aguda, es

preciso añadir una sílaba; si la última palabra es llana, no varía el número de sílabas; si la última palabra es esdrújula, se contará una sílaba de menos.

Escribid otra composición, siguiendo la pauta que os marcan las redondillas que recita Mengo.

MENGO

¿No habéis visto un buñolero,
en el aceite abrasando
pedazos de masa echando
hasta llenarse el caldero?

Que unos le salen hinchados,
otros tuertos y mal hechos,
ya zurdos y ya derechos,
ya fritos y ya quemados?

Pues así imagino yo
un poeta componiendo,
las palabras previniendo,
como quien masa amasó.

Va arrojando verso aprisa
al caldero del papel,
confiando en que la miel
cubrirá la burla y risa.

(Acto segundo)

«Fuente Ovejuna, todos a una»

La obra de Lope de Vega, conocido también como «el Fénix de los ingenios» o el «monstruo de la naturaleza», se dirige a un público que iba al teatro (los corrales de la época) para seguir la evolución de las historias protagonizadas por unos

personajes que actuaban movidos por el sentimiento del honor y que, además, tenían una gran fidelidad a la figura del rey y seguían unos preceptos religiosos claros.

Si dejamos de lado a los reyes, que en el momento oportuno aparecen para recordar que son ellos los que administran la justicia divina, los personajes que dominan la escena son los señores y los campesinos, uno de los cuales adopta el papel de gracioso. Los unos y los otros conviven, pero sin mezclarse. Cuando señores y campesinos hablan entre ellos no lo hacen para compartir nada, ni ideas, ni intereses, ni propósitos; sus palabras expresan cuál es la condición que tienen en un mundo que se caracteriza por las jerarquías y la estructura piramidal.

Los campesinos, hombres, mujeres, adultos y jóvenes, consiguen en este caso un hecho heroico, que ha pasado a la historia como un ejemplo de complicidad ante la injusticia. Un hecho heroico que hoy representan los vecinos de esta localidad que, en realidad, es Fuente Obejuna (por las «abejas») y no Fuente Ovejuna (por las «ovejas»), como el autor hace decir a uno de los personajes.

Actividades

1. Cada estamento -realeza, nobleza y campesinos- tiene su representación del mundo y de la organización social. Así, en *Fuente Ovejuna*, podemos escuchar al

rey, al comendador y a los campesinos cuando manifiestan lo siguiente:

REY

Entre el pueblo y sus reyes
hay demasiados señores;
maestros y comendadores,
inclínense ante las leyes.
(Acto primero)

COMENDADOR

¡Que a un capitán cuya espada
temen Córdoba y Granada,
un labrador, un mozuelo
ponga una ballesta al pecho!
El mundo se acaba, Flores.
(Acto segundo)

ESTEBAN

El rey sólo es señor después del cielo,
y ni bárbaros somos ni inhumanos.
Si Dios ayuda nuestro justo celo,
¿qué nos ha de costar?
(Acto tercero)

a) ¿En qué aspecto pone el énfasis cada uno de los personajes? Resumid en una frase cuál es su representación del entramado social.

b) Adoptad el papel del Rey e intentad convencer durante dos minutos a vuestros compañeros y compañeras de la necesidad de entender y compartir su representación de la sociedad. Haced, después, lo mismo con el papel del

Comendador y de los campesinos.

2. Lope de Vega retrata en su obra a personajes que, más allá de la injusticia que padecen, viven de manera intensa sentimientos como la amistad y el amor. Después de ver la obra, comentad las preguntas siguientes:

a) ¿Cómo se comportan Frondoso y Laurencia, los jóvenes enamorados de *Fuente Ovejuna*? ¿De qué hablan cuando se encuentran? ¿Qué entienden cada uno de ellos por amor? ¿Qué están dispuestos a hacer para defender lo que sienten?

b) ¿Se puede calificar de amor el sentimiento pasional del comendador Fernán Gómez por Laurencia? ¿Cómo se comporta con ella? ¿Cómo manifiesta sus sentimientos? ¿Qué hace para que ella le corresponda? ¿Cómo actúa Laurencia con el Comendador?

3. La parte cómica de *Fuente Ovejuna* radica básicamente en el «gracioso» Mengo, un personaje que el juez describe como «aquel más rollizo; / ese desnudo, ese gordo». Tradicionalmente el gracioso, el bufón, es un personaje de baja extracción social al servicio de un noble. Es inteligente, propenso a la ocurrencia y puede cantar y tocar algún instrumento; además, se enamora con facilidad (siempre de alguna sirvienta). Se resigna y acepta su situación, suele ser práctico,

incluso cobarde si existe un peligro para su existencia.

Después de ver la obra, observad coincidencias y diferencias entre Mengo y el estereotipo de gracioso.

4. En un contexto social de injusticia las mujeres acostumbran a formar parte del último eslabón de la cadena. Es por esto que muchas veces son ellas las que lideran los movimientos de rebelión contra el orden establecido. No cabe duda de que el papel de las mujeres en *Fuente Ovejuna* es muy importante. Basta leer con atención el largo parlamento que hace Laurencia para darse cuenta:

LAURENCIA

Porque dejas que me roben
tiranos sin que me vengues,
traidores sin que me cobres.
Aún no era yo de Frondoso,
para que digas que él tome,
como marido, venganza;
que aquí por tu cuenta, corre;
que en tanto que de las bodas
no haya llegado la noche,
del padre, y no del marido,
la obligación presupone;
que en tanto que no te entregan
una joya, aunque la compres,
no ha de correr por tu cuenta
defenderla de ladrones.
Llévome de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez:

la oveja al lobo dejáis,
como cobardes pastores.
¡Qué dagas no vi en mi pecho!
¡Qué destinos enormes,
qué palabras, qué amenazas,
y qué delitos atroces,
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes!
Mis cabellos, ¿no lo dicen?
¿No se ven aquí los golpes,
de la sangre y las señales?
¿Vosotros sois hombres nobles?
¿Vosotros padres y deudos?
¿Vosotros, que no se os rompen
las entrañas de dolor,
de verme en tantos dolores?
Ovejas sois, bien lo dice
de Fuente Ovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí,
pues sois palomas, no halcones,
no sois tigres, sino gatos.
Tigres no, porque feroces
siguen quien roba sus hijos,
matando los cazadores
o se arrojan contra el mar
donde las olas rompen.
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrióis que otros hombres gocen!
Poneos pulseras y cintas.
¿Para qué os ceñís estoques?
¡Vive Dios, que se verá
que solas mujeres cobren
la honra de estos tiranos,
la sangre de estos traidores,

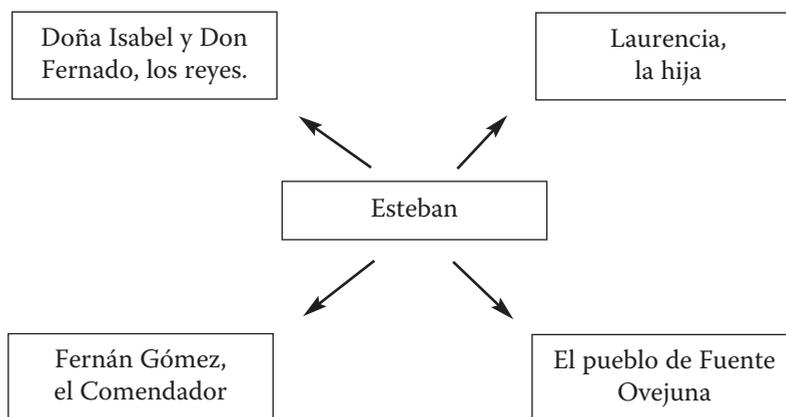
y que os han de tirar piedras,
 hilanderas, maricones,
 amujerados, cobardes,
 y que mañana os adornen
 con las tocas y las faldas,
 de aromas y de colores!
 A Frondoso quiere ya,
 sin sentencia, sin pregones,
 colgar el Comendador
 de la almena de una torre;
 de todos hará lo mismo;
 y yo me huelgo, medio-hombres,
 por que quede sin mujeres
 esta villa honrada, y torne
 aquel siglo de amazonas,
 eterno espanto del orbe.
 (Acto tercero)

a) ¿A quién se dirige? ¿Con qué objetivo?
 ¿Qué argumentos utiliza para conmover a
 los que la escuchan?

b) ¿De qué manera muestra en la obra,
 junto con las otras mujeres, su capacidad
 de luchar contra la injusticia?

c) ¿Hubiera un hombre tenido la misma
 reacción? ¿Utilizaría los mismos argu-
 mentos?

5. El personaje del alcalde, Esteban, tiene
 un papel muy destacado en la obra, ya que
 asume roles diversos. Precisad en este
 esquema la relación que mantiene con
 cada uno de los personajes que lo rodean:





El montaje del TNC

1. El teatro popular barroco se caracteriza por la ausencia casi total de decorados. Los actores, equipados sólo con el texto, tienen la responsabilidad de hacer que el público imagine paisajes, acciones, colores, olores, luz u oscuridad, etc.

Ensayad de maneras diferentes los fragmentos que encontraréis a continuación, hasta llegar a la forma más convincente de transmitir a los espectadores la información que contienen. Pensad qué gestos, qué tono de voz, qué movimientos en el escenario acompañarán vuestras palabras.

a) ESTEBAN

Fuente Ovejuna

y el regimiento que hoy habéis honrado,
que recibáis os ruega y importuna
un pequeño presente que esos carros
traen, señor, no sin vergüenza alguna,
de voluntades y árboles bizarros
más que de ricos dones. Lo primero
traen dos cestas de polidos barros;
de gansos viene un ganadillo entero,
que sacan por las redes las cabezas
para cantar vuestro valor guerrero.

(Acto primero)

b) MAESTRE

Ya coronan de luces las almenas,
y las ventanas de las torres altas
entoldan con pendones victoriosos.

(Acto segundo)

c) ORTUÑO

El pueblo junto viene.
Rompe, derriba, hunde, quema, abrasa.

FLORES

Un popular motín mal se detiene.

COMENDADOR

¡El pueblo contra mí!

ORTUÑO

La furia pasa
tan adelante, que las puertas tiene
echadas por la tierra.
(Acto tercero)

2. Lope de Vega no escribió la escena de la deshonra de Laurencia. Lo sugiere con una breve acotación: «Sale Laurencia desmelenada». Cuando ella sale, su padre y Juan Rojo prácticamente no la reconocen; la transformación debe ser considerable.

Discutid cómo podría ser la caracterización de Laurencia en esta escena; considerad aspectos del tipo:

- El estado de la ropa
- El maquillaje: el color de la piel, la intensidad de la mirada (el maquillaje de los ojos), posibles heridas en la cara y en los brazos, etc.
- El estado del cabello
- La manera de moverse, de estar de pie, mirar o no a los ojos de los demás personajes, etc.

3. En la obra hay personajes de diferentes estamentos sociales: los reyes, los miembros de la Orden de Calatrava y el pueblo. Imaginad que os encargáis de caracterizarlos y debéis presentar al director de la obra unos dibujos para que los apruebe.

a) Si en el momento de diseñar el vestuario optáis por una propuesta más estilizada, ¿qué colores y qué formas podéis utilizar para distinguir a cada grupo de personajes? ¿Qué atributos podéis escoger para marcar la condición de los reyes? ¿Optaréis por atributos tradicionales (coronas o cetros) o escogeréis otra opción?

b) Si queréis hacer una propuesta más realista, podéis consultar las obras de Velázquez (1599-1660): *Las hilanderas*, *Los borrachos*, *El niño de Vallecas*, *Vieja friendo huevos*, *La rendición de Breda*, etc.

Comparad vuestras opciones con el montaje del TNC.

4. Después de ver la obra, comentad los aspectos siguientes:

- La división del escenario en espacios diferenciados y la función que cumplen estos espacios.
- Los decorados, o los elementos de mobiliario que hay en el escenario, y cómo se utilizan para enfatizar la acción.
- Qué hechos se explican o se suceden fuera del escenario, sin que el espectador los vea.

- Cuál es el objetivo de la composición musical de Mercedes Delclòs: cómo interactúan música y acción, cómo contribuye la música a dar más dinamismo a la obra.
- De qué manera realza la iluminación el dramatismo de algunas escenas. Recordad la intensidad de la luz y los colores dominantes en escenas como el diálogo entre el Comendador y el Maestre hablando de su derrota, al final del Acto segundo; el soneto de Laurencia «Amando, recelar daño en lo amado», en el Acto tercero, o en la escena en la que el juez hace torturar a diferentes villanos para descubrir quién mató al Comendador, también en el Acto tercero.

Trabajo de investigación

El personaje del Comendador Fernán Gómez tiene muchas coincidencias con el Don Juan de *El burlador de Sevilla* (1630), de Tirso de Molina (1571-1648), que inspiró numerosas versiones de este mito de la literatura universal, entre las que destacan *Don Juan ou le festin de Pierre*, de J. B. Molière (1622-1673), o *Don Juan*, de Lord Byron (1788-1824). El Don Juan de Tirso de Molina inspiró también a compositores tan conocidos como Henry Purcell (1659-1695) o Richard Strauss (1864-1949).

Haced una lista de obras literarias, composiciones musicales y películas que traten el tema de Don Juan. Anotad la época en la que se crearon las diferentes versiones. Para buscar información os recomendamos la página web www.don-juan.org.

**Isabel Civera
Juli Palou
Ana Díaz-Plaja
Departamento de Didáctica
de la Lengua y la Literatura
Universidad de Barcelona,
abril de 2005**

