

Joven Compañía Nacional
de Teatro Clásico

59

Cuadernos
Pedagógicos
2017

FUENTE OVEJUNA

de Lope de Vega

Versión

Alberto Conejero

Dirección

Javier Hernández-Simón





FUENTE **OVEJUNA** de **Lope de Vega**

Versión

Alberto Conejero

Dirección

Javier Hernández-Simón

Edición y textos **Mar Zubieta**

Mayo 2017

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Secretaría de Estado de Cultura. INAEM - CNTC

CUADERNOS PEDAGÓGICOS N.º 59

Primera edición mayo 2017

© De la versión Alberto Conejero

© De la presente edición

Compañía Nacional de Teatro Clásico

<http://teatroclasico.mcu.es>

<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Síguenos:

facebook

twitter

Diseño de cubierta

Pablo Nanclares

Fotos del montaje

Marcos Gpunto

Impresión

Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

Avda. de Manoteras, 54 - 28050 Madrid

I.S.B.N. 978-84-9041-256-5

N.I.P.O. 035-17-029-3

Dep. Legal M-10635-2017



**Joven Compañía Nacional
de Teatro Clásico**

FUENTE OVEJUNA de Lope de Vega

Versión

Alberto Conejero

Dirección

Javier Hernández-Simón

■ Realización de escenografía
Escénica Integral / Tossal Producciones
Realización de vestuario
Sandra Calderón
Ambientación de vestuario
María Calderón

■ Ayudante de vestuario y escenografía
Maite Onetti
Ayudante de iluminación
Enrique Chueca
Ayudante de dirección
Pepa Pedroche

■ Coreografías
Marta Gómez
Asesora de verso
Chelo García
Iluminación
David Hortelano
Espacio sonoro y música original
Álvaro Renedo
Vestuario
Beatriz Robledo
Escenografía
Bengoa Vázquez

■ REPARTO POR ORDEN DE INTERVENCIÓN

Comendador Fernán Gómez
Jacobo Dicenta
Flores
Marçal Bayona
Ortuño / Juez
Mikel Aróstegui
Maestre de Calatrava / Pueblo
Alejandro Pau
Laurencia
Paula Iwasaki
Pascuala
Ariana Martínez
Jacinta
Loreto Mauleón
Frondoso
Pablo Béjar
Barrildo
Almagro San Miguel
Mengo
Carlos Serrano
Juan Rojo
Kev de la Rosa
Esteban, alcalde
Aleix Melé
Cuadrado
David Soto Giganto
Reina doña Isabel
Raquel Varela
Rey don Fernando
Miguel Ángel Amor
Don Manrique / Pueblo
Daniel Alonso de Santos
Viuda 1 / Pueblo
Sara Sánchez
Viuda 2 / Pueblo
Marina Mulet
Inés
Nieves Soria
Olalla
Silvana Navas
Cimbranos / Pueblo
José Fernández
Campesina 1
Carolina Herrera
Campesina 2
Cristina Arias

Directora
Helena Pimenta

Director adjunto
Paco Pena

Gerente
Marisa Moya

Director técnico
Fernando Ayuste

Coordinación artística
Cris Lozoya

Jefe de producción
Jesús Pérez

Asesora técnica
Fernanda Andura

Jefa de prensa
M.ª Jesús Barroso

Jefa de publicaciones
y actividades culturales
Mar Zubieta

Jefa de sala y taquillas
Graciela Andreu

Adjuntos a dirección técnica
José Helguera
Ricardo Virgós

Coordinador de medios
Javier Díez Eña

Ayudante de publicaciones
y actividades culturales
Maribel Ortega

Secretario de dirección
Juan Antonio Somoza

Administración
Mercedes Domínguez
Víctor M. Sastre
Carlos López
Ricardo Berrojalviz

Ayudantes de producción
Esther Frías
Belén Pezuela
María Torrente

Oficina técnica
José Luis Martín
Susana Abad
Víctor Navarro
Pablo J. Villalba
Francisco J. Mayorga

Maquinaria
Daniel Suárez
Manuel Camín
Juan Ramón Pérez
Brígido Cerro
Francisco M. Pozón
Ismael Martínez
José M.ª García
Alberto Vicario
Juan Fco. Guerrero
Imanol Barrencua
Carlos Carrasco

Electricidad
Manuel Luengas
Santiago Antón
Tomás Pérez
Alfredo Bustamante
Pablo Sesmero
Juan Carlos Pérez
César García
Jorge Juan Hernanz
José Vidal Plaza
Isabel Pérez

Audiovisuales
Ángel M. Agudo
José Ramón Pérez
Alberto Cano
Ignacio Santamaría
Nefthalí Rodríguez

Utilería
Pepe Romero
Emilio Sánchez
Arantza Fernández
Pedro Acosta
Luis Miguel Puerta
Julio Martínez
Paloma Morales

Sastrería
Adela Velasco
M.ª José Peña
M.ª Dolores Arias
Rosa M.ª Sánchez

Peluquería
Carlos Somolinos
Petra Domingo
Antonio Román
Ana M.ª Hernando

Maquillaje
Carmen Martín
Noelia Cortés

Apuntadora
Blanca Paulino

Regiduría
Rosa Postigo
Dolores de la Torre
Elena Sanz
Javier Cabellos

Oficiales de sala
Rosa M.ª Varanda

Taquillas
Julia Vega
Julián Cervera
Carmen Cajigal

Grupos
Marta Somolinos

Conserjes
José Luis Ahijón
Lucía Ortega

Mantenimiento
José Manuel Martín
Miguel Ángel Muñoz
Tragsatec

Personal de sala
Servicios Empresariales
Asociados

Recepción
Cobra servicios auxiliares

Limpieza
Limpiezas y Servicios
Salamanca

Seguridad
Sasegur

ÍNDICE

Cronología	6
• Entorno histórico y cultural	
• Vida y obra de Lope de Vega	
• La villa de Fuente Ovejuna y la historia. <i>Crónica de Rades</i>	
Una (re)interpretación de <i>Fuente Ovejuna</i>	22
Elena Di Pinto, Universidad Complutense de Madrid	
<i>Fuente Ovejuna</i>, un montaje de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico. Año 2017	35
• Síntesis argumental	36
• Los personajes	38
• Entrevista al director de escena	52
• Entrevista al autor de la versión	62
• Entrevista a la escenógrafa	66
• El diseño de iluminación	70
Actividades en clase	72
Bibliografía	74

CRONOLOGÍA

VIDA Y OBRA DE LOPE DE VEGA

ENTORNO HISTÓRICO Y CULTURAL

1556

Felipe II hereda la corona española, y sus posesiones de Europa y América. Hereda también una deuda pública de 37 millones de ducados, por lo que declara al Estado en bancarrota por primera vez al no querer seguir asumiendo la inflación.

1558

Isabel I comienza en Inglaterra un reinado que dura hasta 1603.

1560

Carlos IX comienza en Francia un reinado que dura hasta 1574.

1561

La corte española se traslada a Madrid, declarada capital del Reino. Nace Luis de Góngora.

1562 Lope Félix de Vega y Carpio nace el 25 de noviembre, en Madrid. Su padre es el bordador Félix de Vega, y su madre Francisca Fernández Flores.

Comienza la construcción del Escorial. Se reanuda el Concilio de Trento.

1563

Fin del asedio turco de Orán.

1564

Nacen Shakespeare y Marlowe.

1565

Se crea la Cofradía de la Pasión con el fin de explotar comercialmente los teatros madrileños. Muere Lope de Rueda. Santa Teresa de Jesús escribe *El libro de mi vida*.

1566

Felipe II envía el ejército a los Países Bajos.

1567

Felipe II nombra secretario de Estado a Antonio Pérez, partidario del príncipe de Éboli y contrario al duque de Alba. Se funda la Cofradía de Nuestra Señora de la Soledad.

1568		La rebelión de Guillermo de Orange, en Flandes, comienza la Guerra de los 80 años. Sublevación de los moriscos en las Alpujarras.
1569		Nace Guillén de Castro.
1570		Expulsión de los moriscos de Granada.
1571		Tiene lugar la Batalla de Lepanto. Legazpi funda la ciudad de Manila.
1572	Estudia con Vicente Espinel sus primeras letras.	Publicación en Amberes de la <i>Biblia políglota</i> bajo la dirección de Arias Montano. Noche de San Bartolomé: matanza de 20.000 hugonotes en Francia. Revuelta generalizada de los Países Bajos.
1573		Nace el poeta Rodrigo Caro. Don Juan de Austria toma Túnez.
1574	Comienza los cursos del Colegio Imperial de la Compañía de Jesús, en Madrid.	Sube al trono francés Enrique III, hermano de Carlos IX, y reina hasta 1589. Nace Antonio Mira de Amescua. Madrid construye un teatro en el corral de la Pacheca.
1575		Segunda bancarrota de la Hacienda española. Ruina del eje comercial Medina del Campo-Amberes.
1576	Empieza en Alcalá de Henares estudios que no llega a terminar, y entra al servicio de don Jerónimo Manrique, obispo de Ávila.	
1577		Nace Rubens. El Greco se instala en Toledo. Teresa de Jesús escribe <i>Las Moradas</i> .

- | | | |
|------|---|---|
| 1578 | Muere Félix de Vega, su padre. | Ercilla escribe la 2ª parte de <i>La Araucana</i> . Muere don Juan de Austria. Nace el futuro Felipe III de España. Felipe II acepta la división de Flandes. Muere el rey don Sebastián de Portugal en la batalla de Alcazarquivir. |
| 1579 | Parece que en este año comienza sus relaciones con Elena Osorio. La primera comedia que conservamos de Lope, <i>Los hechos de Garcilaso</i> , está fechada entre 1579 y 1583. | Nace Luis Vélez de Guevara. Antonio Pérez es detenido; condenado a muerte, huye a Francia. Se nombra al cardenal Granvela secretario real. Madrid construye el corral de comedias de la Cruz. |
| 1580 | | Nacen Quevedo y Ruiz de Alarcón. Se imprimen las <i>Obras de Garcilaso</i> , con anotaciones de Fernando de Herrera. Nace en Murcia Andrés de Claramonte, actor y autor. |
| 1581 | | Las cortes de Tomar reconocen a Felipe II como rey de Portugal. |
| 1582 | | Nace el conde de Villamediana. Muere Santa Teresa de Jesús. Coalición de Holanda, Inglaterra y Francia contra España. Se construye el corral de comedias del Príncipe, inaugurado en 1583. |
| 1583 | Se embarca en la expedición a las Azores, a las órdenes de don Álvaro de Bazán. | Se imprimen <i>La perfecta casada</i> y <i>De los nombres de Cristo</i> de Fray Luis de León y <i>Camino de perfección</i> de Santa Teresa de Jesús. Se impone el uso del calendario gregoriano. |
| 1584 | | Finalizan los trabajos de construcción de Juan de Herrera en el Escorial. Se construye el corral de la Olivera, en Valencia. |
| 1585 | | Guerra entre España y Francia. Durará hasta 1598. Cervantes publica <i>La Galatea</i> . Góngora comienza a parodiar los romances de Lope. |

- 1587 Es ya un autor dramático conocido. Se le detiene y procesa por libelos contra Elena Osorio.
- 1588 Se le condena a ocho años de destierro de la corte y a dos del reino de Castilla. Antes de cumplir la sentencia, rapta a Isabel de Urbina y se casa por poderes con ella. Se traslada a Valencia. Lope afirma que se embarcó en la Armada Invencible, pero no lo sabemos con certeza.
- 1589 Muere su madre. Confirmación eclesiástica de su boda con Isabel de Urbina en Valencia, donde vive. Sus versos comienzan a difundirse a través de la *Flor de varios romances nuevos*.
- 1590 Una vez cumplido el destierro de Castilla, se instala en Toledo y entra al servicio de don Francisco Ribera Barroso, marqués de Malpica.
- 1591
- 1592 Se traslada a Alba de Tormes y entra al servicio del duque de Alba.
- La Armada Invencible fracasa. Se publica *Las moradas* de Santa Teresa. El Greco acaba *El entierro del conde Orgaz*.
- Enrique IV, hugonote, sube al trono de Francia y fue el primero de la dinastía de los Borbones. Ya era rey de Navarra desde 1572, año en que se casó con Margarita de Valois, hermana de Carlos IX y Enrique III de Francia. Se divorció de ella en 1599 y en 1600 se casó con María de Médicis. Reinó hasta 1610, año en que coronó a la reina María, que un día después pasó a ser regente de Francia en nombre del joven Luis XIII por el repentino asesinato del rey. Se publica en Huesca la *Flor de varios romances nuevos y canciones*, incluyendo poemas juveniles de Lope.

- 1593
- 1595 Muere en Alba de Tormes su mujer, Isabel de Urbina. Jerónimo Velázquez, padre de Elena Osorio, le perdona, y nuestro autor consigue el indulto de su destierro de la corte, trasladándose a Madrid. Morley y Bruerton fechan entre 1595-1598 la escritura de *La serrana de la Vera*, publicada en 1617 en *El Fénix de España Lope de Vega Carpio...* séptima parte de sus comedias, Madrid, viuda de Alonso Martín.
- 1596 En Madrid conoce a Micaela Luján, *Camila Lucinda*. Se le procesa por amancebamiento con Antonia Trillo. Escribe *La malmaridada* en Madrid.
- 1597 Morley y Bruerton fechan entre 1597-1603 *Las dos bandoleras*, publicada en 1630 en *Doce comedias nuevas de Lope de Vega Carpio* y otros autores, en Barcelona por Gerónimo de Margarit.
- 1598 Se casa el 25 de abril con Juana Guardo. Publica *La Dragontea* y *La Arcadia*. El marqués de Sarria, futuro conde de Lemos, le nombra su secretario.
- 1599 Viaja a Valencia para asistir a las bodas de Felipe III con Margarita de Austria y de Isabel Clara Eugenia con el archiduque Alberto. Publica *El Isidro*. De este año son sus comedias *El alcaide de Madrid*, *El Argel fingido*, *El blasón de los Chaves* y *Las pobreza de Reinaldos*.
- Felipe II entra con sus tropas en París. Enrique IV se convierte al catolicismo, anulando las pretensiones de Felipe II al trono francés.
- Nace Descartes. Tercera bancarrota de la Hacienda española.
- Muere Juan de Herrera, arquitecto del Escorial. Corral de comedias de la Rambla, en Barcelona.
- Muere Felipe II; le sucede Felipe III. Fin de la guerra francoespañola. Paz de Vervins entre España y Francia para aislar a Holanda. Nace Zurbarán.
- Se edita el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán. Nace Velázquez. Gran epidemia de peste bubónica en España. El duque de Lerma se convierte en la persona de confianza de Felipe III.

- | | | |
|------|--|---|
| 1600 | Posiblemente en esta fecha ya tiene compuestas las comedias <i>Los Benavides</i> , <i>La contienda de García</i> y <i>El ingrato arrepentido</i> . | Pedro Calderón de la Barca nace en Madrid, el 17 de enero. |
| 1601 | | Nacen Baltasar Gracián y Alonso Cano. La corte se traslada a Valladolid. Shakespeare escribe y estrena <i>Hamlet</i> . |
| 1602 | Vive en Toledo con su familia, y viaja a Sevilla, donde vive Micaela Luján. Publica sus <i>Rimas</i> , que se reeditará con nuevas composiciones en 1604. | |
| 1603 | Escribe <i>El cordobés valeroso</i> , <i>La corona merecida</i> y, posiblemente también en esa fecha, <i>La viuda valenciana</i> y <i>El arenal de Sevilla</i> . | Muere Isabel I de Inglaterra, y Jacobo I, heredero de los Tudor, comienza un reinado que dura hasta 1625. |
| 1604 | Viaja a Sevilla, imprimiendo allí la 1ª edición de <i>El peregrino en su patria</i> . En Zaragoza se publican <i>Las comedias del famoso poeta Lope de Vega</i> . | España firma la <i>Paz de Londres</i> con Jacobo I de Inglaterra. Segunda parte del <i>Guzmán de Alfarache</i> de Mateo Alemán. Devaluación de la moneda. |
| 1605 | Escribe <i>La noche toledana</i> y <i>El rústico del cielo</i> . Nace en Toledo Marcela, hija suya y de Micaela Luján. Está al servicio del duque de Sessa como secretario. | Primera parte de <i>Don Quijote de la Mancha</i> . |
| 1606 | En Toledo nace Carlos Félix, hijo suyo y de Juana Guardo. | La corte vuelve a Madrid. Nacen Rembrandt, Pierre Corneille y Rojas Zorrilla. Se estrena <i>Orfeo</i> de Monteverdi. |
| 1607 | Nace Lope Félix, hijo suyo y de Micaela Luján. | Nace Francisco de Rojas Zorrilla. |
| 1608 | Finaliza su relación con Micaela Luján. De este año son probablemente <i>Los melindres de Belisa</i> , <i>Lo fingido verdadero</i> y <i>Peribáñez y el comendador de Ocaña</i> . | Nace Milton. Se publican las primeras ordenanzas sobre teatro. |

1609 Publica en Madrid sus *Rimas*, que incluyen una primera edición de *Arte nuevo de hacer comedias*. Ingresa en la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento.

1610-1614 Escritura de *La villana de Getafe* según Morley y Bruerton, dando por buena la referencia a la expulsión de los moriscos del v. 2034.

1610 Lope vive en Madrid en una casa que compra en la calle de Francos, hoy calle Cervantes, con Juana Guardo y su familia. Escribe *La hermosa Esther* y *La buena guarda* y probablemente, *El mejor mozo de España*. Alonso Pérez publica en Madrid la *Segunda parte* de sus comedias.

1611 De este año son *Barlaán y Josafat* y *El villano en su rincón*.

1612 Publica la *Tercera parte* de sus comedias en Barcelona, por Sebastián de Cormellas, aunque las investigaciones de Moll indican que, en realidad, el lugar y el impresor fueron Sevilla y Gabriel Ramos Bejarano. Ingresa en la Orden Tercera de San Francisco. Muere Micaela Luján. Muere Carlos Félix.

Felipe III expulsa a los moriscos de España. Unas 275.000 personas, procedentes en su mayoría de Valencia, tienen que irse del país. *Comentarios reales* del Inca Garcilaso de la Vega. Tregua de los Doce Años con los Países Bajos. Telescopio de Galileo. Kepler: *Astronomia Nova*.

Comienza el reinado de Luis XIII de Francia bajo la regencia de su madre, María de Médicis. Luis tomará el poder en 1617 y reinará hasta 1643; estará asistido por el cardenal Richelieu desde 1622 hasta la muerte del prelado en 1642. Muere Juan de la Cueva. Tiene lugar el proceso más importante de la Inquisición: se quema a seis personas del valle de Zugarramundi en un Auto de Fe. Galileo publica *Siderius mundi*. Claramonte reside en Sevilla entre 1610 y 1620, ya con compañía propia, que en 1615 pasa a ser una de las doce que tienen privilegio del rey.

Tesoro de la lengua castellana o española de Sebastián de Covarrubias.

Se cierran los teatros por la muerte de la reina Margarita.

- 1612-1614 Posible fecha de escritura de *Fuente Ovejuna*. No hay documentación que testimonie representaciones de este título.
- 1613-1614 La posible fecha de la escritura de *El perro del hortelano* que tiene más adeptos entre los investigadores.
- 1613 Escribe *La dama boba*. Muere Juana Guardo. Nuestro autor sufre una profunda crisis.
- 1614 Se ordena sacerdote en Toledo. Publica las *Rimas sacras* y Miguel de Siles publica en Madrid la *Cuarta parte* de sus comedias, incluyendo *Peribáñez y el comendador de Ocaña*.
- 1615 Posible escritura de *La cortesía de España*. Se publica la *Quinta parte* de sus comedias en Alcalá.
- 1616 Empieza su relación con una mujer casada, la joven Marta de Nevares, la *Amarilis* del Lope poeta y la *Marcia Leonarda* del Lope novelista. Se publica la *Sexta parte* en Madrid.
- 1617 Nace Antonia Clara, hija suya y de Marta de Nevares. Imprime la *Octava parte* de sus comedias y la *Séptima parte*, con *El villano en su rincón*. Lope interviene en la impresión de la *Novena parte* de sus comedias, hecha también en Madrid por la viuda de Alonso Martín. Incluye *La dama boba*.
- Muere Leonardo de Argensola. Posible fecha de la muerte de Mateo Alemán. *Novelas ejemplares* de Cervantes. Se difunden el *Polifemo* y las *Soledades* de Góngora.
- Muere El Greco. *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina. Quiebran los banqueros de la corona.
- Cervantes publica la segunda parte de *El Quijote* y sus *Ocho comedias y ocho entremeses*.
- Mueren Cervantes y Shakespeare. Se edita póstumamente *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*.

- 1618 Publica las *Partes X* y *XI* de sus comedias y la 2ª edición de *El peregrino en su patria*.
- 1619 Muere el marido de Marta de Nevares. Imprime *Fuente Ovejuna* y *La cortesía de España* en la *Dozena parte* de sus comedias, y el *Romancero espiritual*.
- 1620 Da a la imprenta las *Partes XIII* y *XIV* de sus comedias. En esta última figura *La villana de Getafe*. Organiza una *Justa poética* para celebrar la beatificación de San Isidro. Posiblemente escribe *El caballero de Olmedo*.
- 1621 Publica las *Partes XV*, *XVI* y *XVII* de sus comedias y *La Filomena*.
- 1622 Se imprimen *La juventud de San Isidro* y *La niñez de San Isidro*. Interviene en las fiestas por la canonización del santo.
- 1623 Marta de Nevares enferma de los ojos y queda ciega. Se publican las *Partes XVIII* y *XIX* de sus comedias. Su hija Marcela profesa como religiosa trinitaria.
- 1624 Se imprimen *La Circe* y *Novelas a Marcia Leonarda*.
- El duque de Lerma es reemplazado por su hijo, el duque de Uceda, en el favor de Felipe III. Comienza la Guerra de los Treinta Años. Nacen Murillo y Moreto. Se publican *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro y el *Marcos Obregón* de Vicente Espinel. Nace Agustín Moreto.
- Calderón participa en el certamen poético que se celebra en Madrid a raíz de la beatificación de San Isidro. Bacon publica el *Novum organum*. Claramonte representa *La infelice Dorotea*, que firma con su seudónimo habitual, Clarindo.
- Muere Felipe III y sube al trono Felipe IV. El archiduque Alberto de Austria muere y la soberanía de los Países Bajos vuelve al rey Felipe IV. Se cierran los corrales de comedias. Aumentan los impuestos y tributos. Tirso de Molina, *Cigarrales de Toledo*.
- Calderón es premiado en el certamen poético con que se celebra la canonización de San Isidro. Privanza del conde-duque de Olivares. Nace Molière.
- Urbano VIII es elegido papa y condena el jansenismo. Velázquez es nombrado pintor de cámara. Se publica la primera edición del teatro de Shakespeare.
- Richelieu es nombrado primer ministro francés.

- | | | |
|------|--|--|
| 1625 | En este año publica, probablemente, <i>La niñez del padre Rojas</i> . Parece que <i>La moza de cántaro</i> se escribe entre 1625 y 1626. Publica también la <i>Parte XX</i> pero el consejo de Castilla paraliza la autorización de nuevas impresiones de comedias. La suspensión durará hasta 1634 y motivará que editores de fuera de Castilla publiquen hasta ocho <i>Partes</i> más en una <i>Colección de diferentes autores</i> , que incluyen muchas de Lope. Las ediciones de Lope se reinician con la <i>Parte vigésimo primera</i> , continuando la numeración interrumpida en esa <i>Parte XX</i> . | Rendición de Breda. Carlos I, rey de Inglaterra. Los ingleses atacan Cádiz. |
| 1626 | Se imprimen los <i>Soliloquios amorosos de un alma a Dios</i> . | Se publica <i>El Buscón</i> de Francisco de Quevedo. Claramonte muere en Madrid en la calle del Niño, donde vivía su admirado Góngora. |
| 1627 | Se publica <i>La Circe</i> . | Se estrena <i>La cisma de Inglaterra</i> de Calderón. <i>Primera parte</i> de las comedias de Tirso de Molina. Muere Luis de Góngora. Se publica su obra y los <i>Sueños y discursos</i> de Quevedo. |
| 1628 | Marta de Nevaes pierde la razón. | Se publica <i>Movimientos del corazón</i> de William Harvey, médico y fisiólogo inglés. Motines en Santarem y Oporto. Captura de la flota española por los suecos en Matanzas (Cuba). Entre 1628-1629 Calderón escribe <i>El príncipe constante</i> y <i>El médico de su honra</i> . |
| 1629 | | Calderón escribe <i>Casa con dos puertas mala es de guardar</i> y <i>La dama duende</i> . |
| 1630 | Imprime <i>Laurel de Apolo</i> . | Motines en Vizcaya. Dieta de Ratisbona. Se inician las obras del palacio del Retiro. Paz con Inglaterra. <i>El burlador de Sevilla</i> de Tirso de Molina. Parece que, en la última parte de 1630, Calderón escribe <i>La vida es sueño</i> . |

- 1631 El 24 de junio se representa *La noche de San Juan*. Escribe *El castigo sin venganza*.
- 1632 Marta de Nevaes muere. Lope publica *La Dorotea*.
- 1633 Imprime la *Égloga Amarilis*. Iusepe Guinobart paga la impresión en Zaragoza, en casa de Diego Dormer, de una *Parte XXIV* de las comedias de Lope, con *¿De cuándo acá nos vino?*
- 1634 Su hijo Lope Félix se embarca en una expedición a Isla Margarita y muere. Imprime *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*.
- 1635 Su hija Antonia Clara se fuga con don Cristóbal Tenorio, un hombre casado. Estrena *Las bizzarrías de Belisa*. Publica la *Égloga Filis*, la *Veintiuna parte verdadera* y la *Veintidós parte perfecta* de sus comedias, esta vez autorizadas y a cargo de su yerno, Luis de Usátegui. Muere el 27 de agosto. El duque de Sessa paga el entierro de nuestro autor. El Ayuntamiento de Madrid quiere organizar unas solemnes honras fúnebres en su honor, pero el Consejo de Castilla se opone y no llegan a celebrarse. Muchas obras de Lope se publicaron después de su muerte.
- Calderón escribe *La devoción de la cruz*. Mueren Leonardo de Argensola y Guillén de Castro.
- Galileo publica el *Diálogo sobre los dos mayores sistemas*. Nacen Spinoza y Locke.
- Se inaugura el Coliseo del Buen Retiro con *El nuevo palacio del Retiro*, de Calderón. Victoria española en Nördlingen contra los suecos. Quevedo publica *La cuna y la sepultura*. Velázquez pinta *La rendición de Bredá*. Se nombra a Calderón director de las representaciones de palacio. Guerra con Francia. Fundación de la Academia francesa.

La villa de Fuente Ovejuna y la historia. *Crónica de Rades*

La villa de Fuente Ovejuna y la historia.

- 1458** Fuente Ovejuna, villa dependiente de Córdoba, es entregada por Enrique IV de Castilla (el Impotente) a la Orden de Calatrava, con cuyo Maestre tenía privanza el rey. Enrique se casa en segundas nupcias con Juana de Portugal.
- 1474** Los Reyes Católicos empiezan su reinado en medio de un proceso sucesorio muy conflictivo entre sus partidarios y los de Juana la Beltraneja, hija de Enrique IV (hermano paterno de Isabel) y de la princesa Juana, hermana de Alfonso V de Portugal.
- 1475** Alfonso V de Portugal se casa con su sobrina Juana la Beltraneja, optando ambos al título de reyes de Castilla.
- 1476** En la batalla de Toro, Alfonso es derrotado por Fernando de Aragón. Fuente Ovejuna se rebela, matando al Comendador Fernán Gómez. Consigue el perdón de los Reyes y a partir de ahí es leal a Isabel de Castilla.
- 1477** Córdoba reclama Fuente Ovejuna a la Orden de Calatrava.
- 1487** Inocencio VIII ratifica la permanencia de Fuente Ovejuna en la Orden de Calatrava.
- 1501** Alejandro VI refuerza los derechos de los reyes ante las órdenes militares, especialmente la de Calatrava, ya que las de Santiago y Alcántara se habían incorporado a la Corona en 1493 y en 1498 respectivamente.
- 1513** Fuente Ovejuna pasa a depender definitivamente de Córdoba, que debe indemnizar a la Orden de Calatrava.

Crónica de Rades

Fuente Ovejuna narra los hechos sucedidos en la villa en 1476, tomados por Lope de Vega directamente de la *Crónica de las tres Órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara* (Toledo, 1572) escrita por el fraile Francisco de Rades y Andrada. No obstante Lope, respetuoso con la historia pero fiel a su imaginación poética como cualquier creador, aporta diferencias significativas, por ejemplo vincula al Comendador Fernán Gómez a la guerra civil castellana y le hace consejero del Maestre Rodrigo Téllez Girón, una función que en la *Crónica* desempeña Juan Pacheco, marqués de Villena y consejero de Enrique IV. En el texto de Lope, además, Fernán está al lado de Rodrigo en la toma de Ciudad Real, aunque la responsabilidad sea del Maestre. Hubo otras crónicas de época, como la *Crónica de Enrique IV* de Alonso de Palencia (1477 aprox.), que da una visión de los hechos muy diferente, y la visión más aceptada hoy día, la del historiador Rafael Ramírez Arellano (1911). Ambas resaltan que el conflicto tuvo como base la lucha por el reino de Castilla y la guerra civil entre los partidarios de la princesa Juana y de la princesa Isabel.

Para mayor cercanía a la dureza de los acontecimientos transcribimos un fragmento de «El hecho de Fuente Ovejuna» (*Crónica de Rades*, en *Crónica de Calatrava*, 79v-80r):

«Estando las cosas desta Orden en el estado ya dicho, 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 y cuatrocientos y setenta seis, los Alcaldes, Regidores, Justicia y Regimiento, con los otros vecinos, y con mano armada, entraron por fuerza en las casas de la Encomienda Mayor, donde el dicho Comendador estaba. Todos apellidaban «¡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 casa, con sus armas, y allí se defendieron dos horas sin que se les pudiesen entrar. En este tiempo el Comendador Mayor a grandes voces pidió muchas veces a los del pueblo le dijese qué razón o causa tenían para hacer aquel escandaloso movimiento, para que él diese su descargo, y desagrase a los que decían estar agraviados dél. 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 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 al cuerpo, que aún tenía 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 deshonestas 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 sonajas a regocijar la muerte de su señor; y habían hecho para esto una bandera, y nombrado Capitana y Alférez. También los mochachos, a imitación de sus madres, hicieron 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 hicieron 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 desde 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 ninguno 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 es 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 informados 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 descomedida 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 robádoles 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. Dejó el Comendador Mayor muchos hijos, uno de los cuales fue Juan Ramírez de Guzmán, que tuvo el hábito de Calatrava [...]. Los de Fuente Ovejuna, después de haber muerto al Comendador, quitaron las varas y cargos de justicia a los que estaban puestos por esta Orden, cuya era la jurisdicción; y diéronlas a quien quisieron. Luego acudieron a la ciudad de Córdoba y se encomendaron a ella, diciendo querían ser sujetos a su jurisdicción, como habían sido antes que la villa viniese a poder de don Pedro Girón. Los de Córdoba recibieron a Fuente Ovejuna por aldea de su ciudad, y de hecho despojaron a la Orden del señorío de ella, y pusieron justicia de su mano...»



Una (re)interpretación de *Fuente Ovejuna*

Elena Di Pinto¹, Universidad Complutense de Madrid

I. Reelaboración de la fuente: de la historia al teatro.

La tragicomedia de *Fuente Ovejuna* es una de las obras dramáticas más conocidas de Lope de Vega, pero esa fama es algo tortuosa y relativamente reciente; desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días ha sido ensalzada por la crítica, traducida y puesta en escena en muchísimas ocasiones (a veces cortando el final con los Reyes Católicos para dejarla en tragedia, otras dejándolo para respetar el final feliz que le dio Lope), traída y llevada de boca en boca por la memoria colectiva. Sin embargo poco sabemos de ella en su momento: Lope la publicó en la *Parte XII* de sus *Comedias* en enero de 1619, no sabemos seguro su fecha de composición (Morley y Bruerton en su *Cronología de las obras de Lope de Vega* dan un lapso de años que va desde 1611 al 1618 y luego lo reducen a 1612-1614) y no hay documentación sobre su estreno ni sobre ninguna representación posterior en los siglos XVII y XVIII; tan sólo hay noticia (Marie Helmer, en *Apuntes sobre el teatro de la Villa Imperial de Potosí, 1572-1636*, 1960 y Noël Salomon, en *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, 1965) de una representación que tuvo lugar el 9 agosto de ese mismo 1619 en Potosí, allende los mares.

Es indudable, empero, que harta fama tuvo que tener en el siglo XVII, pues en la década de los treinta o cuarenta, según López Estrada, se estrenó la *Fuente Ovejuna* de Cristóbal Monroy y Silva, una refundición de la obra lopesca, representada nada menos que por la famosa actriz “Amarilis” (también llamada “la Gran Sultana” por ser amante de Pedro Téllez Girón, duque de Osuna, y haber recibido de él, como regalo, unas

¹ Investigadora y codirectora del GLESOC (Grupo de Literatura Española del Siglo de Oro), miembro del TC12 Consolider (Patrimonio Teatral Clásico Español. Textos e instrumentos de investigación), ahora Redes Consolider, y miembro del ITEM (Instituto del Teatro de Madrid).

alfombras y tapices orientales que había recibido del sultán de Constantinopla), apodo de María de Córdoba (esposa del renombrado actor y autor Andrés de la Vega).

La fuente principal de Lope de Vega fue la *Crónica de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara*, escrita por el Licenciado Francisco de Rades y Andrada e impresa en Toledo en 1572. Los hechos que se refieren a Fuente Ovejuna, sucedidos en 1476, están en los ff. 79v-80v (la trama paralela de Lope referente a Ciudad Real está en los ff. 78v-79r de Rades). Rades describe la rebelión del pueblo contra Fernán Gómez de Guzmán de la forma más cruel y descarnada, con detalles violentos y encarnizados, que Lope, naturalmente, suavizó en su escena ocultándolos a los ojos del público. Veamos la ira del pueblo en este breve párrafo de Rades:

«[...] 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 al cuerpo, que aún tenía 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 continuación describe Rades cómo se unen las mujeres («con capitana y alférez») y los niños a la furia de los hombres para hacer escarnio del cadáver del Comendador. No fue difícil para Lope hacer de Laurencia la capitana y de Jacinta el alférez de un ejército de mujeres, que a modo de coro griego, recordara al público los agravios, abusos y violaciones a los que fueron sometidas por el Comendador, pues el detalle, como digo, ya estaba en la *Crónica* aunque varía el tono: el de Rades reprobatorio, pues criticaba el salvajismo de todo un pueblo contra su mandatario. Lo que es condenado por Rades es ensalzado por Lope y transformado en materia dramática, al modo más clásico, para hacer cómplice al espectador del furor de un pueblo contra la tiranía injusta de un jefezuelo. Rades culmina su historia narrando el descuartizamiento que se hace del cadáver y la impiedad de no querer enterrarlo:

«Estando juntos hombres, mujeres y niños llevaron el cuerpo con grande regocijo a la plaza: y allí todos hombres y mujeres le hicieron pedazos, arrastrándole, y haciendo en él grandes crueldades y escarnios; y no quisieron darle a sus criados, para enterrarle. Además de esto dieron sacomano a su casa y le robaron toda su hacienda».

Lope omite, como digo, todo detalle morboso a los ojos de su público, pero no a sus oídos, pues nos hace saber todo el episodio de la revuelta de Fuente Ovejuna, a modo

de decorado verbal, por boca de Flores, el criado del Comendador, cuando se lo refiere a los Reyes Católicos:

FLORES	[...] De Fuente Ovejuna vengo, donde, con pecho inclemente, los vecinos de la villa a su señor dieron muerte.	1965
	Muerto Fernán Gómez queda por sus súbditos alevés; que vasallos indignados con leve causa se atreven.	1970
	Con título de tirano que le acumula la plebe, a la fuerza de esta voz el hecho fiero acometen; y quebrantando su casa, no atendiendo a que se ofrece	1975
	por la fe de caballero a que pagará a quien debe, no sólo no le escucharon, pero con furia impaciente rompen el cruzado pecho	1980
	con mil heridas crueles, y por las altas ventanas le hacen que al suelo vuele, adonde en picas y espadas le recogen las mujeres.	1985
	Llévanle a una casa muerto, y, a porfía, quien más puede mesa ² su barba y cabello y apriesa su rostro hieren.	

² No olvidemos que ‘mesar’ es sinónimo de ‘arrancar’, como dice Rades en su *Crónica*, así que ‘mesar barbas y cabellos’ en la época es “arrancárselos en señal de furia o de tristeza”.

En efeto fue la furia	1990
tan grande que en ellos crece,	
que las mayores tajadas	
las orejas a ser vienen.	
Sus armas borran con picas	
y a voces dicen que quieren	1995
tus reales armas fijar,	
porque aquéllas les ofenden.	
Saqueáronle la casa,	
cual si de enemigos fuese,	
y gozosos entre todos	2000
han repartido sus bienes. [...]	

El cronista narra también cómo el pueblo, tras las torturas sufridas incluso por mujeres y niños y las insistentes preguntas del pesquisidor para averiguar quién comenzó la revuelta, respondió unánimemente «¡Fuente Ovejuna lo hizo!» y a la pregunta de «¿Y quién es Fuente Ovejuna?» contestaron: «Todos los vecinos de esta villa». Este elemento permanece invariado en Lope con el «¡Fuente Ovejuna lo hizo!», contestación que dan al juez «todos a una» (v. 2091), como aconsejó el alcalde Esteban para que se concertaran todos, aunque sufrieran tormento –tortura que, por supuesto también ocurre *dentro*, como reza la acotación, no a la vista del espectador–. La tortura que el juez le dice al verdugo que aplique es la de la cuerda³. El 'tormento de cuerda', 'tormento de garrucha', 'polea', 'trato de cuerda', 'garrote' o 'garrotillo', 'apretar los cordeles', son términos sinónimos y todos ellos hacen referencia a una tortura que se practicaba (junto a la del agua, ansia o toca) en las cárceles civiles e inquisitoriales para hacer confesar al preso sus culpas. El de *cuerda* consistía en aprisionar los miembros del reo con cordeles muy finos que se incrustaban en su carne –tortura que resultaba más dolorosa en un rollizo Mengo que en alguien sumamente delgado, de ahí el temor de Frondoso de que Mengo confiese–, mediante una torsión de clavijas hasta hacerle confesar lo que se le preguntaba o dejarlo manco de alguna manera.

³ Para explicaciones detalladas sobre esta tortura ver el vol. III de la *Gran Enciclopedia Cervantina*, s.v. 'Cuerda', en la que doy también varios contextos literarios (romances de germanía, Quevedo, etc. además de los de las obras de Cervantes) en los que aparece citada.

Además de la *Crónica* de Rades, fuente principal de Lope, también estaba la fama tradicional plasmada en uno de los proverbios que recogía Sebastián de Horozco (en su *Teatro Universal de proverbios*, el n° 2642):

«¿Quién mató al Comendador?
 Cuando un pueblo está alterado⁴
- Dios nos libre de su ira-
que hacen el mal recado;
y después nadie es culpado
por mucho más que se inquiera.

Ejecutan su furor
estando todos a una;
después, decir, por mi amor,
¿Quién mató al Comendador?
Dirán que Fuenteovejuna.»

Lope encontró pues el material para su trama, pero tenía que convertirlo en teatro y para ello cambió varios de los datos hallados en Rades para que funcionaran dramáticamente, conmovieran y edificaran al espectador y respetaran su “máquina de hacer comedias”: como columna vertebral de su obra puso en primer término la historia y revuelta de Fuente Ovejuna; como tramas paralelas (coadyuvantes a la columna) tenemos en primer lugar la de la toma de Ciudad Real, que sirve a completar el retrato del perverso Comendador Fernán Gómez de Guzmán que azuza y arrastra al joven Maestre de Calatrava, Rodrigo Téllez Girón, de dieciséis años, a favor del rey de Portugal y contra los Reyes Católicos (Rades dijo que el Maestre de Calatrava había sido mal aconsejado «por su primo el marqués de Villena y su hermano el conde de Urueña» (f. 79r). Simplemente se equivocó por sus pocos años y nula experiencia, por eso fue perdonado por Isabel y Fernando), junto al detalle nada desdeñable de que, gracias a la campaña militar, Lope aprovecha para hacernos saber que el Comendador se lleva a la labradora Jacinta para «bagaje del ejército»,

⁴ Recordando este proverbio de Horozco, Lope le hace decir a Flores, el criado del Comendador, justo antes de la revuelta: «Cuando se alteran / los pueblos agraviados, y resuelven, / nunca sin sangre o sin venganza vuelven.» (vv. 1869-1871).

ya que ella ha tenido la osadía de rechazarlo a él que, despechado, la ofrece para solaz de la soldadesca. La segunda trama paralela es la del amor puro de Laurencia y Frondoso, que sirve como contraste a la lujuria desenfadada del Comendador y exacerba aún más los ánimos del público al ver que éste quiere seducir a Laurencia y pretende forzarla, y encierra a Frondoso y está a punto de matarlo cuando se produce la sublevación de todo el pueblo. La finalidad de la tragicomedia es, tras exponer lo que debe ser la armonía, cómo la altera y rompe el Comendador y cómo, exasperado el pueblo, se le subleva, celebrar la vuelta de ese equilibrio gracias a la justicia de los Reyes Católicos; es decir, *mutatis mutandis*, celebrar las decisiones de la monarquía que imparte justicia ante los desmanes de unos vasallos/validos peligrosamente cercanos, corruptos y traidores. La dramaturgia de Lope es impecable: durante los primeros 444 versos establece qué es la cortesía, el amor, la armonía y el honor y los presenta en los dos estamentos: el de los nobles (Maestre y Comendador) y el de los plebeyos (los labradores Frondoso, Barrildo, Mengo, Laurencia y Pascuala), sirviendo esto para dar al público las claves de interpretación de su tragicomedia. A partir de ahí los desafueros del Comendador Fernán Gómez de Guzmán (forzando a casadas, doncellas, secuestrando, maltratando, robando, etc.) van *in crescendo* durante la segunda mitad del primer acto, todo el segundo y unos cincuenta versos del tercero hasta que *Laurencia sale desmelenada* –como viene en la acotación– e irrumpe en el consejo de los hombres del pueblo y hace su arenga. Arenga que ya desata la cólera y la justa rebeldía de Fuente Ovejuna; tras ese máximo punto de ebullición vienen las pesquisas inútiles del juez, el silencio unánime y el perdón de los Reyes Católicos que restituyen el orden y la armonía. Si la miramos de cerca, la acción es vertiginosa; la obra de Lope, más breve de lo que es habitual en el teatro aurisecular (solían rondar los tres mil versos), tiene en esta ocasión 2456 versos, y dentro de ese esquema global (medio acto I para plantear el caso y dar las claves a los espectadores, poco más de acto y medio para presentar los hechos cada vez más irritantes, y lo que queda del tercero para la solución brutal y el desenlace feliz), cada uno de los actos alterna sabiamente escenas de suma tensión y oportuna distensión para provocar en el público todo un abanico de sentimientos: simpatía, complicidad, indignación, repulsa, risa, temor, miedo, hasta la satisfacción final, la catarsis.

II. Algunas preguntas sin respuesta.

La falta de muchos datos sobre *Fuente Ovejuna* me sugiere una serie de preguntas que confieso acuciantes para mí. Sobre la fecha de composición me surgen varias. Normalmente una obra histórica (comedia o drama) se suele utilizar para, al amparo de

hechos remotos que no “hieran” directamente al auditorio, ejemplificar casos análogos de la realidad contemporánea. Ahora bien, entre 1612 y 1614 no ocurre nada que recuerde a los hechos de Fuente Ovejuna. Sin embargo, en 1618 ocurrieron algunas cosas que pueden venir al caso: Felipe III destituye a su valido, el corrupto duque de Lerma, contra el que se había iniciado un proceso, logrando Lerma salvar su vida con una artimaña: solicita a Roma un capelo cardenalicio que le fue concedido en marzo de ese año. Por otra parte, el 19 de mayo de 1618, siendo virrey de Nápoles don Pedro Téllez Girón, duque de Osuna, tuvo lugar la conjuración de Venecia, una confusa intriga diplomática (cuya culpa atribuye al duque) entre España y la república veneciana, por la cual, tras el escándalo, hubo un intento de asalto popular a la embajada española. También en mayo de ese año, aunque bastante menos importante para nuestro caso, empezó la Guerra de los Treinta años con la nefasta “tercera defenestración de Praga”, considerada como el detonante de la guerra. Si junto a estos hechos ocurridos en 1618 nos damos cuenta de que *Fuente Ovejuna* es la obra más breve de las doce que componen la *Parte XII de las Comedias de Lope de Vega*, parte revisada por él, y observamos que, según dicen los críticos (entre ellos López Estrada), la versificación es apresurada, hay varios fallos métricos, rimas pobres, faltan versos... ¿No podríamos pensar en que la fecha de composición sería, en este caso, muy poco anterior a la publicación en enero de 1619? Si la hubiera compuesto años atrás, como sostienen Morley y Bruerton, ¿no la habría perfeccionado también como las restantes de esa *Parte*? Por todo lo dicho cabría pensar que el año en que Lope escribió *Fuente Ovejuna* bien podría ser el de 1618.

Por lo que se refiere a la falta de documentación sobre su representación, se me plantean más preguntas. Si tan famosa es como para que Monroy haga una refundición años más tarde, ¿es acaso pensable que no se representara la *Fuente Ovejuna* de Lope? ¿Pudo haber sido un estreno palaciego (privado) y no en corral de comedias (público)? Si una actriz tan importante como “Amarilis” representa la refundición de Monroy, ¿qué renombrada compañía y qué famosos actores pudieron poner en escena el original de Lope? Y más: si se representó en Potosí en agosto del mismo año en que se publica, ¿cómo es que no se representó a lo largo y ancho de España?

Otras dudas me vienen a la mente: ¿realmente se puede considerar, como siempre ha dicho la crítica, que Lope hace homenaje a los Téllez Girón haciendo perdonar al Maestre de Calatrava por los Reyes Católicos por sus tempranos dieciséis años y su falta de experiencia? ¿No hay en eso una crítica implícita al actual Tellez Girón, es decir, al duque de Osuna? No olvidemos que la dedicatoria de Lope en la *Parte XII* es a don Lorenzo de Cárdenas, conde de la Puebla, cuarto nieto de don Alonso de Cárdenas y

Gran Maestre de Santiago, cuyo predecesor en el cargo, don Rodrigo Manrique, es el que aparece en la *Crónica* de Rades como señor de Ciudad Real y de parte de los Reyes Católicos, tras la toma de la ciudad por parte del imberbe Maestre de Calatrava, Rodrigo Téllez Girón. ¿Debemos suponer que Lope ensalza al duque de Osuna recién caído en desgracia? Sí, bien es verdad que le dedicó la *Arcadia*, pero eso fue en 1598.

III. Los contrastes del lenguaje.

El primer acto de la tragicomedia se abre con dos contrastes lingüísticos, el primero protagonizado por el estamento noble (Comendador, sus criados y luego el Maestre) que definen lo que es ‘cortesía’ vs. ‘descortesía’ dando valor al peso de la palabra y a los símbolos (como la cruz de Calatrava); el segundo entre plebeyos (los labradores de Fuente Ovejuna Frondoso, Barrildo, Mengo, Laurencia y Pascuala) que también definen ‘cortesía’ y ‘descortesía’, pero esta vez vs. ‘hipocresía’, dando fe del uso torticero que hacen muchos de las palabras, pasando luego a decir lo que es ‘amor’=‘armonía’ vs. ‘desamor’=caos.

Gracias al primer contraste vemos, precisamente en boca del Comendador, la definición de los preceptos que él no sigue; nótese que su criado Flores dice que “la descortesía para con los iguales es necedad, para con los inferiores es tiranía”, que es justo el proceder del Comendador. No se puede pasar por alto la hipócrita sentencia del Comendador al decir que “tan sólo con cubrirse el pecho con la cruz del hábito de Calatrava se ha de aprender cortesía”; bien pronto, y a lo largo de toda la obra, veremos que él deshonorará ese hábito y esa cruz cada vez más intensamente.

COMENDADOR	[...] Es llave la cortesía para abrir la voluntad; y para la enemistad la necia descortesía. [...]	15
FLORES	Llaman la descortesía necedad en los iguales, porque es entre desiguales linaje de tiranía. [...]	25

COMENDADOR	La obligación de la espada que se ciñó, el mismo día que la cruz de Calatrava le cubrió el pecho, bastaba para aprender cortesía.	35
------------	---	----

En el segundo contraste, como he apuntado, aparece la perspectiva de los villanos de Fuente Ovejuna: vemos contrapuestos el punto de vista de la ciudad y el de la villa, es decir, la hipocresía, el disimulo, el eufemismo contra lo que es verdadera cortesía. Lope nos fija, a través del diálogo de los labradores, lo que para ellos son conceptos como el ‘amor’, el ‘egoísmo’ (por boca de Mengo) y el ‘honor’ (en Laurencia). El honor lo tienen el noble y el plebeyo, es “patrimonio del alma”, es la honestidad, la virtud, la cualidad moral que lleva al cumplimiento de los propios deberes para con el prójimo y con uno mismo, el respeto a la palabra dada. Laurencio la define de menos a más:

LAURENCIA	¿'Damas', Frondoso, nos llamas?	
FRONDOSO	Andar al uso queremos: al bachiller, licenciado; al ciego, tuerto; al bisojo, bizco; resentido, al cojo, y buen hombre al descuidado.	295
	Al ignorante, sesudo; al mal galán, soldadesca; a la boca grande, fresca, y al ojo pequeño, agudo.	300
	Al pleitista, diligente; gracioso, al entremetido; al hablador, entendido, y al insufrible, valiente. [...]	
	Esto al llamaros imito, damas, sin pasar de aquí; porque fuera hablar así proceder en infinito.	320

Y Laurencia va de más a menos:

LAURENCIA	Allá, en la ciudad, Frondoso, llámase por cortesía de esa suerte; y a fe mía, que hay otro más riguroso y peor vocabulario en las lenguas descorteses.	325
FRONDOSO	Querría que lo dijese.	
LAURENCIA	Es todo a esotro contrario: al hombre grave, enfadoso; venturoso, al descompuesto; melancólico, al compuesto, y al que reprehende, odioso. Importuno, al que aconseja; al liberal, moscatel ⁵ ; al justiciero, cruel, y al que es piadoso, madeja ⁶ .	330
	Al que es constante, villano; al que es cortés, lisonjero; hipócrita, al limosnero, y pretendiente, al cristiano. [...] y a la honrada... Pero basta; que esto basta por respuesta.	335 340

⁵ 'Moscatel' significa habitualmente 'ignorante' o 'necio', pero aquí, contrapuesto a 'liberal'=generoso, asume el sentido de 'manirroto'.

⁶ Hombre astuto, taimado. Se refiere, en contraposición a la verdadera religiosidad, al fingimiento de ella para sacar algún provecho.

Terrible es que el Comendador ponga en duda el honor de los villanos (vv. 986-987): «¿Vosotros honor tenéis? / ¡Qué freiles de Calatrava!». La honra es la buena fama, la publicidad que se hace del honor, su pregón. A propósito de la honra hay, en la comedia burlesca *Los celos de Escarramán*, una definición jocosa que da la medida de que la honra se puede comprar, y en la primera jornada Escarramán dice a Jerigonzo: «Pregunto qué es tener honra» y éste responde: «Tener dineros sobrados» (vv. 320-321), lapidaria y lacónica manera de resolver un problema tan sentido en el Siglo de Oro.

En el ejemplo siguiente Mengo dice que no existe el amor y termina con la definitiva sentencia de Laurencia (lo que más ama, su bien máspreciado, es su propio honor):

BARRILDO	[...] Sin amor, no se pudiera ni aun el mundo conservar. [...]	370
BARRILDO	El mundo de acá y de allá, Mengo, todo es armonía. Armonía es puro amor, porque el amor es concierto.	380
MENGO	Del natural, os advierto que yo no niego el valor. [...] y yo jamás he negado que cada cual tiene amor correspondiente a su humor, que le conserva en su estado. [...]	390
PASCUALA	Pues ¿de qué nos desengañas?	400
MENGO	De que nadie tiene amor más que a su misma persona.	
PASCUALA	Tú mientes, Mengo, y perdona; [...]	

LAURENCIA

Mi propio honor.

En esta primera mitad del primer acto y gracias a este juego de contrastes (opinando sobre la misma materia dos estamentos distintos y revelando hipocresías del lenguaje y sofismas del razonamiento), Lope ha proporcionado a su público las claves de interpretación de *Fuente Ovejuna* que comienza como comedia, sigue como tragedia y termina en comedia. Será a partir de aquí, del v. 445, cuando urdirá la tragedia, de menos a más, perfilando al Comendador como un sátiro lascivo que persigue a casadas y a doncellas, que toma con crueldad Ciudad Real involucrando al joven Maestre, que corta cabezas, que roba, que prostituye, que rapta, que encarcela y quiere matar a los justos (Fronroso) que quieren defender su legítimo honor. Por supuesto en Lope todo está al servicio de su máquina teatral, no es un cronista, así que ya hemos visto no sigue al pie de la letra la *Crónica* de Rades, sino que la utiliza y deforma sabiamente para hacer ese material rentable en las tablas. Es por ello que pone al Comendador como instigador del Maestre (y no a su primo y hermano, como sucedió en realidad) para la toma de Ciudad Real a favor del rey de Portugal y en contra de los intereses de los Reyes Católicos. Asimismo lo que en Rades es un detalle de burla cruel contra la autoridad (que las mujeres y los niños se formen en escuadrones para acometer la casa del Comendador), en Lope adquiere tensión dramática, es la ira justa del pueblo ante tanta tiranía. Lope, eso sí, mantendrá sólo a oídos del público (no a su vista) detalles como el del cadáver ensartado y descuartizado del Comendador y el saqueo que hacen después (en justa restitución de lo que les ha robado el tirano).

Interesantísimo es también el uso que Lope hace de la música en su tragicomedia; en la primera intervención musical (vv. 529-544), en la que el pueblo vitorea al Comendador y al Maestre por la toma de Ciudad Real, se ve el regocijo limpio del pueblo que hace ofrenda de sus manjares y cosechas al Comendador, que al quedarse solo con Laurencia y Pascuala da ya a los espectadores prueba de su lujuria (¡a pesar de su hábito y su cruz de Calatrava!). Esta primera cancioncilla ha servido pues para crear la oportuna distensión justo antes de la tensión que crisparía al espectador. El segundo momento musical se produce en el segundo acto, que también tiene lugar en la plaza de Fuente Ovejuna, y es para celebrar la boda de Laurencia y Fronroso, y se sitúa entre dos momentos tensos: el primero, anterior a los cantos, es la retirada del Maestre de Ciudad Real, pues los Reyes Católicos han conseguido recuperarla y él tiene que huir; el posterior momento de tensión

(la música ha ido mudándose y preparando a modo de premonición al auditorio) es la llegada del Comendador a la plaza, la interrupción de la boda y el encarcelamiento de Frondoso por haber defendido a Laurencia junto al arroyo apuntando a Fernán Gómez de Guzmán con su propia ballesta. La cancioncilla *Al val de Fuenteovejuna* funciona metateatralmente, preparando al espectador para lo que viene y hace que el auditorio imagine más que los propios desposados que cantan y bailan; así cierra Lope el segundo acto, con la máxima tensión. No es de extrañar que el tercer acto se abra con la junta de notables del pueblo para tomar la determinación de deshacerse del tirano, tras varias dudas; para disiparlas influirá la aparición y la arenga de Laurencia, desmelenada tras haberse defendido con uñas y dientes. El tercer y último momento en que Lope utiliza la música es en el tercer acto (v. 2030 y ss.): tras la revuelta y lo que se les avecina a los labradores (la llegada del pesquisidor y las torturas para averiguar quiénes son los culpables), ellos, presa de la euforia, cantan con la cabeza cortada del Comendador ensartada en una lanza, celebrando su merecida libertad.

Tras el silencio unánime de toda Fuente Ovejuna, la justa intervención de los reyes Isabel y Fernando hará que todo acabe en comedia, como es de Lope, proclamando pues la justicia de las decisiones de la monarquía, la vuelta a la paz y al orden. ¿Cosas de otra época? La culpa acaba recayendo siempre en los mandatarios intermedios, mediocres chivos expiatorios, mientras que la representación más alta del poder queda incólume y ni se apea ni dimite. ¡Jamás!

***Fuente Ovejuna*, un montaje
de la Joven Compañía Nacional
de Teatro Clásico. Año 2017**



Síntesis argumental

Se ha declarado una guerra de sucesión al reino de Castilla entre Isabel de Castilla y Fernando de Aragón por un lado, y Juana, hija de Enrique IV y esposa de Alfonso V de Portugal, por otro. Fernán Gómez, Comendador Mayor de Calatrava, llega al palacio del Maestre de la Orden (posiblemente en Almagro), y se molesta porque Rodrigo Téllez Girón tarda en recibirlo. Ambos se resisten al poder de los Reyes Católicos, y cuando Rodrigo entra disculpándose por la espera, Fernando le insiste en que su misión es colaborar al triunfo de Juana y Alfonso, ofreciéndole su propia gente para colaborar en el asalto de Ciudad Real.

El Comendador vive en Fuente Ovejuna. En la plaza de la villa vemos a Laurencia, Jacinta y Pascuala, que comentan los requerimientos y obsequios que el militar hace a Laurencia para conseguirla, aunque la joven, muy segura de sí misma, afirma que no la engañará. Aparecen Frondoso, Barrildo y Mengo (otros labradores), discutiendo entre ellos sobre si existe el amor o no, y si es un sentimiento generoso o egoísta. Les interrumpe Flores, criado del Comendador, para contarles que su señor ha ganado la guerra en Ciudad Real y avisarles de que le hagan un buen recibimiento. Efectivamente, cuando Fernán Gómez vuelve, el alcalde Esteban (hermano de Laurencia), el regidor Juan Rojo y el pueblo entero se vuelca en regalos y agasajos en su honor, mientras él intenta que Laurencia y Pascuala entren en la casa de la Encomienda para mostrarles «lo que trae de la guerra».

En el palacio de los Reyes Católicos dos viudas de Ciudad Real son recibidas por los reyes, avisándoles de que el Maestre de Calatrava y su Comendador han tomado la ciudad, y si ellos no lo impiden se harán fuertes en ella y Extremadura será el paso a Castilla de los partidarios de Alfonso de Portugal. Por orden de los reyes don Manrique (su consejero y Maestre de la Orden de Santiago) parte a poner remedio a la situación. Mientras, a las afueras de Fuente Ovejuna, Laurencia y Frondoso se encuentran junto al arroyo hablando de su amor cuando son sorprendidos por el Comendador, que insiste en conquistar a Laurencia. Ella le rechaza y Frondoso, que se había escondido, sale en

su defensa, amenazando a Fernán Gómez con su ballesta. Laurencia escapa y Frondoso también, dejando al Comendador agraviado y jurando venganza.

De nuevo en la plaza del pueblo, encontramos al Comendador y a Esteban, que se niega a conseguirle a su hermana. El Comendador, ofendido, vuelve la vista a otras mujeres más fáciles de lograr como Olalla e Inés, pero no desiste en su objetivo. El soldado Cimbranos advierte a Fernán Gómez de que Ciudad Real está siendo asediada por el Maestre de Santiago, para que se ponga a caballo y con su sola presencia impida que los partidarios de Isabel conquisten la ciudad. A las afueras de la villa Mengo, Laurencia y Pascuala huyen del Comendador encontrándose con Jacinta, que les pide ayuda porque la persigue y se la quiere llevar con él. Las mujeres escapan y Mengo se queda a defender a Jacinta, pero no puede evitar que se apoderen de ella y que además los criados del Comendador le azoten.

Frondoso le pide matrimonio a Laurencia, que acepta. El novio pide su mano a Esteban, que accede muy contento, y planean la boda, quejándose de los atropellos del Comendador. Mientras, los Reyes Católicos ganan Ciudad Real, y las tropas del Maestre y el Comendador tienen que retirarse.

La boda de Frondoso y Laurencia se está celebrando y entra Jacinta, que muestra en su aspecto lo mucho que ha sufrido. Todos la miran y se hace un silencio sepulcral, pero la boda y la alegría no se paran hasta que entra el Comendador, que prende a Frondoso y se lo lleva, golpeando además a Esteban con su propia vara y raptando a Laurencia. Los hombres se sublevan, y Mengo pide a Fuente Ovejuna que hable, lamentando que haya habido que esperar para eso a que ofendan al alcalde, a su hermana y a su cuñado. Se forma una junta del Concejo y, mientras se está celebrando, aparece Laurencia maltrecha, mostrando la ofensa del Comendador. Recrimina a todos los hombres que no hayan sido capaces de ayudarla, y les pide que venguen su deshonor. Se ponen todos de acuerdo, hombres y mujeres, mientras Jacinta, apenada, siente que no hicieran lo mismo en su caso.

En la casa de la Encomienda Flores, Ortuño y Cimbranos se disponen a colgar a Frondoso, pero entra el pueblo con Esteban a la cabeza, asaltan la casa y dan muerte al Comendador mientras Mengo, Frondoso y las mujeres atacan a los criados. Flores, herido pero vivo, acude al palacio de los Reyes para pedirles justicia, ordenando la reina que juzguen a los culpables. Mandan para ello al pueblo un Juez pesquisidor con el fin de que haga las averiguaciones precisas, pero todo el pueblo se pone de acuerdo en contestar solo «Fuente Ovejuna» cuando le preguntan a cualquiera quién lo ha hecho. Fieles a su pacto, todos lo cumplen, con lo que los Reyes no pueden concretar la culpabilidad sobre ninguno y tienen que perdonarlos a todos. El Rey además se hace cargo de la villa, que se declara leal a los Reyes, impidiendo que el Maestre de Calatrava (que también les ha pedido perdón), los castigue por su cuenta.



Los personajes



Comendador Fernán Gómez, Jacobó Dicenta

El Comendador es un hombre de edad, que ha dedicado toda su vida al servicio de la Orden de Calatrava y «posee» una Encomienda, una parte del territorio asignado a su Orden. Posiblemente siente rencor hacia el Maestre, que ha conseguido por nacimiento algo que él, a pesar de todo su esfuerzo, no tendrá nunca. Seguramente la ambición frustrada y no ser capaz de asumir su propia realidad crea monstruos. Fernán Gómez es un buen guerrero pero no es partidario de la reina Isabel, y se mueve por la vida como un señor feudal que solo sabe hacer lo que ha hecho siempre: abusar de su poder y someter a los villanos que pueblan su territorio, sin ninguna empatía. Acaba por sucumbir a la violencia que él mismo genera.





Maestre Rodrigo Téllez Girón, Alejandro Pau

El Maestre, aunque tiene un cargo de gran importancia, es un hombre muy joven, circunstancia con la que Lope disculpa su inexperiencia. Con todo, es la autoridad máxima de la Orden de Calatrava (por tanto con muy buenas influencias en la Corte), un militar valiente y un buen político, que sabe hacerse perdonar de los Reyes Católicos.

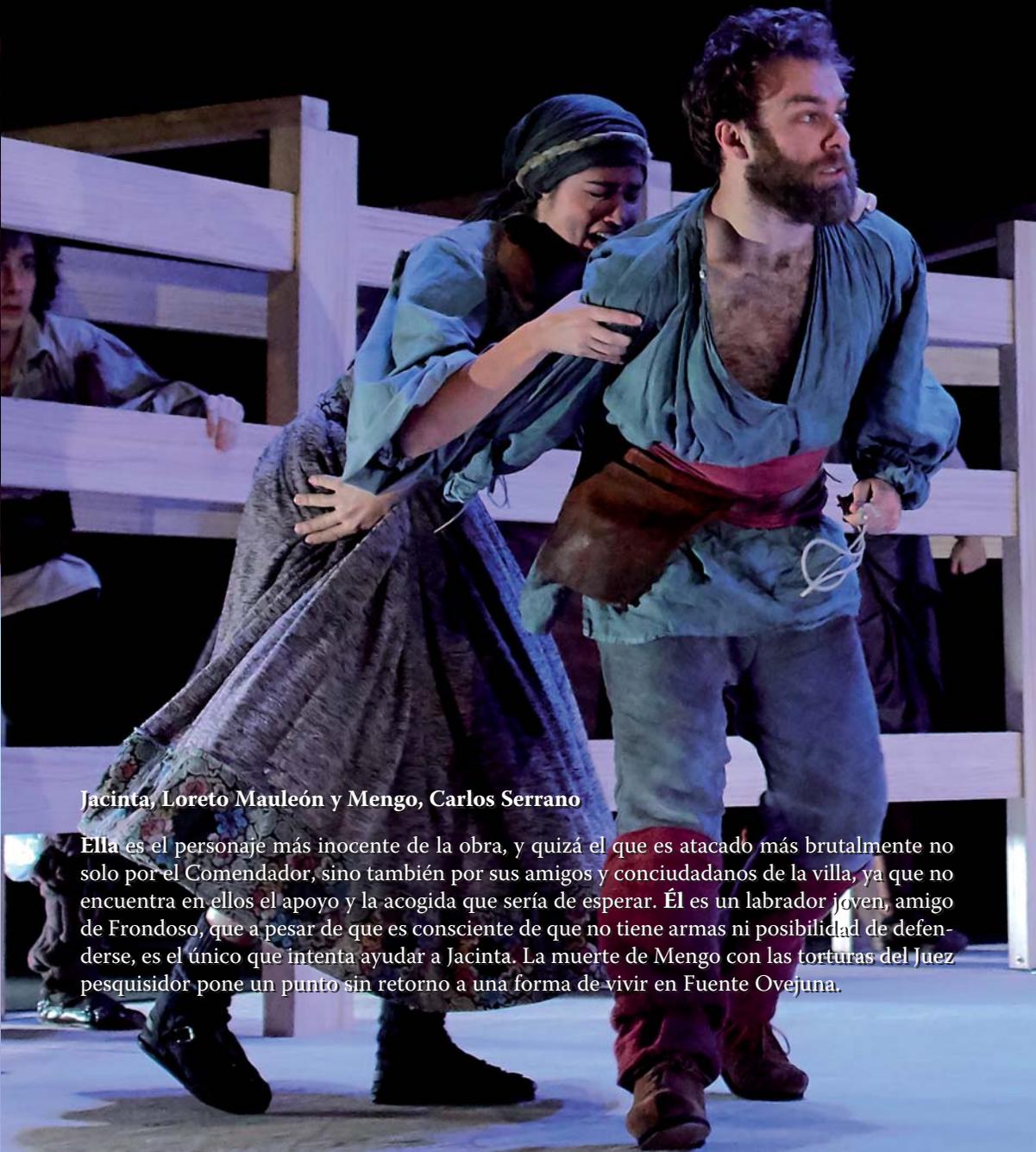
Ortuño, Mikel Aróstegui, Flores, Marçal Bayona y Cimbranos, José Fernández

Ortuño y **Flores** son los criados del Comendador, le facilitan todo lo que quiere hacer y están dispuestos a seguir sus órdenes sin ningún escrúpulo. Y **Cimbranos** es un soldado que también contribuye a la tiranía del Comendador.



Laurencia, Paula Iwasaki y Frondoso, Pablo Bejar

Ella es hermana del alcalde de Fuente Ovejuna y vive feliz y respetada en la villa hasta que atrae el deseo del Comendador. Como antes otras muchas mujeres, intenta escabullirse y tener la vida que desea junto a Frondoso, pero no es posible. Fernán Gómez la rapta el día de su boda, y ese abuso genera la tragedia final. **Él** defiende a la mujer que ama de los abusos del Comendador, quedando apartado de la vida del pueblo. Cuando cree que ha llegado el momento se casa con Laurencia, ceremonia que interrumpe Fernán Gómez llevándole preso a él y raptándola a ella. La pareja se quiere y a pesar de las dificultades llevará adelante su relación, en la que podemos ver momentos de amor verdadero y ensimismamiento, junto a otros de cobardía y egoísmo con poca empatía hacia los demás labradores.



Jacinta, Loreto Mauleón y Mengo, Carlos Serrano

Ella es el personaje más inocente de la obra, y quizá el que es atacado más brutalmente no solo por el Comendador, sino también por sus amigos y conciudadanos de la villa, ya que no encuentra en ellos el apoyo y la acogida que sería de esperar. Él es un labrador joven, amigo de Frondoso, que a pesar de que es consciente de que no tiene armas ni posibilidad de defenderse, es el único que intenta ayudar a Jacinta. La muerte de Mengo con las torturas del Juez pesquisidor pone un punto sin retorno a una forma de vivir en Fuente Ovejuna.



Esteban, alcalde, Aleix Melé, Juan Rojo, Kev de la Rosa y Cuadrado, David Soto

Esteban es el alcalde de la villa. Un hombre inteligente que, al parecer no hace nada importante para mejorar las cosas antes que su hermana sea raptada por el Comendador. Además, una vez que se ha desatado la violencia en el pueblo no acepta la responsabilidad individual que tiene en los hechos, sino que idea la estrategia colectiva que forzará a los Reyes a perdonar a todo el mundo. **Juan Rojo** es regidor de Fuente Ovejuna, y en él reposan las opiniones más prudentes y razonadas del texto, especialmente su deseo de pasar a depender de los Reyes. **Cuadrado** también es regidor, y representa una postura tajante y combativa acerca del honor de los villanos que, por ser cristianos viejos, pueden ser más honorables que algunos de los que van con la cruz colgada al pecho.



Rey don Fernando, Miguel Ángel Amor y Reina doña Isabel, Raquel Varela

Los **Reyes Católicos** son los «buenos reyes», representantes de la monarquía absoluta que está sustituyendo al feudalismo. Unos personajes muy mitificados en la época de Lope y absolutamente iconográficos y «teatrales» en el montaje, un poco fuera de lo cotidiano y de lo humano.



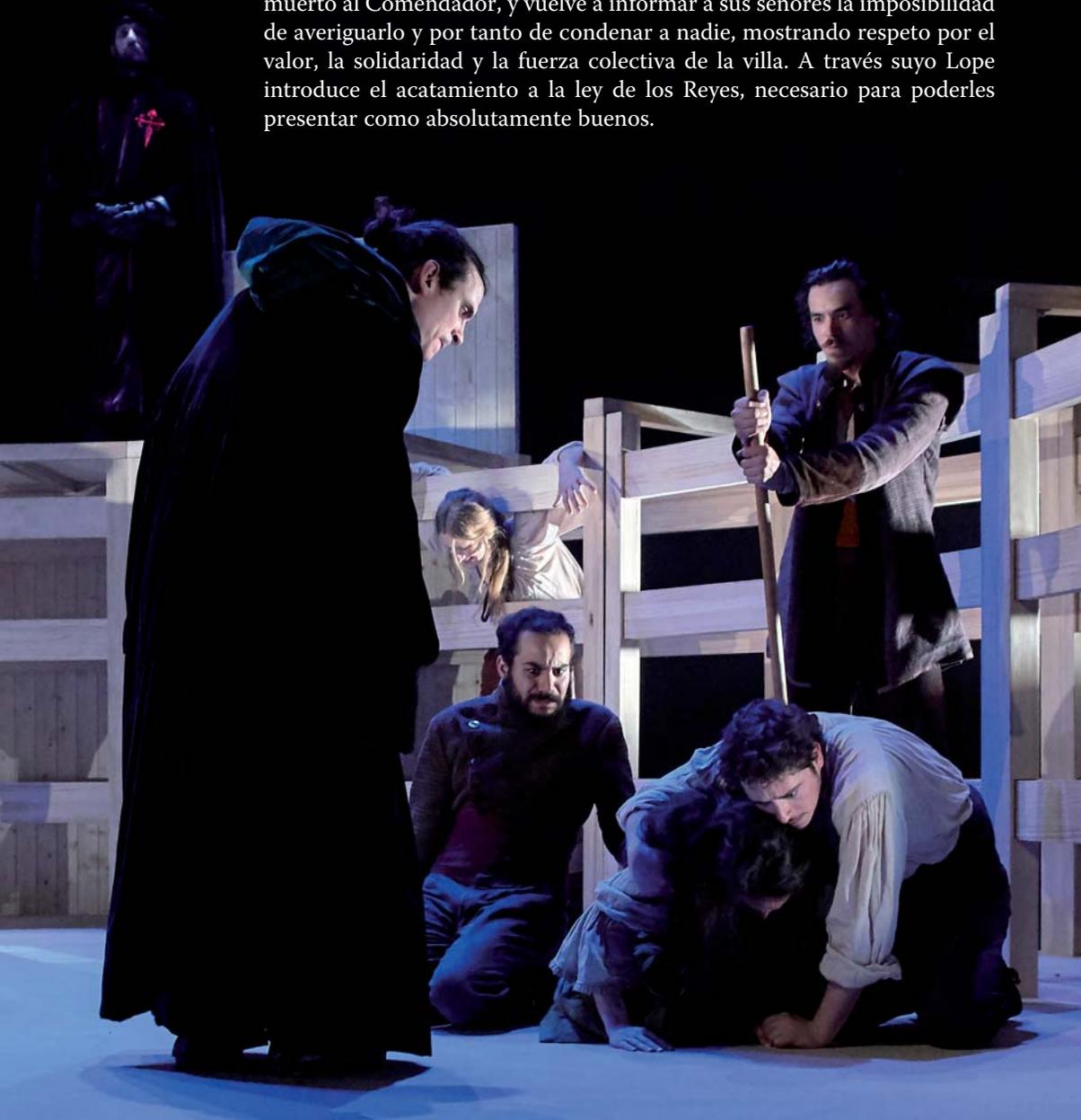
**Don Manrique,
Daniel Alonso de Santos**

Es consejero de los Reyes y Maestro de la Orden de Santiago, la primera que (en 1493) se incorpora a la Corona.



Juez, Mikel Aróstegui

Es el pesquisidor enviado por los Reyes para averiguar quién o quiénes han muerto al Comendador, y vuelve a informar a sus señores la imposibilidad de averiguarlo y por tanto de condenar a nadie, mostrando respeto por el valor, la solidaridad y la fuerza colectiva de la villa. A través suyo Lope introduce el acatamiento a la ley de los Reyes, necesario para poderles presentar como absolutamente buenos.





**Pascuala, Ariana Martínez; Barrildo, Almagro San Miguel;
Campesina 1, Carolina Herrera; Campesina 2, Cristina Arias;
Inés, Nieves Soria y Olalla, Silvana Navas**

Todos ellos representan al pueblo de Fuente Ovejuna el personaje colectivo que, en su conjunto, protagoniza la obra, puesto en valor por Lope en todo momento. Las identidades personales son voces que dan color a esa colectividad y muestran sus matices.





Entrevista a Javier Hernández-Simón,

director de escena de *Fuente Ovejuna*

Mar Zubieta.- Buenos días, Javier. Dinos, por favor, cuáles han sido las razones que te impulsaron a elegir este texto: por qué Lope y no otro autor, y por qué *Fuente Ovejuna* para la puesta en escena que diriges con la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Javier Hernández.- Lo primero que quisiera decir es que entrar en un texto del canon, como es *Fuente Ovejuna*, con respecto a los montajes que se han hecho anteriormente en la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, creo que es un paso adelante dentro de la idea y una apuesta muy fuerte por parte de la Dirección de la Compañía. Un acto de valentía que pone en valor un proyecto que es para mí uno de los más valiosos que hay en el panorama del teatro español, porque verdaderamente se crea una escuela sobre nuestro Teatro del Siglo de Oro tanto para las nuevas generaciones de actores como para los espectadores, esforzándonos en perpetuar una forma de trabajar el verso y el teatro clásico moderna, rigurosa y que intenta llegar a la excelencia.

Fuente Ovejuna para mí es un Lope gigante, un texto enorme que, dependiendo de los contextos políticos de cada época se ha escenificado de una manera o se ha llevado hacia una idea concreta. Generalmente hacia esa idea de una idealización del pueblo revolucionario, más romántica que lo que se desprende realmente de lo que pone el texto. A mí me ha interesado mucho *Fuente Ovejuna* dentro de nuestro contexto socio-político y desde una idea generacional. Hablar sobre el pueblo, sobre la responsabilidad que significa ser pueblo y por qué nos es tan sencillo siempre mirar hacia otro lado cuando la injusticia o la opresión no nos toca directamente. Creo que eso es lo que ocurre en *Fuente Ovejuna*, algo crucial porque el pueblo se levanta ante la violación de Laurencia, pero antes vemos que ha habido muchas otras. ¿Por qué los habitantes de Fuente Ovejuna no se rebelan en el acto uno y sí en el acto tres? Es por algo profundamente humano, que es el miedo a perder algo.

He querido investigar y reflexionar con el espectador el por qué nos es tan sencillo mirar hacia otro lado, lo que significa ser pueblo y lo que significa una revolución, y si una revolución debe ser lo que hace aquí el pueblo, descrito por Lope como un acto muy salvaje. Da la sensación de que es más un acto de venganza que un acto de revolución. Así que también he querido reflexionar sobre la idea de revolución. ¿Qué es una revolución y cuáles deben ser sus objetivos? Decía Alfonso Sastre que la injusticia es algo terrible, pero que la crueldad no sabe corregirla y que, tarde o temprano, se convierte en su cómplice. Y yo creo que la historia nos ha ido demostrando que esto es así, en ejemplos más lejanos como puede ser la Revolución rusa, o en ejemplos mucho más cercanos como puede haber sido toda la primavera árabe. Una de las cosas más importantes para mí es que el espectador de



hoy pueda sentirse identificado con lo que ve, que pueda percibir en ello su propia realidad (en la que yo me incluyo, claro), que no le contemos un cuento de hace cuatro siglos.

2.- ¿Qué vía has elegido para tu dirección de escena y qué has querido transmitir con ella? ¿Tienes en mente alguna imagen o algún texto como referente del montaje? ¿Tiene todo ello relación con el presente que vivimos?

Lo primero que he tenido en cuenta es que nos enfrentamos a un texto clásico en verso, o sea, en un lenguaje codificado, y hay que tener cuidado con cómo dialoga un texto tan codificado como es el verso español con la escenificación. Me he decantado por una escenificación realista en la interpretación, pero de abstracción simbólica en el espacio, es decir, contar que este *Fuente Ovejuna* no es tanto un lugar geográfico y un hecho histórico, sino que el mundo y la historia están llenos de *fuentes ovejunas*, en cualquier lugar. Que es casi un espacio mental, un espacio único, simbólico, donde los personajes van desarrollando sus acciones y las vamos contando con estas ideas de escenificación aunque con un vestuario de época, porque creo que si no la fractura entre texto y estética era excesiva y no nos iba a ayudar a contar la historia. Esa mezcla de trabajo entre lo simbólico y lo realista hace que sea más fácil que el montaje llegue al espectador de una forma clara y nítida, sin distanciamientos que le impidan entrar en la historia.

En cuanto a los referentes literarios, para mí el principal ha sido *Rebelión en la granja*, de Orwell y también me he fijado mucho en las *Pinturas negras* de Goya, sobre todo por la estética. Tienen unos tonos muy tierra que muestran claramente la idea de pueblo, con esos gestos retorcidos, un poco grotescos, oníricos. Así que he intentado reflejar el alma de un tipo de pueblo y de la gente que se refleja en esas pinturas. Nosotros en la interpretación no trabajamos hacia lo grotesco sino hacia lo realista, pero esas almas, un poco más envilecidas, sí son un referente esencial. Otro referente es la película de Mario Camus *Los santos inocentes*, que para mí refleja la indignación, la situación de semiesclavitud en la que pueden vivir las gentes, que además son incapaces de concebir un mundo en el que puedan ser libres o elegir su futuro, ni siquiera se lo plantean. Ese aspecto era importante para mí, porque algo de eso también está en *Fuente Ovejuna*.

También es un montaje que va de *laurencias y jacintas*. Cuando se ataca a Laurencia, que no deja de ser una víctima (y esto es importante), el pueblo se revuelve, pero cuando se ataca a Jacinta no hacen nada, montan una boda. Ella es víctima dos veces, porque la dejan desamparada sus propios compañeros de clase, y a partir de ahí es imposible mantener una línea de justicia, si no la tienes ni siquiera casi contigo mismo. Naturalmente, todo tiene muchísima relación con el presente que vivimos, porque yo creo que, tanto a nivel nacional

como mundial, nos estamos encontrando situaciones políticas que tienen que ver con esto. Por ejemplo, Oriente Medio y el conflicto con Gadafi, al que finalmente se apalea y despedaza, que me recuerda mucho a este *Fuente Ovejuna*. Y lo que viene después al país es terrorífico... También me recuerda a cómo en Europa o Estados Unidos estamos de repente fomentando partidos de derecha o de extrema derecha, líderes fuertes en el peor sentido de la palabra, que no tienen en demasiada consideración los problemas del pueblo y dejándonos dominar por este sistema económico casi dictatorial. Algo que veo en relación con otra cosa, que es el mundo femenino en *Fuente Ovejuna* y el por qué las dictaduras, sobre todo las de derechas, atacan de una forma tan brutal a lo femenino. Es decir, es verdad que las dictaduras de izquierdas lo que hacen es igualar a hombres y mujeres en la nada, los meten a todos al mismo gulag, pero las dictaduras de derecha siempre atacan lo femenino a la búsqueda de la destrucción de la feminidad, y la violación se emplea como un acto de ataque a su esencia. Yo llego a la conclusión de que hay algo en lo femenino que tiene que ver con la voluntad de una comunidad, así que al atacar lo femenino se está atacando lo más íntimo de un pueblo y de una comunidad, porque de alguna una manera se ataca también a la siguiente generación. Es parecido a lo que pasaba en Argentina cuando se raptaba a los niños: eran el botín de guerra. No se los raptaba porque no tengo hijos y quiero uno, sino para apropiarse de la siguiente generación, para robar lo más íntimo de una comunidad o de una ideología. Y creo que este ataque a la feminidad a través del sexo es una forma de dominar, de provocar un miedo atávico y de acabar con la voluntad de un pueblo y sus ideales de que el mundo sea diferente, actitudes que en realidad nunca han desaparecido, pero que vuelven a darse con mucha frecuencia. Y tienen que ver con esa idea de la mujer como algo a lo que dominar, como una propiedad. Como sociedad nos lo tenemos que mirar muy rápido, porque yo veo en mis amigas y familiares que ser mujer es un peligro, y no hay una sola mujer que conozca que, en diferente grado, no haya sufrido acoso o de agresión; porque una agresión también puede ser una palabra, una mirada, muchas cosas, no solo es el ataque físico: el que te hagan vivir con miedo ya es una agresión. Y también intentaba explicarles a los chicos cómo es el dolor del hombre cuando están atacando a las personas que ama, porque es un dolor complicado. Es un dolor también muy íntimo, diferente y mucho menor que el de la persona que ha sido agredida o vive con ello todos los días de una manera directa, es la rabia de que ataquen a alguien a quien amas, pero también es la vergüenza de pertenecer a ese género y la impotencia que sientes. ¿Cómo consuelas a alguien que ha sido agredida por un hombre, siendo tú un hombre? Produce vergüenza, crea impotencia y rompe ciertos lazos de comunicación.

3.- Por lo que respecta a la versión, ¿cómo la habéis enfocado Alberto Conejero y tú? ¿Mantienes la dramaturgia o la has adaptado de alguna manera?

Desde la primera reunión, desde el primer café que nos tomamos Alberto y yo, vimos que teníamos la misma idea: las dudas que nos creaba el final y ese pueblo que veíamos

que estaba inmóvil, y ese punto de vista sobre el pueblo y por qué no se mueve es lo que ha presidido nuestra escenificación. Fuente Ovejuna se rebela contra el síntoma de un sistema, que es el Comendador, pero no contra el sistema en sí mismo, y por tanto está condenado a ser oprimido. La verdad es que ha sido un trabajo muy gratificante y enriquecedor, donde hay ideas de los dos. Trabajar con él ha sido muy emocionante, porque Alberto es brillante, un hombre cultísimo, con una cultura reflexiva que utiliza cuando debe, que esclarece las cosas y que te desvela muchos misterios del texto. Estoy muy contento con la versión que ha sacado adelante, porque me parece que es muy directa, muy limpia, una maravilla de versión.

Él hablaba en la presentación de la dramaturgia de presencia. Es decir, acciones que suceden de forma distinta sin que el texto haya cambiado.

Sí, y esto tiene que ver con que todo el pueblo en escena todo el tiempo, dando sus puntos de vista, teniendo en cuenta que tanto Alberto como yo creemos que la sucesión de acontecimientos de *Fuente Ovejuna* es la que estamos contando, no nos estamos inventando nada. Por ejemplo, el pueblo no hace nada a favor de Jacinta después de lo que le pasa, sino que monta la boda de Laurencia: puedes pasarlo por alto si quieres, pero eso es lo que sucede, es la sucesión de acontecimientos que nos pone Lope. Estructuralmente no hemos tocado nada, porque para nosotros una de las puntas de lanza era desvelar esa sucesión de acontecimientos y para ello trabajamos con la idea de un pueblo que está viendo lo que pasa y que decide no hacer. Y ahí estamos desvelando algo que ocurre. Podemos hacer que se lleven a Jacinta y que eso sea un departamento estanco con lo que viene inmediatamente después, todo ese amor de Frondoso y Laurencia, que empieza según está saliendo Jacinta de escena... Queríamos dejar muy clara esa secuencia de acontecimientos para crear estupor en el espectador.

Claro, son acontecimientos que quizá no necesitan un soporte textual para ser explícitos. Esa Jacinta apareciendo como una soldadera con el resto de la tropa a la vuelta de Ciudad Real, en mitad de la boda... Es dramaturgia de presencia.

Exactamente. No hace falta que Jacinta diga: «¿Pero por qué estáis montando una fiesta?» Sino que están todos bailando y aparece Jacinta, y con la reacción de los personajes no es necesario nada más. A todo eso se refiere Alberto, y es un procedimiento que para mí es una de las puntas de lanza de la versión y de la escenificación.

4.- ¿Qué has pretendido de los actores y actrices del montaje? ¿Cómo caracterizarías tu trabajo de dirección de escena con ellos?

El miedo es un arma muy poderosa. Escénicamente, como te digo, para contar todo esto de lo que hablamos mantengo a todos los personajes que forman parte del pueblo constantemente en escena, siendo testigos de lo que ocurre y constantemente decidiendo actuar o no, y más tarde, en su momento, ya decidiendo hacer. Porque si no, podemos caer en la tentación de pensar que no saben lo que está pasando. Cada uno decide no hacer

desde su propio punto de vista, con sus razones, pero es importante para mí que esas razones nos hagan entender como espectadores, o que nos hagan preguntarnos: «¿Pero por qué no hacen nada?» Y a partir de esa pregunta, preguntármolo a nosotros mismos, claro.

5.- Por lo que se refiere a los personajes, dinos por favor un par de rasgos con los que caracterizarías a cada uno.

Creo que son personajes muy complejos. Respecto al Comendador ocurre que, si te basas únicamente en lo que está escrito, es un personaje en el que todo es negativo. Tanto Alberto como yo teníamos claro que no nos interesaba contar a un psicópata, porque una enfermedad mental no cuenta nada más allá de la enfermedad, así que hemos intentado buscar razones profundas para que ese hombre sea así. Creemos que es un personaje que tiene que ver con este sistema de castas tan jerarquizado que hay en *Fuente Ovejuna*. Están los Reyes Católicos, por debajo los Maestres y más abajo el Comendador, luego la burguesía del pueblo y por debajo los labradores. Es una pirámide clarísima, en la que el Comendador es un puesto intermedio que tiene un techo de cristal, que es el Maestre. Creo que la ambición y la frustración de no llegar a donde se quiere, y el no ser capaz de asumir la realidad de uno mismo crea monstruos, porque, por lo que sabemos, Fernán Gómez es un gran guerrero, y tanto en Valencia como en Granada ha tenido grandes triunfos. Tiene los méritos, pero no va a poder avanzar por una cuestión de sangre y porque el que avanza es un niño de ocho años al que le dan el cargo que él debería tener. Si los de arriba son despóticos contigo, probablemente tú lo seas con los de abajo, y como su relación con el Maestre es muy conflictiva, lo paga con el pueblo de Fuente Ovejuna, con los que no tiene ninguna empatía. Su relación con Laurencia no es igual que con las demás mujeres del pueblo, porque parece que él buscara algo, no me atrevería a decir más romántico, pero sí diferente con ella. Dice Jacinta, en nuestra versión, que el amor es un deseo de belleza, y tal vez él esté buscando esa belleza, lo que pasa es que no sabe cómo, y tampoco caeré en el error de convertirle en una víctima o un inocente, que no lo es, es un verdugo en toda regla. En cuanto al Maestre, es de esas personas que llegan muy alto sin tener demasiados méritos, gente que sabe poco de lo que cuesta llegar a los sitios, de los méritos del trabajo. Cuando subes tan rápido sin mereértelo, generalmente eres difícilmente vas a poder relacionarte con los que están por debajo de una forma normal porque nunca has estado ahí, y en ese aspecto yo creo que es alguien muy indolente y muy despótico en el trato con los demás y también muy infantil. Cuando se encuentra con los Reyes Católicos, dice: «Soy muy joven y me he equivocado», y con eso se arregla todo porque sigue estando en la posición de poder. No tiene sentido de la responsabilidad y es un personaje muy irreflexivo que está buscando su propia gloria, por eso es tan fácil de convencer para ir a la guerra.

Después podemos hablar de Laurencia y Frondoso, que son personajes que funcionan en espejo con Mengo y Jacinta. Laurencia y Frondoso son el paradigma de lo humano porque

en ellos podemos ver los momentos más heroicos, su amor de verdad, pero también vamos a ver mucha cobardía, muy poca empatía con los demás. Ellos están como en su burbuja y un poco por encima de los labradores. Por ejemplo, cuando Jacinta le pide ayuda a Laurencia, esta le dice: «Mejor a ti que a mí», y huye. En ese sentido, Laurencia es un personaje que nos va a abrir mucho la cabeza, porque todo lo que va diciendo se le va desmontando a lo largo de la obra, al punto de acabar siendo una víctima, un poco como la frase de Brecht: «Vinieron a por los judíos y yo no hice nada, vinieron a por los comunistas y yo no hice nada, cuando vinieron a por mí ya no había nadie que hiciera nada por mí». Frondoso y Laurencia funcionan siguiendo esa máxima: no se van enfrentando con el mundo con el que se encuentran hasta que ese mundo les pasa por encima, que es lo que nos pasa a casi todos. Generalmente se les ha trabajado como personajes unívocos, muy heroicos, muy fuertes, y sin embargo a mí me llamaba mucho la atención lo que ya hemos comentado de la boda: se llevan a Jacinta, sabemos que la va a violar el bagaje del ejército, o sea una situación brutal, y lo que hace el pueblo inmediatamente es montar la boda de Frondoso y Laurencia. No están en un luto, no están en la preocupación, ¿qué ha pasado con esta mujer? Eso habla de una falta de empatía, una falta de visión de la realidad, y eso les ocurre mucho a Frondoso y a Laurencia, que así son personajes más ricos, porque nos van a mostrar las contradicciones del ser humano. Por supuesto que se apenan de lo que le pasa a los de alrededor, pero mientras ella esté protegida no se mueve, y en ese aspecto es el paradigma de lo humano, los dos lo son. Es una chica joven, la hija del alcalde, siempre ha estado protegida, y esa pregunta que hace nos pone alerta, mostrándonos a una chica muy ingenua, centrada en sí misma, que va a irse encontrando con toda la realidad a lo largo de la obra hasta que acaba siendo violada y cometiendo un asesinato.

La pareja de Mengo y Jacinta también es muy interesante. Para mí hay una parte de la escenificación que está muy basada en ellos, por dos aspectos. Primero porque Jacinta, que evidentemente es el personaje más ingenuo e inocente de toda la obra, va a ser el atacado más brutalmente y no solo en el sentido de violencia sexual... Hay algo que vamos a hacer en la escenificación, que está implícito en el texto de Lope, y es que Jacinta vuelva de la guerra de Ciudad Real con los soldados y sea ella la que interrumpa la boda con su presencia, antes que el Comendador y está muy pactado entre Alberto y yo. Imagínate los días terroríficos que habrá pasado después de haber sido violada y vejada, llega a su pueblo y en vez del amparo, el apoyo y la preocupación de su gente, se encuentra que han montado una fiesta. ¿Cómo se vive eso? ¿Qué destruye más? Tiene que ser algo terrible, y eso nos habla de cómo somos con los demás o con su dolor. A partir de ahí vamos a considerar una Jacinta adalid de la dignidad. Y en segundo lugar está Mengo, un personaje muy complejo y capital para Alberto y para mí, que empieza la obra diciendo: «Nadie tiene amor más que a su misma persona», pero lo que hace a lo largo de la obra es intentar evitar el secuestro de Jacinta. Nadie más ha hecho nada de eso, y entonces él se pone delante y le azotan, pero cuando tiene que proteger al pueblo de Fuente Ovejuna, lo protege. Se está

sacrificando todo el tiempo cuando ha empezado diciendo lo contrario, y en ese aspecto, este personaje nos enseña cuál sería la forma de actuar, aunque también tenga una gran parte oscura, esa crueldad absoluta en el momento del ataque al Comendador.

Hay algo en el texto de Lope que a Alberto y a mí nos costaba mucho entender, y es que tras la rebelión los Reyes Católicos torturen a todo el pueblo, y lo que dice Fuente Ovejuna sea: «¡Qué guapos son los reyes!», porque es casi peor que lo que les ha hecho el Comendador. Es verdad que sabemos que Lope era muy monárquico y que de alguna forma nos estaba intentado contar que la monarquía es un sistema más ordenado que el que había antes y un signo de modernidad de esa época, por eso alivia cómicamente la tortura a través de Mengo con ese *Fuenteovejuna* y tal. Fue idea de Alberto, y yo estoy totalmente de acuerdo, el hacer que esta tortura sea un punto sin retorno, porque tenemos que mostrar que ese pueblo al final cambia un tirano por otro, pero que los dos los tratan igual, y la tortura se pasa por alto. Nosotros hemos decidido que Mengo muera en esa tortura para que sea verdaderamente un punto sin retorno y nos preguntemos aún más cómo pueden los Reyes hacer lo que hacen, o lo que dejan de hacer. Reciben a los Reyes Católicos como libertadores. Y es que en España somos muy de olvidar, somos muy de muertos en la cuneta y somos un país que cimenta su modernidad en todos esos muertos en las cunetas, y también queríamos contarlos.

En cuanto a Esteban, el alcalde, que generalmente se ha escenificado como un vejete adorable, un anciano bondadoso, a mí siempre me generó muchas dudas. Veía que durante dos actos no mueve ni un dedo ni se preocupa del pueblo que tiene a su cargo y, además, creo yo que sí se está enterando de todo. Vamos, todo el mundo sabe todo lo que pasa, pero él mantiene el *statu quo*, se mantiene a salvo junto con su familia y mientras los suyos estén a salvo no pasa nada. Como responsable civil, arenga al pueblo para levantarse en armas, y como hermano es responsable familiar de Laurencia, pero cuando todos matan salvajemente al Comendador, no dice: «No os preocupéis, yo soy el responsable y voy a asumir las consecuencias de esto», sino «Bueno, señores, habrá que ver cómo hacemos para que aquí no se lleven a nadie». Y deja que pasen por el potro a todo el pueblo sin decir ni *mu*. Él, como político, como fuerza viva del pueblo debería asumir la responsabilidad de lo que ese pueblo ha hecho y que él ha impulsado, pero no quiere... Se protege a sí mismo y deja que ese pueblo sufra, y ya no está tan cerca de la idea de vejete adorable, sino que me recuerda a ciertos políticos que podemos conocer, que hacen las cosas y luego dejan que paguen otros. En ese aspecto también creemos que hay un conflicto en marcha muy claro entre Esteban, y el Comendador. Al final, cuando ocurren los hechos de *Fuente Ovejuna*, la sociedad medieval que eran empieza a transformarse en lo que podía ser el germen de las ciudades del Renacimiento, con esos burgueses ya casi más importantes que los nobles. No estamos ahí todavía, pero es el comienzo de un nuevo mundo. Y creo que Esteban es un representante de ese nuevo

mundo en el que es el poder adquisitivo y no tanto la sangre, el que va a adquirir valor. A partir de ahí van a surgir las grandes familias y hay un cambio de mundo, en el que la nobleza y la burguesía empiezan a chocar. Y luego están los Reyes Católicos que dan mucha profundidad a nivel político al texto y a nuestra escenificación. Son personajes muy complejos. Después de analizar mucho la obra, creo que los antagonistas de Fuente Ovejuna realmente son los Reyes Católicos, no tanto el Comendador. Hay una cosa muy curiosa, y que si vemos los periódicos ocurre todos los días, y es que el Maestre y el Comendador se ponen en contra de los Reyes Católicos y van a la guerra contra ellos, pero los Reyes tardan como tres versos en perdonar al Maestre porque es de los suyos, es su sirviente, pero lo que no pueden perdonar es que el pueblo se rebele contra un noble, aunque sea enemigo suyo. Los Reyes no van a Fuente Ovejuna y dicen: «Habéis matado al Comendador que era nuestro enemigo y os recompensamos». No, van a Fuente Ovejuna y los pasan a todos por el potro, porque si es la base de la pirámide la que de repente dice: «Voy a por los de arriba», entonces el mundo se tambalea, y es lo que ellos no pueden permitir. Les daba igual lo que el Comendador hiciera con el pueblo, ahora, si el pueblo se rebela eso es algo que no pueden consentir, y lo castigan de forma ejemplar. Esa idea da mucha complejidad a la estructura social de Fuente Ovejuna, a esa pirámide de castas en la que nos vamos a mover, y en ese aspecto están, con respecto a la escenificación, los Reyes Católicos, que son un poco complicados porque son personajes muy iconográficos. He querido abstraerlos un poco y llevarlos más a un territorio mucho más teatral que al resto de los personajes, porque al final no dejan de ser un símbolo del poder absoluto. Les he sacado fuera de ese realismo, para que no fueran Isabel y Fernando, sino que sean o representen el sistema en sí mismo. Funcionan en relación con la escenografía y son una presencia constante que hemos llevado a un sitio mucho más teatral en movimiento, en interpretación, algo más extracotidiano que el resto de los personajes: menos humano.

6.- En cuanto a la escenografía, ¿cuál ha sido la idea principal que ha presidido el trabajo de Bengoa Vázquez? ¿Qué tipo de espacio habéis pretendido? ¿Hay exteriores, interiores...?

La escenografía de Bengoa es básica en esta esencialidad de la que hemos hablado. Es un medio ruedo de toros y un medio redil, y es medio porque trabajamos en un teatro a la italiana. Hay una dicotomía, siendo a la vez plaza de toros, ese lugar tan español, tan jerarquizado, tan de combate y muerte, tan ritual, que nos ayuda a esta puesta en escena más simbólica y que cuenta con esos burladeros donde uno está a salvo cuando quiere, y esa arena donde uno se expone, también cuando quiere. Y también es redil, ese redil donde las ovejas entran dócilmente y son guiadas por el pastor. Ambos elementos nos ayudan a mantener la idea de que este *Fuente Ovejuna* es muchos sitios a la vez en muchas épocas a la vez.

7.- El vestuario es de Beatriz Robledo. ¿Cuáles son sus líneas generales? ¿Es realista, atemporal, poético, histórico...?

Trabajamos con un vestuario de época, porque tanto Beatriz como yo estábamos de acuerdo en por dónde íbamos a contar la historia. Teniendo en cuenta el tipo de espacio que tenemos y la luz, si con el vestuario también nos íbamos a algo extremadamente simbólico creo que íbamos a crear una fractura demasiado grande para el espectador y lo íbamos a distanciar demasiado. Así que el vestuario que hemos escogido nos ayuda a situar el montaje en época y en el imaginario del espectador. También hay que tener en cuenta que van a estar los Reyes Católicos, la Orden de Santiago y la Orden de Calatrava, y nos parecía muy difícil que el espectador pudiera entender bien todo eso pasando por alto su significación, vistiéndoles de otra cosa o yendo hacia otra línea estética de vestuario. Por eso pensamos que era importante un vestuario de época en el que sí se marcaran claramente las diferentes clases sociales, que es sobre todo lo que contamos con el tejido, los colores y la composición del vestuario. Por ejemplo, el labrador tiene un tejido más basto y unos colores más tierra, y los comerciantes, el alcalde y su gente tienen una diferencia clarísima con la nobleza. Vamos haciendo todo el escalafón, desde los reyes hasta los labradores, y queremos que solo de un primer vistazo veas que Jacinta y Laurencia no pertenecen a la misma clase social exactamente, es decir, contar a través del vestuario cuáles son las clases y las diferencias sociales que existen en Fuente Ovejuna.

8.- ¿Qué nos puedes contar en cuanto a la música y al espacio sonoro?

Que va a ser uno de los puntales. Hay que tener en cuenta que tenemos 22 actores jóvenes más el Comendador, así que Álvaro y yo decidimos aprovechar ese material humano para la música, componiendo el pueblo con ellos. En el propio texto hay tres canciones: dos canciones corales y otra un poco más canalla, así que tenemos a 20 personas cantando a cuatro voces, y la verdad es que queda impresionante. Por otra parte, estamos creando toda una atmósfera sonora también provocada por los propios actores, que yo pienso parte del dolor del pueblo, que suena desde el comienzo y va creciendo hasta el final. Esas tripas que suenan de rabia y de dolor, y que están basadas en la idea del martinete flamenco. Unas atmósferas sonoras muy vivas, que tienen su contrapeso en otra música, la que tiene que ver con los Reyes Católicos. Es un aspecto con el que estoy muy contento y creo que va a dar una gran altura al espectáculo.

9.- Con respecto al diseño de iluminación, de David Hortelano, ¿qué ideas principales habéis barajado?

Para la iluminación vamos a utilizar mucha luz de calle, mucho contraluz y luces muy potentes. Como es una escenografía que nos permite jugar a dónde están entre las sombras y también nos permite parcelar la creación de siluetas, trabajaremos mucho sobre el claro-oscuro para apoyar expresivamente esa escenificación y ese mundo.

10.- Finalmente, ¿qué se le ofrece al espectador de hoy con esta función? ¿Qué le puede aportar a la gente joven en particular?

Creo que va a ser un montaje muy vivo, muy directo, muy emocionante y con mucha acción ¡no se para nunca, siempre va hacia delante! Creo que es una idea perfecta para aprender a pensar por uno mismo, por lo menos para preguntarse: «¿Quién soy? ¿Quién quiero ser? ¿Cuál es mi realidad y qué hago yo para solucionarla?» Y en ese aspecto, desde luego, algún chispazo habrá en las cabezas más jóvenes. Además va a ser un espectáculo muy directo, que va a toda mecha, y desde luego se lo van a pasar muy bien porque pasan muchas cosas y hay muchos sitios a los que mirar, pero además creo que les va a hacer pensar sobre ellos mismos y sus realidades. Y también me gustaría reiterar nuestra gratitud a Helena Pimenta por apostar por este texto y porque lo haga la Joven, la apuesta por un director, un dramaturgo y un equipo de diseñadores jóvenes... La confianza y el respaldo son absolutos, y estamos muy agradecidos.

M. Z.



Entrevista a Alberto Conejero,

autor de la versión de *Fuente Ovejuna*

Mar Zubieta.- Buenos días, Alberto. Nuestra conversación tiene como objeto tu trabajo como autor de la versión de *Fuente Ovejuna* para el montaje de Javier Hernández-Simón, producción de la CNTC. Dinos, por favor, ¿cómo contactó la CNTC contigo para proponerte colaborar en la versión?

Alberto Conejero.- Fue precisamente Hernández-Simón quien se puso en contacto conmigo; tuvimos una primera reunión en la que hablamos sobre el texto antes de que él tomara definitivamente la decisión de integrarme en el equipo. Es fundamental que el dramaturgista y el director de un clásico compartan un núcleo de convicción dramática, con otras palabras: cómo nos habla a nosotros *Fuente Ovejuna* aquí y ahora y qué queremos contar a los hombres y mujeres de nuestro tiempo.

2.- Tú eres hombre de teatro, dramaturgo... Dinos, ¿por qué te interesan los clásicos? ¿Ya habías trabajado en otras ocasiones sus textos, verdad?

Previamente había hecho la dramaturgia de otros dos textos de Lope de Vega: *El premio del bien hablar* y *El amor enamorado*. También hice la traducción y dramaturgia de *Macbeth* y *La tempestad* de Shakespeare. A partir de textos clásicos, pero ya en el territorio de la reescritura, estrené *Odisea* de Homero y *Rinconete y Cortadillo* de Cervantes. Este año me encargo también de una versión de las *Troyanas* de Eurípides para el Festival de Mérida. Los clásicos me interesan por lo que saben de nosotros. Son un caudal infinito de experiencia humana. Me acerco a ellos con respeto y humildad pero también con la curiosidad y el empuje creativo de un autor de mi tiempo. En palabras de Brecht, hay que evitar la intimidación de los clásicos y sentir intimididad con los clásicos. Lo peor que puedes hacerle a un clásico es pasearlo como una presa ganada en los campos del pasado o como un fósil en una custodia para que el presente no les roce. Los clásicos son tales porque siguen resultando contemporáneos. Es su futuro y no su pasado lo que nos lo explica.

3.- ¿Cómo fueron las aproximaciones iniciales entre Javier y tú a un texto tan importante? ¿Qué coordenadas te dio? ¿Manejaste alguna o algunas ediciones críticas concretas?

Había un condicionante clarísimo de toda la dramaturgia: es una versión para la Joven y además en esta promoción con un grupo numerosísimo. Lógicamente saber que hay más de 20 jóvenes intérpretes esperando condiciona la dramaturgia.



He manejado la edición crítica de Juan María Marín y, lógicamente, he estudiado las versiones previas. Mi mirada se nutre también de la mirada de los maestros sobre el mismo material: Lorca, Bousoño, Mayorga...

4.- ¿Qué líneas generales dirías que tiene tu trabajo? Aproximación o separación del original, supresiones, dramaturgia, adiciones de otros textos, bien de Lope de Vega o de otros autores... ¿Por qué?

Yo he atendido a lo que *Fuente Ovejuna* me contaba a mí, como primer testigo de mi tiempo. No tanto desde la erudición o desde la mirada previsoras del profesional del teatro sino como un primer espectador, desnudo de prejuicios. He procurado descubrirla sin el ruido de los siglos, sin el eco de tantas y tantas lecturas. Me he sentado como quien se sienta a la orilla de un río y atiende lo que el caudal dice. Y he descubierto un texto hermoso, contradictorio, en el que convergen las acciones más nobles y también las más ruines de los seres humanos. Es verdad que Fuente Ovejuna forma ya de la cartografía fantástica del teatro junto a Tebas o Elsinor. Pero yo he querido sacudirme esa idea, quizá heredera del romanticismo, de un pueblo heroico, adornado de todas las virtudes, que se alza contra el tirano. Eso está pero hay mucho más. Hay muchas contradicciones. ¿Acaso Fuente Ovejuna no espera a que toquen a la hija del alcalde para alzarse contra el tirano? ¿Acaso antes no estaban celebrando una boda «de la alta sociedad» mientras las campesinas eran ultrajadas? ¿No hay en *Fuente Ovejuna* algo «lampedusiano»: que todo cambie para que todo siga igual? ¿Acaso el poder no controla los estallidos de violencia y los utiliza como voladuras controladas y seguir en pie? Por otro lado, yo sentía mucha necesidad de entender al Comendador, no de justificarlo, pero sí de entenderlo. Dos sonetos del propio Lope nos sirven para escuchar a este hombre arrastrado por sus demonios.

5.- ¿Has encontrado en este texto alguna dificultad especial en torno a la versificación o la dramaturgia? ¿Es importante el aparte? ¿Cómo lo has enfocado desde la versión? ¿Qué nos puedes decir de las acotaciones?

Fuente Ovejuna no tiene una presencia significativa de apartes y su devenir estrófico es claro. Quizá el trabajo más complicado ha sido el de sintetizar y clarificar todo el contexto histórico de la pieza, bastante oscuro para el espectador contemporáneo. Por otro lado, he atendido a la redistribución de ciertas réplicas entre personajes para que,

con tantos actores, ninguno quedara desvaído. Hay acotaciones que han llegado por la tradición ecdótica. En mi dramaturgia he añadido acciones de los personajes que no estaban en el original, especialmente de los personajes de Jacinta y de Mengo.

6.- ¿Qué percepción tienes de tu trabajo? ¿Los cambios en el texto que hayas podido hacer son actualizaciones, o sientes que has llevado el significado en otra dirección? ¿Por qué? ¿Nos explicarías el concepto de dramaturgia de presencia?

Yo creo haber sido absolutamente escrupuloso con la *Fuente Ovejuna* que leía y no con lo que la tradición me imponía sobre el material. Como os he comentado, es un texto muy contradictorio, una radiografía feroz y lacerante de las bondades y miserias de lo que somos como pueblo. No podemos entender la realidad hoy en día sin la yuxtaposición, no toleramos tanto una presentación lineal y plana la realidad. A mí me gusta siempre pensar cómo la mirada de un tercer personaje que mira, que se asoma a una escena en la que en principio no estaba, puede tensar ese momento. Así ocurre por ejemplo cuando en el monólogo famoso de Laurencia incorporo la mirada de Jacinta, que había sido violada antes y por la que Fuente Ovejuna no se levantó.

7.- ¿Crees que hay algunas características del texto o de los personajes que tu versión ha acentuado, suavizado o renovado?

Como he indicado, son los personajes de Jacinta y Mengo los que han adquirido nuevas capas. Especialmente Mengo, quien me he ayudado a que la tortura terrible a la que someten a los habitantes de Fuente Ovejuna no quedara olvidada tan fácilmente. También he procurado asomarme al alma en llamas del Comendador, descubrir la humanidad que queda en un ser tan oscuro.

8.- En cuanto a las motivaciones de los personajes, ¿qué destacarías de ellos, o cómo los caracterizarías?

Todos están ligados, de un modo u otro, por la cadena invisible e imantada del poder. Asombra la precisión con la que Lope de Vega realiza una estratigrafía de la sociedad española. *Fuente Ovejuna* es como un tablero de ajedrez invisible en los que, de repente, una pieza se descontrola y pone en jaque el corazón mismo de las reglas de juego. *Fuente Ovejuna* es una talega llena de esas piezas: aquí hay personajes cobardes, altruistas, miserables, apasionados, conformes, pusilánimes, generosos, etc.

9.- ¿En qué forma piensas que este montaje va a interesar a la gente joven?

Lo hará porque vivimos en un mundo en el que los diversos poderes, aunque más líquidos y escurridizos, siguen ejerciendo su tiranía sobre nuestro futuro. ¿Cómo debemos reaccionar a la violencia? ¿Es la violencia una respuesta posible a la violencia?

¿Quién se beneficia de la violencia? ¿A quiénes benefician finalmente esos estallidos de violencia? *Fuente Ovejuna* lanza preguntas que, siglos después, siguen exigiendo respuesta. Creo que nos jugamos mucho del futuro si elegimos la vía equivocada.

M. Z.



Mengo



Jacinta

Entrevista a Bengoa Vázquez,

escenógrafa de *Fuente Ovejuna*

Mar Zubieta.- Bengoa, bienvenida a la CNTC. Dinos, ¿conocías el texto de Lope? ¿Nos destacarías algún rasgo, alguna característica? ¿Cómo ha sido la manera que habéis tenido Javier Hernández-Simón y tú de trabajar juntos?

Bengoa Vázquez.- Javier y yo estudiamos juntos en la RESAD, él dirección y yo escenografía, en distintos años, y desde entonces hemos colaborado juntos en diferentes proyectos. La verdad es que nos sentimos muy cómodos trabajando juntos y siempre acabamos encontrando un sitio, un acuerdo entre los dos y muy buen diálogo. Por eso, creo, Javi me propuso hacer *Fuente Ovejuna*. Tenemos un proceso bastante concreto de trabajo. Normalmente, yo leo el texto por mi parte, sin tener muchas ideas preconcebidas o condicionantes por parte de él como director. Y a partir de ahí elaboro, para empezar a trabajar, algo así como un libro visual de imágenes, de palabras, de texturas, colores y formas que a mí me vienen a la mente cuando leo el texto sin previos: lo que me sugiere de forma más inmediata. Eso lo voy recopilando y construyendo mi visión personal del texto. A partir de ahí, quedamos juntos y fuimos viendo cuáles empezaban a ser los puntos en común, él ya me contó su manera de ver el texto y cómo quería afrontar *Fuente Ovejuna*, y vimos que los nexos de unión entre los dos eran, a grandes rasgos, el tema de la violencia, la agresividad, esa pasividad contenida de los personajes, la jerarquía y el abuso de poder, tanto con el Comendador como con los Reyes Católicos.

También está el tema de la muerte, porque *Fuente Ovejuna* es un espacio donde conviven vida y muerte, una tipo de espacio ritual. Continuamos trabajando y acabamos llegando a la idea de la plaza de toros, donde finalmente se va a dar nuestro *Fuente Ovejuna*. Una plaza de toros que, construida sobre la plaza del pueblo, es también un redil, porque para nosotros las ovejas, ese rebaño, es una metáfora del pueblo de Fuente Ovejuna. Vimos que así todos los conceptos que teníamos previos (violencia, agresividad, espacio de muerte, espacio ritual, espacio de lucha), estaban muy contenidos en la idea de la plaza de toros, y todo encajó muy bien a nivel conceptual.

2.- ¿Qué referentes plásticos y literarios has tenido para tu trabajo? ¿Alguna imagen especialmente importante? ¿Crees que la vuestra es una propuesta escénica claramente historicista con respecto al siglo XVII o simplemente sugerente?

En cuanto a mis referentes, la verdad es que yo hago una suerte de recopilación, no tanto de artistas concretos sino una recopilación visual más genérica, tanto de fotos que puedo encontrar por ahí como de distintos artistas. Es más bien como un *collage*, con la idea de ir encontrando cosas que, sin un criterio muy definido, a mí me valgan, una especie de enciclopedia visual interna a la que recurro, resumen de lo que he ido buscando a lo largo de mi vida. Y además hago el proceso de documentación, pero más adelante, una vez



tengo la idea un poco más definida y ya he hablado con el director y demás. Ahí sí que hago un trabajo de documentación importante de cara a definir el proyecto.

En este caso sobre todo me he documentado acerca de la plaza de toros. Me pareció muy interesante esa idea de la plaza de toros efímera en la plaza del pueblo, que también tiene mucho que ver con el vallado del encierro, en el que también nos hemos basado, una mezcla de lo lúdico en la plaza del pueblo con ese espacio que también es de muerte. Eso nos parecía muy interesante de cara a *Fuente Ovejuna*, porque hay en ella esa boda, la violación, la muerte... Y así todas esas cosas se conjugan en un mismo espacio.

3.- ¿Qué materiales has empleado en la escenografía? ¿Cómo son los suelos? ¿Y qué colores son los importantes?

Al principio teníamos una idea más rústica de esa plaza, pero durante el proceso de diseño, maqueta, dibujos y demás nos dimos cuenta de que era mucho más interesante quedarnos solo con la forma del objeto y que los materiales fueran muchísimo más limpios, quedarnos con la esencia. Quitarle a la escenografía esa capa de costumbrismo y quedarnos con algo más esencial, de forma que vamos a tener una plaza de toros que es de madera de pino natural sin tratar y muy clarita. En general va a ser una escenografía bastante clara, aunque, claro, evidentemente tendrá algún tipo de tratamiento de ignifugación, pero en la parte estética va sin ambientar, es una madera de pino natural y ya está. Además tenemos un suelo de lona porque nos interesaba mucho la idea de tatami, potenciar esa idea de un suelo muy continuo de tela para trabajar la idea de espacio de lucha y potenciar ese aspecto. Así que va a ser un suelo de lona, también sin tratar, que va a ir toda tensada por los bordes con unos agujeros y un refuerzo, unas pletinas en los bordes para que no haya problemas con los actores.

4.- ¿Habéis conversado el iluminador y tú a propósito de los materiales y colores, o la disposición de la luz? ¿Por qué?

Pues hemos hablado sobre todo de cuestiones técnicas, de cara a aforar, a colocar las calles, etc. En realidad no hay calles, las que hay son de luz, y en principio, por lo que hemos hablado, toda la iluminación va a estar a vista. Va a haber muchas calles para poder iluminar desde los laterales, y, sobre todo, creo que la idea que tiene David es potenciar mucho esa especie de cárcel que se va a generar con las sombras del vallado y hacer una iluminación también bastante dura. Además es que realmente todo son vallas y eso va a generar muchísimas sombras sobre los actores, y hay sombras que parecen rejas. En realidad eso está cerrado y los actores van a estar trabajando allí. Tenemos también alguna puerta ubicada en algunos puntos estratégicos para transformar en algunas escenas algo

el espacio y que no se quede siempre estático, que de repente haya alguna apertura de puertas y un cierto juego de movimiento y de reconfiguración.

5.- Con respecto al vestuario y su relación con la escenografía, ¿qué podrías decirnos?

Siempre hemos tenido la idea de que la estética del espectáculo fuese algo muy natural, pero el vestuario va a ir por otra línea. Se está trabajando desde otro sitio, pero sí que creo que el punto en común que van a tener es lo cromático y, en cualquier caso, los colores van a ser claros. Beatriz Robledo está trabajando mucho con los colores tierra, apagados, todo muy sepia, tonos que van a encajar perfectamente con la escenografía. Y luego, a partir de ahí, cuando entre la iluminación, al ser todo muy claro, el espacio va a tener muchas posibilidades de potenciarse o incluso de transformarse completamente usando filtros de color, es como un lienzo en blanco que va a poder pintarse con la iluminación. Creo que, en lo que se refiere a la estética, funcionará muy bien y, como hemos trabajado en conjunto desde el inicio, quedará muy coherente a nivel visual.

6.- El montaje está revestido de esencialidad. ¿Qué objetos tenéis en él? ¿Hay alguno especialmente relevante?

Sí, este montaje es muy esencial. En la escenografía va a ser muy importante el trabajo con los actores. Tenemos tantos actores y tan preparados, tan jóvenes y con tantas ganas y empuje que la escenografía se va a completar con la corporalidad de los actores. El espacio va a ir a la alemana, queremos un espacio más bien isla. Queda marcado por la propia escenografía y el suelo, y el resto se perderá todo en negro. Por otra parte, creo que va a haber pocas entradas y salidas.

En cuanto a objetos, vamos a tener en momentos concretos alguna cosita de utilería, un taburete o alguna cosa así, pero en principio, no. Va a haber muy poca utilería. Nada que suponga posarse, ni sillas ni bancos. Los actores entran, están de pie e intervienen en la acción, y con lo que ellos sí pueden jugar muchísimo es con el vallado, pero no tanto sentarse como apoyarse o trepar por él. También está concebido para que ellos puedan entrar y salir a través de los huecos del vallado, y tenemos una parte alta para establecer unas jerarquías: Reyes Católicos, Comendador, el pueblo más abajo... Vamos a tener varias perspectivas.

7.- ¿Por qué crees que este montaje puede interesar a la gente joven? ¿Se verán reflejados de alguna manera en los personajes y en sus conflictos?

Creo que les va a llamar la atención que va a haber un nuevo punto de vista de esa idea, a lo mejor tan trillada, que hay de *Fuente Ovejuna*. Y por otro lado, me parece que es muy interesante esa idea de que algo que se escribió hace tanto tiempo pueda conectar con una sociedad actual, con nosotros. El montaje está muy orientado hacia eso, así que creo que se pueden sentir reconocidos en algunos de esos personajes y en algunos de sus conflictos, al margen de que eso pasase en Fuente Ovejuna en ese momento o que pasase en otro lugar, o incluso que siga pasando en la actualidad.

M. Z.



Entrevista a David Hortelano,

diseñador de iluminación de *Fuente Ovejuna*

Mar Zubieta.- Buenos días, David, y bienvenido de nuevo. Dinos, ¿conocías este texto ya? ¿Cuál ha sido en esta ocasión el punto de partida del montaje? ¿Qué coordenadas habéis fijado Javier y tú para la luz en *Fuente Ovejuna*?

David Hortelano.- Buenos días Mar.

El texto de *Fuente Ovejuna* es un clásico que año a año es representado por gran variedad de compañías de teatro y aún en la actualidad siguen estando presentes los temas que toca esta obra; el abuso de poder y la corrupción por parte de los gobernantes y la reivindicación del honor y de sus derechos por parte de la ciudadanía. En la comunicación con el director acordamos utilizar una iluminación no naturalista que hiciera destacar la dureza del texto y ayudara a meternos tanto en los momentos crueles y de agonía como en los momentos de amor verdadero entre Frondoso y Laurencia, siempre ayudando a la escenografía y el vestuario.

2.- ¿Qué características presenta la escenografía desde tu punto de vista? ¿Cómo te has sumado a su trabajo? ¿Algún reto especial en las dimensiones, los materiales o la forma? ¿Cómo se alían y cómo se condicionan, a tu modo de ver estas dos áreas?

La escenografía para esta producción ayuda bastante para poder trabajar con la luz. Al ser abierta y sin movimientos nos da pie para crear cuadros con la luz que se unan al decorado, haciendo que escenografía e iluminación se entrelacen en un único aparato integrado en el texto y los movimientos coreográficos.

3.- ¿Has pensado en una iluminación naturalista, conceptual, mágica...? ¿Por qué? ¿Cómo has conseguido las diferentes atmósferas?

Pretendemos que no sea una iluminación naturalista, como te decía antes. Lo que queremos conseguir es que, aun siendo discreta, ayude a crear atmósferas diferentes para cada tipo de estatus social, haciendo entender así, sin grandes cambios de luz, cada lugar y momento que se representa en la función.

4.- Interiores, exteriores, día, noche. ¿Qué te ha ayudado en esta ocasión para transitar por las escenas de forma fluida y dentro del discurso común?

Tanto el comienzo de la función como las transiciones entre escenas van a ayudar a dejar pensar con tranquilidad a dónde nos quiere llevar el director. En las diferentes escenas, sin embargo, intentaremos meter al espectador en la dureza, crueldad y pasión que tiene esta obra, sin hacer muy evidentes los lugares ni fijar tiempos horarios.



5.- Y sobre el vestuario, ¿nos puedes decir alguna circunstancia que quieras señalar en relación con tu trabajo?

Siempre tenemos que tener en cuenta las texturas y colores del vestuario para no desvirtuarlo y ayudar a realzarlo. En esta ocasión la elección, por ejemplo, del vestuario para los Reyes nos hace poder crear con la iluminación otro tipo de momentos visuales. Igualmente, el vestuario negro del comendador nos lleva a utilizar unas tonalidades frías que resalten su agresividad.

6.- ¿Qué tipo de tecnología has empleado en este montaje, David, y con qué finalidad? ¿Qué sentido propio te parece que tiene cada uno de los elementos (tipos de luz, de focos, correctores, colores y tonalidades, gobos, móviles, etc., etc.) individualmente y dentro del conjunto?

Aparte de la luz convencional, contamos en este montaje con aparatos móviles de temperatura de luz fría. Intentaremos, dentro de una misma escena, poder separar a los personajes protagonistas del resto para ayudar y meter en situación al espectador.

También daremos textura tanto al suelo como a la escenografía con luces laterales y rasantes, que hagan sentir la fuerza de los momentos más duros de la función. Utilizaremos una gama de colores base, tanto fríos como cálidos, que no enturbien el vestuario.

7.- Finalmente, ¿por qué piensas que este montaje va a interesar a nuestros espectadores más jóvenes?

Desde luego este montaje va a interesar a los más jóvenes, ya que es una obra de gran contenido social y reivindicativo, que les puede ayudar a entender cómo la unión del pueblo y la solidaridad puede hacer fuerza para conseguir mantener sus derechos y no dejar impune la corrupción y el abuso de poder.

M. Z.

Actividades en clase

Ayudados del Cuaderno Pedagógico de *Fuente Ovejuna* y el texto de la versión, proponemos reflexionar y debatir en clase sobre los aspectos relacionados a continuación, como preparación al espectáculo que se va a ver o después de haber asistido a la representación. En este caso convendría profundizar también en el conocimiento del hecho histórico que funciona como telón de fondo del texto de Lope.

- ◆ Identificar el tema principal de la obra y descubrir si hay otros temas secundarios y en qué medida se relacionan con el primero. ¿Cómo se sintetiza todo ello en el desenlace del espectáculo?
- ◆ Este drama de Lope se encuadra en el género histórico. En nuestro Cuaderno Pedagógico podéis leer el referente fundamental que emplea el autor, la *Crónica de Rades*, de una gran dureza a la hora de describir los hechos que protagonizaron el Comendador Fernán Gómez y los habitantes del pueblo cordobés de Fuente Ovejuna. Con la ayuda de vuestros profesores podéis conseguir y leer otros documentos de la época, contrastando la información con la narración que hace Lope, que no siempre acude a la realidad, sino que la selecciona y la transforma buscando lo que más puede impresionar teatralmente al público. Encontrar fragmentos del texto en los que se traten expresamente estos aspectos a través de lo que dicen o les pasa a los personajes, especialmente al Comendador y al Maestre de Calatrava y a los Reyes Católicos. ¿Sabéis que son las Órdenes militares y cómo surgieron en el mundo y en España?

◆ *Fuente Ovejuna* refleja un mundo medieval, encuadrado en estamentos o jerarquías sociales. El director de escena, Javier Hernández-Simón lo explica muy bien en su entrevista, y da todas las claves del montaje. ¿Cuál ha sido su enfoque a la hora de dirigir este título de Lope? ¿Qué argumentos da a la hora de justificar la oportunidad de ponerlo en pie? ¿Qué punto de vista principal ha escogido? ¿Tiene relación con nuestro presente?

◆ Alberto Conejero, autor de la versión, nos habla en su entrevista de cómo ha entendido el texto y de su colaboración con el director de escena. ¿Cuál crees que ha sido la idea principal de su trabajo?

◆ La obra transcurre en un espacio único, la escenografía de Bengoa Vázquez, que ha sabido crear un espacio simbólico más que realista, y por tanto susceptible de varias interpretaciones. ¿Cuál sería la tuya? ¿De qué materiales se ha servido, y por qué? ¿Crees que la luz sirve de ayuda para comprenderlo mejor?

◆ El vestuario, de Beatriz Robledo, está realizado con un referente realista: simplicidad en los cortes, una confección lo más simple posible, un trabajo expresado con sencillez y sobriedad. ¿Qué puede decirse de los colores empleados? ¿Tienen algún significado? ¿Ves aludida en el vestuario la clase social a la que pertenece cada personaje?

◆ La iluminación juega en cualquier función un papel muy relevante. Leer con cuidado el artículo de David Hortelano y, a partir de ahí, intenta identificar y describir las diferentes atmósferas que se recrean con la luz. ¿Qué podemos decir del color que le da al espectáculo?

◆ Caracterizar a cada personaje: Jacinta y Mengo, Laurencia y Frondoso, el Maestre de Calatrava y el Comendador, el alcalde Esteban y los Reyes Católicos. ¿Qué relación une a cada uno con los demás? ¿Son personajes-tipo del teatro del Siglo de Oro? ¿Crees que todos consiguen los objetivos de los que parten al iniciarse la obra, o sufren cambios con la acción?

◆ Leer con atención el artículo de la profesora Di Pinto, y reflexionar sobre la historia real que da pie al texto de Lope de Vega. ¿Crees que podemos verla de una u otra forma hoy día en los periódicos?

A partir de las sugerencias del espectáculo, puede idearse una reelaboración de la obra original, situándola en el mundo de hoy, con un nuevo texto y una nueva visión plástica.

Bibliografía

Ediciones modernas

- VEGA, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Francisco Ruiz Ramón, Clásicos Almar, publicaciones del Colegio de España, Madrid, 1991.
- , *Fuente Ovejuna*, ed. Donald Mc Grady, estudio preliminar de Noël Salomon, Editorial Crítica, Barcelona, 1993.
- , *Fuente Ovejuna*, ed. Francisco López Estrada, Castalia, Madrid, 1996.
- , *Fuente Ovejuna, El caballero de Olmedo*, ed. Maria Grazia Profeti, Biblioteca Nueva, Madrid, 2002.
- , *Fuente Ovejuna*, ed. Alberto Blecua y Bienvenido Morros, Vicens Vives, Barcelona, 2004.
- , *Fuente Ovejuna*, ed. PROLOPE, Dpto. Filología española, UAB, Barcelona 2009.

Estudios

- ARANGO, Manuel A., «Aspectos sociales en dos comedias de Lope de Vega, *Peribañez y Fuenteovejuna*», *CA*, 36, (1977), 3, pp. 170-175.
- CASALDUERO, Joaquín, «*Fuente Ovejuna*», en *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 1981, pp. 24-55.
- DIEZ DE REVENGA, Francisco J., *Teatro de Lope de Vega y lirica tradicional*. Murcia, Universidad de Murcia, 1983.
- GARCÍA AGUILERA, Raúl y HERNANDEZ OSSORNO, Mariano, *Revuelta y litigios de los villanos de la Encomienda de Fuenteovejuna (1476)*, Madrid, Editora Nacional, 1975.
- KIRSCHNER, Teresa J. *El protagonista colectivo en «Fuente Ovejuna»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979.
- ROZAS, Juan Manuel. «*Fuente Ovejuna* desde la segunda acción», en *Actas del Simposio de Literatura Española (1979)*, Edic. Alberto Navarro González, Universidad de Salamanca, 1984, pp. 173-92.
- SALOMON, Noel. *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*. Madrid, Castalia, 1985. (Edición original francesa, 1965).
- VAREY, John E. «La inversión de valores en *Fuenteovejuna*, Comedia de Lope de Vega» en *Cosmovisión y escenografía: El teatro español en el Siglo de Oro*. Madrid, Cátedra, 1987, pp. 79-92.



Compañía Nacional de Teatro Clásico

Directora Helena Pimenta

Teatro de la Comedia

Calle Príncipe, 14 - 28012 Madrid

Teléfono: 91 532 79 27

Teléfono de taquilla: 91 528 28 19

<http://teatroclasico.mcu.es>



P.V.P. 10 €

