



Rinaldo Frolidi

Introducción a Lope de Vega, Fuenteovejuna

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Rinaldo Froldi

Introducción a Lope de Vega, Fuenteovejuna

[Vega, Lope de, , Rinaldo Froldi (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.]

Introducción

Dentro de la inmensa producción teatral de Lope de Vega, FUENTE OVEJUNA goza de un prestigio especial: en general, esta comedia se considera una de sus obras maestras.

En primer lugar, observaremos que esta obra parece corresponder a las características que el propio Lope perfiló en su Arte Nuevo, que es de 1609 y que, aunque no constituye un verdadero tratado canónico sobre la comedia, reúne una serie de reflexiones acerca de la misma, sugeridas por la viva experiencia poética y teatral de Lope, que trazan una teoría implícita de la forma de obrar del poeta. FUENTE OVEJUNA obedece, en efecto, a la sugerencia de distribuir la acción en tres actos, procurando «...en cada uno / no interrumpir el término del día», buscar la unidad de acción evitando el carácter episódico («mirando que la fábula / de ninguna manera sea episódica»), e intentando mantener constante la atención de los espectadores sin que estos descubran demasiado pronto la resolución del nudo dramático («ponga la conexión desde el principio / hasta que vaya declinando el paso / pero la solución no la permita / hasta que llegue la [10] postrera escena»... «en el acto primero ponga el caso / en el segundo enlace los sucesos / de suerte que hasta medio del tercero / apenas juzgue nadie en lo que para»).

Desde este punto de vista, FUENTE OVEJUNA parece representar de manera ejemplar el concepto que Lope tenía de la comedia, como espectáculo y a la vez género literario.

FUENTE OVEJUNA se configura como una obra temática y estructuralmente compleja: a Lope se le presentaba especialmente difícil la labor de dar unidad dramática a una acción proyectada alrededor de tres núcleos temáticos fundamentales, todos ellos importantes en la estructura de la composición, cuyo valor, en el plano dramático, consiste en la feliz fusión de la variada sucesión de temas en una trama sabiamente articulada.

En FUENTE OVEJUNA existe un núcleo temático de fondo de carácter histórico. La acción se desarrolla en la España de finales del siglo XV, y más exactamente en 1476. El rey Enrique IV había muerto en 1474, y la sucesión al trono había provocado una contienda que llevaría a una guerra civil. Aspiraba al trono la hija del Rey, doña Juana, casada con Alfonso V de Portugal y apoyada por una parte de la nobleza castellana, pero a ella se

oponía, respaldada por otra parte de la aristocracia, la hermana del Rey, Isabel, casada con Fernando de Aragón (los soberanos que más tarde recibirían el nombre de Reyes Católicos). Este partido negaba el derecho de doña Juana a acceder al trono, puesto que no la consideraban hija de Enrique IV, sino de un cortesano, don Beltrán de la [11] Cueva, por lo que se referían a ella despectivamente como la Beltraneja.

En el conflicto que, como hemos dicho, dividía a la nobleza castellana, también afloraba el choque entre la vieja ideología feudal y la naciente ideología que sostenía la necesidad de construir una monarquía fuerte, que sin anular el aristocraticismo subyacente se proponía dar al Estado una firme unidad, concentrando el poder en las manos del rey, con la evidente reducción de los poderes feudales. En resumen, una visión más moderna de la realidad política, que ponía en marcha el proceso constitutivo de la monarquía absoluta. Hay que subrayar también la circunstancia de que la mencionada guerra civil se complicaba debido al hecho de que doña Juana estuviera casada con el rey de Portugal, lo que confería al conflicto carácter internacional: Isabel y Fernando aparecían como defensores de la libertad de Castilla.

Cuando Lope, a ciento cuarenta años de distancia de los hechos, escribe FUENTE OVEJUNA, en España se había afirmado sustancialmente la monarquía absoluta, que, como hemos visto, se había originado en la política de los Reyes Católicos. Lope siempre defendió el sistema político dominante en su tiempo. Por consiguiente, en la comedia los Reyes Católicos están representados como vigorosos y sabios fautores de un justo concepto del Estado, fuertes defensores de una España que pretende afirmarse contra las potencias extranjeras, fundadores de la gran España imperial de la época de Lope. Por otra parte, el poeta era consciente del hecho de que su público compartía sus ideas: se movía en el ámbito de un patrimonio ideológico común. [12]

Naturalmente, en el plano histórico, se servía de fuentes bien precisas. Del episodio ocurrido en Fuente Ovejuna en 1476, es decir, el asesinato, a manos del pueblo enfurecido, del señor de la aldea, Fernán Gómez, comendador de la Orden de Calatrava, a causa de su comportamiento deshonesto y violento, existen versiones contrapuestas. Mientras que Alfonso Fernández de Palencia, contemporáneo de los hechos, se muestra en su Crónica favorable al comendador, a quien juzga fiel súbdito de los Reyes Católicos, otro cronista, Francisco de Rades y Andrade, que en 1572, a distancia de un siglo y en época más cercana a la de Lope, publica una Crónica de las tres Órdenes y Caballerías de Santiago, Calatrava y Alcántara, ofrece una visión opuesta, representando a Fernán Gómez como adepto a la causa de la Beltraneja y mal señor de Fuente Ovejuna.

Lope elige esta segunda interpretación de los hechos: en muchos puntos sigue fielmente la versión de Rades, aunque en otros no duda en alejarse de la Crónica modificándola en algunos detalles, puesto que en su libertad creativa le interesa más representar la verosimilitud poética que la verdad histórica. En cualquier caso, sigue a Rades al juzgar a Fernán Gómez culpable no sólo de abusos hacia sus súbditos, sino de traición respecto al Rey y a la Reina, al haber apoyado al partido contrario combatiendo contra ellos en Ciudad Rodrigo.

Hay que señalar que, además de las crónicas, Lope dispuso también de otras fuentes. En primer lugar, era de dominio común el dicho «Fuente Ovejuna lo hizo», que Sebastián de Covarrubias recoge en su Tesoro de la lengua castellana (1611), con la siguiente explicación: «Fueron enviados jueces pesquisidores, que [13] atormentaron a muchos, así hombres como mujeres; no les pudieron sacar otra palabra más desta: Fuente Ovejuna lo hizo». El mismo Covarrubias había publicado el año anterior los Emblemas morales; en uno de ellos se representa el motivo de la incertidumbre del juez que ha de emitir la sentencia sobre el caso atroz de Fuente Ovejuna, donde una entera población «con atrevida y vengativa mano / sin Dios, sin Rey, sin ley, toda se aúna / de hecho a un hecho bárbaro, inhumano». Y puesto que no se demuestra quién es el culpable, precisamente porque culpables se confiesan todos, el juez se ve obligado a absolver a toda la población, siguiendo el lema que acompaña al emblema extraído de Lucano: *Quidquid multis peccatur, inultum est*.

También es probable que el episodio fuera conocido por la gente al haberse difundido mediante cuentos populares o romances, y que Lope lo hubiese elegido como argumento de su comedia intuyendo el interés y la sugestión que habría provocado en el público.

Al núcleo histórico que hemos intentado exponer sintéticamente, se une otro núcleo temático, el que se refiere al aspecto más propiamente político.

En el conflicto entre la aristocracia feudal y los Reyes Católicos, ocupaban una posición especialmente delicada las órdenes religioso-militares, como la de Calatrava, que también poseían una estructura feudal. En el proceso de degeneración del feudalismo estas órdenes habían venido a encontrarse, a menudo, enfrentadas a los soberanos: muchos de sus miembros habían llegado a cometer verdaderos abusos. Por otra [14] parte, en la época de Lope las prevaricaciones de los nobles no se habían extinguido por completo. Hay que tenerlo en cuenta para comprender el fuerte impacto que el tema propuesto tenía en un público que sin duda sabía captar en la representación de unos hechos lejanos las referencias al presente. La época era también la de la creciente importancia social de la clase de los labradores, terratenientes que reivindicaban una particular posición social que los acercaba a la nobleza, en función de una afirmada limpieza de sangre a la que iba unido el concepto de su honorabilidad. La monarquía, por otra parte, veía en ellos un posible apoyo a su política, orientada hacia la eliminación de los últimos residuos feudales: también éste era un motivo idóneo para suscitar el interés del público, gracias a su «actualidad».

En la escena que da fin a la comedia, el Rey parece aceptar la justificación que en nombre de todas las gentes de Fuente Ovejuna pronuncia el alcalde Esteban: «La sobrada tiranía / y el insufrible rigor / del muerto Comendador / que mil insultos hacía, / fue el autor de tanto daño. / Las haciendas nos robaba / y las doncellas forzaba / siendo de piedad extraño», y absuelve al pueblo porque no es posible determinar la identidad de los culpables concretos: «Pues no puede averiguarse / el suceso por escrito, / aunque fue grave el delito / por fuerza ha de perdonarse». Se afirma, pues, en el plano político, por una parte, que el derecho de hacer justicia le corresponde al rey y, por otra, que la justicia no puede desligarse del respeto de unos principios morales determinados. Indirectamente, se justifica el levantamiento popular. Así pues, la conclusión ofrecida por Lope es coherente con el sistema político vigente, pero también es indudable [15] que poética e ideológicamente

comparte la causa del pueblo que se rebela ante la injusticia. Por encima de todo, queda bien representado en el plano dramático, encarnado por los personajes, el conflicto entre los conceptos de justicia y libertad por una parte, y de la autoridad que debería garantizarlas por otra, cosa que no ocurre porque la autoridad degenera en una injusta tiranía. Esto hace que el mencionado conflicto sobrepase las fronteras de un ámbito limitado en el tiempo y en el espacio: hace que adquiera una dimensión universal de la que deriva el poder de resonancia del tema en el público de épocas y condiciones históricas distintas.

Existe luego, indisolublemente ligado a los otros dos, un tercer núcleo temático. Se trata del que yo definiría como núcleo moral, y que encuentra su expresión concreta en el pueblo de Fuente Ovejuna, personaje entre los personajes, precisamente porque son los labradores, las gentes sencillas del campo, quienes encarnan los valores fundamentales de la vida honrada, esos valores que descienden de Dios y que Lope expresa sabiamente a través de las acciones y también de los discursos de los hombres y mujeres del pueblo. Estos, elevados por Lope a un elaborado plano literario con evidentes ecos de la tradición pastoril, impregnada de platonismo, debaten el tema de la aldea que se opone a la corte, el tema del honor que se diferencia del deshonor, así como se diferencia, por otra parte, el verdadero amor de la pasión ciega. De manera sabiamente gradual, la virtud de quienes viven en el campo y custodian los valores fundamentales de nuestra condición humana surge del contexto dramático, [16] y la escena final de la conciliación parece volver a proponer, en términos políticos, lo que es el perseguido ideal de una armonía que la población del campo conocía, pero que había sido violado por una autoridad injusta y tiránica.

Si tres son los núcleos fundamentales de la comedia, no creo que sea oportuno aislar uno de ellos como principal y considerar a los demás como secundarios (como se ha hecho algunas veces); considero más bien que el sagaz espectador (o lector) debería reflexionar sobre la forma en que los tres temas se entrelazan y se funden para llegar a componer una única sustancia dramática. De esta manera, también se verá facilitado el reconocimiento de los valores literarios y poéticos que dan alma y sustancia a la acción escénica. Se trata de elementos inseparables; desde luego, hoy en día raramente se nos ofrece la posibilidad de asistir a una representación de FUENTE OVEJUNA (y a veces los directores se encargan de ofrecer una interpretación apartada del espíritu con que Lope la escribiera). En la actualidad, prácticamente, la comedia sólo se puede leer, pero no cabe duda de que no hay que leerla solamente como obra literaria, sino teniendo en cuenta constantemente, aunque resulte difícil, los valores teatrales coexistentes. No hay que olvidar, por otra parte, que en España la comedia siempre ha sido un espectáculo para ver y escuchar en escena, pero también un género literario, una composición para leer: existe al respecto una larga tradición de impresión y reimpresión de comedias muy significativa. [17]

Por lo que respecta a FUENTE OVEJUNA, hay que destacar que inicialmente tuvo poca fortuna: no hay noticias de que se hicieran muchas representaciones en su siglo, ni de reimpressiones del texto. La comedia sólo se volvió a imprimir en el siglo XIX, y luego, en nuestro siglo, gozó de una amplia difusión y fue leída y representada con frecuencia. La crítica se ha ejercitado abundantemente en interpretaciones a menudo contrapuestas, si bien en los últimos tiempos se va orientando cada vez más hacia el reconocimiento del universal valor poético y teatral de la obra, más allá de los condicionamientos ideológicos que en ocasiones habían falseado su interpretación.

Así como tres son los núcleos temáticos de la comedia, tres son también los ámbitos sociales en los que se desarrolla la acción. El primer ámbito es el de la sociedad feudal tardía, en la que se inscribe la vida del pueblo de Fuente Ovejuna, sometido no a la monarquía, sino a la Orden de Calatrava. El comendador que la gobierna no ejerce su poder en el respeto de las leyes, y por consiguiente traiciona los mismos principios feudales de los que deriva su autoridad. No se presenta como un señor, sino como un tirano.

El segundo ámbito es el del pueblo: en Fuente Ovejuna, el pueblo es víctima de la prevaricación del tirano, pero se convierte en protagonista de una reacción ilegal en sí misma, aunque capaz de restablecer la condición moral, el orden y la armonía que deben constituir la base de una correcta organización social. Precisamente porque el pueblo ha conservado puras sus costumbres, porque lleva una vida sencilla, opuesta a la vida corrupta de la ciudad, profundamente [18] respetuosa de la ley cristiana, acabará por ver reconocidos sus derechos. Pero ello ocurrirá también porque, a su vez, se mostrará dispuesto a reconocer la autoridad del Rey.

La monarquía, que ha sabido imponerse sobre el particularismo feudal y ha reunido a su alrededor lo mejor de la aristocracia, es el tercer ámbito social en que se mueve la acción de la comedia: constituye el elemento capaz de reconciliar los valores de la aristocracia y del pueblo. La comedia concluye, en efecto, con el triunfo de los Reyes Católicos, garantes de la justicia: ellos, al promover la paz, restablecen la armonía entre todos los súbditos.

Los tres ámbitos sociales que se entrecruzan y contraponen en el curso de la acción (y que se distinguen en la obra por la variedad del lenguaje, por la diversidad de los trajes que lucen los personajes, por la diferenciación de los gestos), confluyen en la escena que pone fin a la comedia, salvando así la unidad teatral. La conciliación de los conflictos sancionada al final es a la vez una solución ideológica y dramática: el final feliz no es un expediente o convención escénica, sino que constituye más bien la lógica conclusión de la acción.

Si nos acercamos, ahora, más directamente al texto de la comedia, observaremos, ya en la primera escena del primer acto, la prontitud con la que Lope introduce a los personajes, generando la acción a través de sus diálogos. En las redondillas iniciales, en efecto, en un diálogo de tono aparentemente menor y casi convencional entre el Comendador y dos de sus criados, se aborda dialécticamente la oposición entre los conceptos [19] de cortesía y descortesía, o, en otras palabras, el contraste entre trato exterior y conciencia interior. Precisamente el Comendador, que sostiene el concepto de la indispensabilidad de la cortesía en las relaciones humanas, acabará por negar sus declaraciones de principios en función de una serie de actuaciones sucesivas que el público advertirá como inmorales. En la base de estas actuaciones se encuentra fundamentalmente una mal entendida conciencia estamental: es decir, el concepto de que el señor lo puede todo y el vasallo tiene que aguantarlo todo. Lope representa sin duda, en el Comendador, una ideología en declive: el señor feudal que ha traicionado el ideal del caballero medieval. Esto se manifestará más claramente en el curso de la acción de la comedia, pero Lope introduce ya en el espectador (o en el lector), en esta primera escena, la duda sobre la sinceridad del personaje: el defensor de la cortesía, en efecto, se esfuerza por convencer al Maestre de Calatrava, en un

largo romance, de que cometa un acto de felonía, es decir, el de tomar las armas contra el Rey.

Con un rápido cambio de escena, y con la consabida técnica de presentarnos directamente los personajes y la acción in medias res, Lope nos transporta del ámbito señorial al popular: la gente del pueblo de Fuente Ovejuna se nos presenta mientras sostiene, discretamente, un debate sobre el concepto de cortesía y sobre los enmascaramientos hipócritas de la misma «allá en la ciudad», y sobre la oposición entre el concepto de amor como egoístico amor sui y el amor postulado por Platón («que nos enseñaba a amar; / que éste amaba el alma sola / y la virtud de lo amado»). No se trata, no obstante, de una escena aislada: está [20] estrechamente vinculada con el argumento, puesto que está precedida por un diálogo entre dos aldeanas con una referencia precisa a las insidias que el Comendador suele tender a tantas mujeres del pueblo. Las dos mujeres expresan en dramática oposición dos actitudes distintas: Laurencia es la que se proclama segura por su fuerza moral de poder hacer frente a la insidia, mientras que Pascuala es la que se muestra más débil y remisa, considerando incluso imposible resistirse.

Así pues, Lope sabe anticipar a su público, aun sólo mediante rápidos trazos, el comportamiento deshonesto del señor, y por contra señala la fundamental virtud y moralidad del pueblo. El tirano que acecha a las muchachas y que se considera, por su nobleza, depositario exclusivo del honor, se ve vencido por la gente sencilla, los villanos que, en su aparente tosquedad, son más puros de corazón, los verdaderos depositarios del honor. La concienciación por parte del público de los significados profundos implícitos en la comedia es preparada por Lope poco a poco.

En este punto interrumpe la conversación de los labradores la llegada de uno de los criados del Comendador, Flores, que en un largo romance nos reconduce al tema histórico: relata la empresa del Maestre de Calatrava, que con la ayuda de las tropas del Comendador ha conquistado Ciudad Real. La narración tiene una especial fuerza representativa, especialmente allí donde se detiene en el violento asalto a la ciudad y en las crueles represalias hacia los ciudadanos. En esta narración triunfalista, sin embargo, Lope no desperdicia la ocasión de introducir hábiles contrapuntos críticos, puesto que, junto a la exaltación de las proezas militares de los vencedores, presenta también [21] el testimonio de la firme lealtad de la ciudad a la Corona, y la desesperada defensa de sus bienes: «La ciudad se puso en armas; / dicen que salir no quieren / de la corona real / y el patrimonio defienden»; pero, sobre todo, con guiños de complicidad al público, que sabe dirigir a donde quiere, pone en boca del narrador la mordaz observación de que las empresas de un orden religioso-militar deben dirigirse a combatir y derrotar a los moros («porque la Cruz roja obliga / cuantos al pecho la tienen, / aunque sean de orden sacro; / mas contra moros, se entiende»). El espectador (y el lector) bien saben que la conquista de Ciudad Real constituye, por el contrario, un episodio de una guerra exclusivamente civil.

El relato de Flores precede a la celebración de una fiesta que el pueblo tributa coralmente a su señor: acompañado por música y cantos, un cortejo avanza encomiando al Comendador, ofreciendo abundantes, aunque sencillas, ofrendas rústicas. ¿Merece el Comendador todo esto? Por lo que Lope ha venido sugiriendo hasta ahora, desde luego se diría que no. Pero no creo que exista ninguna contradicción dentro del drama. En esta

escena el dramaturgo quiere subrayar la honrada fidelidad del pueblo hacia la autoridad establecida. De esta manera, el grosero comportamiento del Comendador, que al final de la fiesta quiere retener a Laurencia y a Pascuala, resultará aún más grave. Lope muestra ahora a su público de forma más abierta cómo Fernán Gómez va traicionando su condición de caballero cruzado. Desea apoderarse de las mujeres de la misma manera que captura a los animales cuando va de caza. En su degenerado orgullo de señor piensa que las campesinas son cosas que le pertenecen: «¿Mías no sois?» [22]

En este momento, y con la consabida habilidad teatral, Lope interrumpe la acción en la aldea y nos introduce por primera vez y por brevísimo tiempo en el ámbito social más elevado: el de los soberanos que reciben en audiencia a dos regidores de Ciudad Real, y por ellos se enteran de la caída de la ciudad. Inmediatamente, el Rey da las disposiciones necesarias para la reconquista de la misma. La acción vuelve inmediatamente a la aldea, donde el Comendador lleva a cabo un nuevo abuso contra Laurencia: tras haberla cortejado inútilmente, intenta retenerla empleando la violencia: «Pongo la ballesta en tierra / y a la práctica de manos / reduzgo melindres». En este momento la acción roza la tragedia: el prometido de Laurencia, Frondoso, llega a tiempo para recoger la ballesta y apuntar con ella al Comendador. No disparará la flecha, pero permitirá la huida de Laurencia y obligará a marcharse a su perseguidor.

El acto se cierra en una atmósfera de suspense. Con extraordinaria capacidad de experto metteur en scene, Lope ha sabido presentarnos en este primer acto los temas y los personajes principales, y ha creado una ansiosa tensión en los espectadores, capturándolos en el plano emotivo.

Al comienzo del segundo acto el espectador se esperaría la continuación inmediata del choque dramático con que se había cerrado el primero. En su lugar, se encuentra frente a otra pausada conversación entre labradores: están discutiendo sobre problemas de su trabajo, como la siega del trigo, pero abordan también temas más profundos, como la credibilidad de las previsiones astrológicas, que es puesta en duda [23] como producto de una falsa ciencia. Se halla también entre ellos un estudiante de Salamanca, Leonelo (personaje cuya presencia no tiene continuación en la acción), que protesta por la excesiva facilidad con que se publican libros, y por la vanidad de quienes presumen de ser sabios sin serlo realmente. Se diría que se trata de una escena desgajada del contexto dramático. Yo no lo creo así. La escena sirve para presentarnos mejor las características del pueblo. Leonelo es un bachiller: aunque ha manejado libros, ha permanecido cerca de la mentalidad de su gente, de su sencillez y autenticidad natural, no exenta de sabiduría. Además, la escena crea una pausa de serenidad que prepara hábilmente, por contraste, el efecto dramático que irrumpe poco después con la entrada del Comendador, que pretende nada menos que el alcalde Esteban, padre de Laurencia, regañe a su hija por no haber querido ceder a sus deseos. Ante el rechazo del alcalde y las decididas protestas de éste y del Regidor, junto con la afirmación de la honra de los labradores de Fuente Ovejuna, el Comendador no sabe sino oponer exclamaciones irónicas («¡Oh, qué villano elocuente!») o violentos insultos («¡Qué cansado villanaje!»), y cuando poco después llega la noticia de que tendrá que volver a partir para la guerra porque Ciudad Real ha sido rodeada por las tropas reales, no renuncia a cometer un nuevo abuso ordenando capturar a la joven Jacinta. Y aún más, mientras se celebra apresuradamente la boda de Laurencia y Frondoso, con la

esperanza de que pueda convencer al Comendador para que desista de sus prepotencias (idílica escena en que una vez más se celebra el clima de la vida feliz y serena de una aldea dibujada con tintes arcádicos, y donde el romance cantado por los músicos, [24] Al val de Fuente Ovejuna, tal vez anterior a la comedia y conocido por los espectadores, se presenta en su levedad celebrando la fuerza irresistible del amor, como un delicado contrapunto lírico al tema de la violencia tan brutalmente representada en la propia comedia), se consuma la última y mayor violencia: el arresto de Laurencia. La tragedia incumbe: «¡Volvióse en luto la boda!»

Lope ha puntualizado claramente, en el curso del segundo acto, los temas esenciales del drama: al final del acto ha llevado la tensión al límite más alto.

El tercer acto se abre con la representación de una junta de los ciudadanos de Fuente Ovejuna: tras los últimos sucesos ha aumentado la rabia y el deseo de venganza del pueblo. Con la solemnidad métrica de los tercetos, Lope nos introduce directamente en el debate en que se abordan los temas de la lealtad hacia el señor, la condena de su comportamiento inmoral, el deseo de una venganza que es justicia, el miedo a las consecuencias de una eventual actuación violenta. Quienes toman parte en el debate se expresan con sencillez, pero se muestran provistos de sensatez y de equilibrio, y por ello bastante inseguros sobre la decisión que deben tomar. En este punto es donde irrumpe en escena Laurencia, que ha conseguido huir de su perseguidor, y con un apasionado a la vez que agresivo discurso arrastra a todos a decidir la muerte del Comendador y la entrega de la aldea a los Reyes Católicos. La violencia verbal del discurso genera una adecuada respuesta del pueblo, que se subleva unánimemente. [25]

El gracioso Mengo, el que al principio de la discusión se mostraba más miedoso, sanciona así la decisión: «Ir a matarle sin orden. / Juntad el pueblo a una voz; / que todos están conformes / en que los tiranos mueran». También las mujeres y los niños se organizan en piquetes armados.

La acción se desplaza a una sala de la casa del Comendador. Mientras éste ordena que ahorquen a Frondoso, la casa es asaltada por el pueblo enfurecido. La ejecución de Fernán Gómez no se produce en escena: el espectador es informado indirectamente por los ruidos y las voces que llegan desde detrás del escenario y por los comentarios de quienes permanecen en él. Después, un brusco salto: Lope nos conduce nuevamente al palacio real, donde los soberanos son informados de la reconquista de Ciudad Real, y poco después llega también, por boca de Flores, que ha huido herido de la aldea, la noticia de la ejecución del Comendador. El Rey ordena que un juez vaya a Fuente Ovejuna para aclarar los hechos y buscar a los culpables de «tan grave atrevimiento», que merece un «castigo ejemplar».

Con un brusco regreso al ámbito de la aldea, Lope nos hace asistir al regocijo de los labradores que, llevando la cabeza de Fernán Gómez ensartada en una lanza, celebran la muerte del tirano. La noticia de la llegada inminente de un pesquisidor abre un debate: rápidamente, se decide que la aldea enarbolará las insignias reales, y que no se le dará al juez el nombre de ningún culpable. En una especie de ensayo general del juicio, todos se comprometen a afirmar que «Fuente Ovejuna lo hizo». Cuando llega el pesquisidor [26] no consigue arrancar a las bocas de los aldeanos, ni aun con la tortura, nada más que esto. La

tortura no se representa en escena: la sugieren las voces de los torturados que llegan de detrás del escenario, firmes en pronunciar únicamente el nombre de Fuente Ovejuna, y la voz del verdugo, cada vez más irritado y casi sádico en el cumplimiento de su labor. Lope no carga las tintas, al contrario: disuelve el episodio cruel en una tonalidad cómica cuando Mengo, el gracioso, con una inesperada actitud heroica, se burla irónicamente del juez, y a la pregunta de «¿Quién le mató?», contesta: «¡Señor, Fuente Ovejunita!»

Frente al decidido comportamiento de toda la aldea, que causa admiración, el juez no puede sino renunciar a proseguir su investigación, y el pueblo, que ha triunfado, puede celebrar alegremente su victoria, al tiempo que Laurencia y Frondoso bromean felizmente sobre el final de sus penalidades. Rápido, casi apresurado, se sucede el desenlace. Los soberanos conceden el perdón al Maestre de Calatrava, que se declara arrepentido de sus errores, debidos a la inexperiencia de su joven edad, y aceptan la declaración de vasallaje de la aldea de Fuente Ovejuna, sustraída a la Orden de Calatrava. La justicia, aun a través de una acción ilegal del pueblo, ha triunfado: así, todo queda resuelto. Los núcleos dramáticos se deshacen en una conclusión lógica y coherente en el plano histórico, político y moral.

Lo expuesto hasta ahora nos lleva al reconocimiento de la sustancial unidad de la comedia, sabiamente alcanzada mediante la calculada alternancia de los temas, la equilibrada variedad de los espacios escénicos [27] y la representación de distintos ámbitos sociales.

También el lenguaje poético, que alterna el estilo culto, a veces exquisitamente lírico, con el habla cotidiana o incluso rústica hasta la vulgaridad, se adapta a la necesaria diferenciación de los personajes en las distintas situaciones dramáticas, y a la oportuna exposición de los contrastes de sentimientos y pasiones.

El poeta emplea los expedientes de una sabia, pero no pedante, retórica literaria: puede hacer gala, en ocasiones, de eruditas citas mitológicas o de un rebuscado uso de los símbolos, pero también hay, en sus versos, abundantes enunciados sentenciosos, aforismos y refranes populares. Esto permite el desarrollo continuo de una moralidad que invade todo el texto y que aflora sin dejarse notar nunca, porque nunca se yergue con finalidades abiertamente amonestadoras o didácticas.

Las distintas formas métricas son empleadas de acuerdo con las convenciones enunciadas por el mismo Lope en el Arte Nuevo, pero sin rigor, es más, con una notable libertad, que no se encuentra en otras comedias coetáneas suyas. El mismo verso obedece a este criterio de libertad, y se carga en los momentos más dramáticos de una fuerte tensión, por ejemplo con frecuentes cortes en su interior, llegando a comunicar al público una notable emotividad.

Cabe observar que la caracterización de los personajes se produce de forma más bien rápida y casi, a veces, expeditiva; en efecto, Lope se preocupa más de mover la acción a través de ellos que de ahondar a fondo en el alma de cada uno, pero también es cierto que su caracterización, por así decirlo, de soslayo, es suficiente, en el plano dramático, para dejar aflorar [28] las diferencias entre cada personalidad. En un texto teatral que se

preocupaba, sobre todo, de representar el alma del pueblo en una situación histórica y social bien precisa, se presentaba como más importante la definición de sentimientos corrientes que no la profundización de personalidades individuales. Pero, más allá de los condicionamientos históricos y sociales, la presencia de sentimientos e ideales propios de la humanidad en todas las épocas, como el honor, la virtud, el amor, la justicia, la libertad, ha hecho que la comedia adquiriese resonancia universal. En el fondo, satisface la eterna aspiración del hombre a alcanzar la armonía, en un soñado orden superior.

Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Súmese como **voluntario** o **donante** , para promover el crecimiento y la difusión de la **Biblioteca Virtual Universal**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **enlace**.

