

LOPE DE VEGA

Fuenteovejuna

Edición a cargo de
PROLOPE
(Departamento de Filología Española,
Universitat Autònoma de Barcelona)

Introducción, guía y actividades didácticas
de la Compañía Rakatá
a cargo de Marta Cobos

Patrocinado por:



Diseño y preimpresión: Jean-Marie Fritz

- © de la Presentación: Soledad López.
- © de las “Palabras del Director”: Laurence Boswell.
- © de las secciones “La potestad del Director” y “Restaurar los textos”: PROLOPE.
- © de la Introducción/Guía didáctica y las Actividades didácticas: Producciones Rakatá.
- © de la edición del texto, las notas y el aparato crítico: PROLOPE y el Consejo de Edición y Redacción.
- © CONSEJO DE EDICIÓN Y REDACCIÓN DE PROLOPE:
Teresa Barjau, Ernesto Barroso, Alberto Blecua, Enrico Di Pastena, Laura Fernández, Natalia Fernández, Marta Latorre, José Enrique López Martínez, María José Nasarre, María Nogués, Joaquín Parellada, Carlos Peña, Marco Presotto, Francisco Sáez, Guillermo Serés, Elisabeth Treviño, Ramón Valdés.
Esta edición forma parte del Proyecto financiado por el MCYT, “Edición de treinta y seis comedias de Lope de Vega”, número de referencia HUM2006-09046/FILO.

Depósito legal:
ISBN: 978-84-477-1048-5
DL: B - 16623-2009
P.P.U.
Calle Diputación, 213,
08011 Barcelona
www.ppu.es

Este año se cumplen 400 años de la publicación del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega, una obra fundamental de la cultura española. Escrita para ser leída ante la academia del siglo XVII, este compendio sobre el arte dramático acabó sentando las bases del teatro español del Siglo de Oro. Con *Fuenteovejuna*, considerada por la crítica de todos los tiempos como una de las obras clave del teatro español en general y del teatro de Lope en particular, la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) difunde y promueve a uno de los mejores autores dramáticos en español y continúa con la línea de trabajo iniciada hace varios años destinada a la recuperación de nuestros clásicos universales.

Fuenteovejuna forma parte de un amplio proyecto pedagógico que recorrerá diferentes ciudades de la geografía española. El objetivo de esta actividad es acercar de una manera amena y atractiva el texto de Lope de Vega a alumnos de primaria y secundaria. Además, con el fin de cautivar a nuevos espectadores para el teatro clásico, el montaje facilita la comprensión del proceso dramático, desde el texto escrito a su representación en las tablas.

La compañía «Rakatá Capricante» ofrece un moderno montaje que persigue adentrarse en *Fuenteovejuna* de una forma amena y haciendo hincapié en aspectos de la condición humana que eran motivo de preocupación lo mismo hace cuatro siglos que hoy día.

La representación se completa con una campaña escolar destinada a favorecer la comprensión y a estimular el gusto por el teatro clásico en el público más joven. Con este fin se ha elaborado esta guía didáctica, se ha publicado la versión íntegra del texto y se ha realizado una edición crítica que, junto con la inestimable ayuda del docente, serán los instrumentos básicos para el acercamiento directo de los alumnos a la obra.

Previo a la representación, como apoyo al material pedagógico y para enriquecer aún más la experiencia, está previsto que los actores visiten los diferentes centros educativos. Se busca la máxima implicación dinámica y lúdica de los espectadores de nuestro teatro del presente y del futuro.

Soledad López
*Presidenta de la Sociedad Estatal
de Conmemoraciones Culturales*

En estos tiempos en que el racionalismo puro se ha convertido en un posicionamiento vital en nuestro mundo y nuestras vidas, resulta fascinante haber podido asistir, como privilegiados testigos, a la trascendencia mágica que ha supuesto presenciar cómo el mensaje de «colectividad necesaria» de Lope de Vega, impreso en su maravilloso texto de Fuenteovejuna, ha sido fundamental para la materialización del sueño de esta edición, y de la puesta en escena de los versos en ella impresos.

Sólo el desprendimiento individual de todas y cada una de las personas, e instituciones, participantes en este proyecto, al servicio de una idea y objetivo común, han hecho viable la cristalización de esta única, e irrepetible, piedra preciosa, en aras de un bien colectivo.

Deseamos y esperamos satisfacer, tanto con esta edición, como con cada una de las representaciones teatrales de este texto, dos necesidades que consideramos fundamentales en cualquier proyecto teatral, y más aún si consideramos a Lope de Vega, y al teatro de su época, como bienes culturales de inestimable valor: por una parte, la construcción de referentes futuros para aquellos que hemos encontrado, y seguiremos encontrando, en este texto una motivación para la creación artística; y por otra, la difusión, a través de la guía didáctica, de las herramientas necesarias para la total comprensión de los resortes, y mecanismos que hacen esta obra imprescindible, y de su autor un genio en el manejo de los mismos.

Alejandra Sáenz y Rodrigo Arribas
COMPAÑÍA RAKATá

PALABRAS DEL DIRECTOR

Aproximándose a las palabras de Lope de Vega. Cortar o no cortar...

RESPECTO, HUMILDAD, IMAGINACIÓN... Éstas son las palabras que definen mi aproximación a una de las obras maestras de Lope de Vega. He trabajado con el teatro de Lope de Vega durante más de veinticinco años, y he aprendido a fiarme siempre de él como escritor, y confiar en que todas sus palabras son deliberadas y necesarias. Siempre parto de la premisa de que un hombre que escribió tan prolíficamente seguramente tendría poco tiempo para corregir. Modificar, tocar, cortar una gran obra como *Fuenteovejuna* debería hacerse con sumo cuidado y sólo como último recurso.

En los ensayos, a medida que los actores y yo avanzamos y entramos en la obra, brota más profundamente el significado y sentido de la misma, y se empieza a comprender el lugar de cada palabra en la sinfonía de esta arquitectura dramática. Entro siempre a los ensayos tras un prolongado estudio de las palabras y con el texto en su totalidad y, después, y a través del proceso de ensayos, los actores y yo descubrimos cuáles son las pocas palabras que no ayudan a contar la historia, y cuáles requieren algún tipo de intervención.

Las razones para cualquier cambio tienen que ser muy importantes.

Valores, significados y connotaciones del momento histórico presente pueden, a veces, pesar demasiado sobre una frase o verso y, para un público contemporáneo, la palabra de Lope puede haber perdido su significado original o, en algunos casos, puede haber adquirido un significado opuesto incluso a la intención con la que la usó el poeta. Llegados a este punto se puede buscar una alternativa o, en casos extremos, omitir una palabra o retocar un verso. Si buscamos una alternativa, esto implica necesariamente esforzarse en hallar una palabra con el número de sílabas correcto o un verso con la intención, rima y métrica apropiadas.

A veces Lope incluye textos que tienen una intención satírica muy específica para su época. La sátira del mundo coetáneo se elabora a menudo a través de una expresión muy concreta e idiomática, parte necesaria de esa crítica. Estos pasajes del texto que están íntimamente asociados a modas y costumbres del siglo XVII también pueden ser muy difíciles de entender para el público de hoy, que puede sentirse perdido. Basta imaginar lo que un público de dentro

de 400 años pensaría del guión de un episodio de los Guiñoles. Cuando Lope habla de y a su propia sociedad de forma tan directa, el texto es muy difícil de comprender en la puesta en escena y la representación de hoy, 2009. La palabra no es ya una herramienta para la comunicación, sino un impedimento. Ciertamente se puede leer y estudiar un texto dramático del Siglo de Oro español y disfrutar de estos pasajes con la ayuda de las notas al pie, como en la edición que en este libro se presenta; pero en el teatro, en la puesta en escena hoy, una palabra tiene que conectar con inmediatez, claridad y verdad, y si no lo hace, o si se convierte incluso en una rémora, habrá que valorar la necesidad de retocar en ese punto concreto el texto. Y aquí ya la imaginación toma relevancia; es posible utilizar el espíritu del texto de Lope y buscar una palabra o frase que tengan un sentido acorde con el original para nosotros hoy e insertarlas en el texto, con respeto pero sin miedo, porque en este caso estaríamos cumpliendo con *la intención de Lope*, aunque no con la palabra exacta de su texto.

Por otro lado, hay mucha confusión en algún pasaje del texto acerca de la atribución de varios versos. En esas ocasiones tenemos una incertidumbre frustrante acerca de quién dice qué. La palabra Regidor, por ejemplo, se utiliza a menudo y se podría aplicar a Esteban, Alonso o Juan Rojo, o incluso otro personaje (vv. 2073-2077, 2261, 2272). Y en el texto, tal como nos ha llegado, no se especifica. Así lo perciben incluso los filólogos. Como director, debo tomar unas decisiones al atribuir esos versos a unos u otros personajes. Y los personajes (y los actores) en escena necesitan unas pautas muy claras. Si el texto que tenemos no nos lo da, es el director quien debe tomar decisiones y elegir opciones.

Lope es un escritor muy económico y preciso. Shakespeare entierra bajo enormes cantidades de versos a algunos de sus personajes y a los actores que los representan, y a veces puede ser imprescindible cortar al Poeta de Stratford-upon-Avon, ya que su generosidad puede pesar como una losa sobre el actor en la representación. Lope, en cambio, creó textos austeros que requieren muy pocos o excepcionales cortes, fundamentalmente por las razones que aquí se han expuesto. Si tenemos una obra maestra es deseable disfrutar de todas y cada una de las palabras que la componen. Para ello, todas las palabras del texto de la puesta en escena deben tener la claridad y precisión que tenían cuando Lope las escribió con su pluma en un papel hace 400 años.

Puesta en escena: encontrar un espacio para la coreografía de Lope

Lope es un escritor muy “físico”. Su texto requiere movimiento; en su obra hay una vitalidad sin límites. Él es, creo, tanto un coreógrafo como un poeta, así que para montar sus obras necesito un escenario escueto, algo abierto y libre, algo así como un espacio de baile, de manera que pueda desplazar a los actores con libertad y dinamismo. Las obras de Lope no son naturalistas, no requieren un abarrotamiento excesivo de mobiliario; necesitan más energía y fluidez que el movimiento de la vida diaria. Lope crea su propia elevada realidad, y sus personajes precisan moverse de acuerdo a cada incidente de la historia. Éste es un teatro narrativo donde la dinámica del argumento es primordial, así que la representación de la obra debe reflejarlo: se necesitan entradas y salidas breves y claras, y un decorado muy sencillo que pueda ser transformado rápidamente y sin esfuerzo. Cualquier elemento sobre el simple escenario debe ser mínimo y sugestivo, y nunca rezagar la transición de un lugar a otro.

Declamación del verso: El actor como detective retórico

Éste es un arte noble, cuyos principios básicos, que se pueden aprender con suma rapidez, lleva muchos años perfeccionar. Mi proceso con los actores es detallado y específico: los entreno para ser detectives, examinando la multitud de pistas retóricas que el autor ha integrado en su texto. No podemos aquí detenernos en cada una de las técnicas y métodos, pero diré que la declamación del verso está vinculada con el fortalecimiento del actor para que encuentre por sí mismo la flexibilidad de éste. Las reglas retóricas no son restrictivas o inhibitorias, sino un medio para liberar al actor hacia su propia expresión, como un gran músico: los versos indican las notas, y el ejecutante es libre de tocar esas notas según su deseo. El secreto es encontrar esas notas en la poesía. El intérprete debe estar entrenado para examinar el verso como un forense, con sus ojos, con su mente, su cuerpo y su boca. Es un proceso intelectual, emocional y físico. Todo lo que el actor necesita saber sobre la psicología de su personaje, sobre el movimiento de su cuerpo, está ya integrado en el verso.

Laurence Boswell

DEL TEXTO A LA ESCENA: LA POTESTAD DEL DIRECTOR

Los productores del espectáculo escogieron el lugar y el momento de la representación: la situación en un espacio y un tiempo, en función del público al que deseaban dirigirse.

Tadeusz Kowzan, *Literatura y espectáculo*.

La lectura de *Fuenteovejuna* sólo puede darnos en palabras rasgos que, en escena, se captan con la mirada e incluso, a veces, con la mera intuición. Porque lo verdaderamente peculiar del drama reside en el proceso de comunicación exigido por el propósito espectacular; lo verdaderamente fascinante del hecho teatral es que sólo se consuma cuando el texto es llevado a las tablas y, sólo entonces, el mosaico de signos que se ponen en juego cobra su auténtico sentido ante los ojos del espectador. En el teatro, la dialéctica emisión-recepción se densifica en una serie de niveles superpuestos; el texto creado —emitido— por el dramaturgo es transmitido a un público colectivo que ya no *lee*, sino que *ve* y *oye* el «más perfecto simulacro de experiencia directa», como dijo Pavel Campeanu. Pero, entre la creación literaria y la observación del espectáculo, median las lecturas privilegiadas de quienes abordan la tarea de *convertir* el drama, escrito, en teatro, representado: los directores de escena. Son ellos quienes deben acrisolar esas «matrices textuales de representatividad» de las que habló Anne Ubersfeld, e insuflar savia vital a su propia lectura.

Cuando Lope de Vega creó *Fuenteovejuna* lo hizo pensando en su puesta en escena, en la traslación de los diálogos y las acciones al tablado del corral. Los destinatarios eran los hombres y mujeres de su tiempo, aquellos con los que compartía unas coordenadas históricas, sociales y culturales en su sentido más amplio, aquel *vulgo* para el que el Fénix concibió lo mejor de su obra. Y, en consecuencia, el texto de la comedia se gestó desde las bases de una virtual, aunque bien prevista, representación. Pero, desde entonces, han pasado casi cuatrocientos años; han cambiado radicalmente el mundo, las personas y los entresijos del microcosmos teatral. Y, por más que *Fuenteovejuna*, como obra de arte que es, siga diciéndonos mucho, puede haber determinados pasajes, determinadas expresiones que ya no nos digan nada o que nos digan algo muy distinto de lo que quiso decirnos Lope. Ahí entra la labor, y el derecho, de los directores de escena. El texto del Fénix, el que escribió hacia 1612, es inal-

rable como creación literaria —y somos los filólogos quienes debemos fijarlo en una versión lo más fidedigna posible—, pero la representación, destinada a un público determinado en un lugar y tiempo determinados, no sólo permite, sino que exige una mínima coherencia pragmática.

Los cambios que Laurence Boswell y la compañía Rakatá han introducido en su versión de *Fuenteovejuna* deben verse por tanto como modificaciones requeridas por esas circunstancias actuales de recepción que Lope ni siquiera podía intuir en los primeros años del siglo XVII. Los usos lingüísticos han cambiado, y unos versos como «seguro, Fernando, estaba / de vuestra buena venida» (vv. 52-53) adquirirían, hoy, un sentido contrario al que tenían en tiempos del Fénix. De ahí la propuesta «ajeno, Fernando, estaba / de vuestra buena venida». La general omisión áurea de los grupos consonánticos cultos ha perdido vigor y, aunque se mantiene la forma clásica en los casos en que no hay alteración semántica, se plantea su modificación en un ejemplo como «seta», secta, en el verso 1513, por mucho que la rima consonante pueda quedar afectada. A veces la oscuridad procede de alusiones a contextos que han quedado demasiado lejos: «A fe que no ganéis la palmatoria» (v. 893) actualiza la costumbre que tenían los maestros de entregar la palma con que aplicaban los castigos al alumno que primero llegaba. Boswell y Rakatá lo han cambiado por «a fe que en llegar pronto no hubo gloria», más comprensible y acorde con el horizonte de expectativas del receptor actual. Determinadas expresiones, generales en su época, han adquirido un sentido coloquial que podría dar lugar a una suerte de comicidad totalmente ajena a la intención de Lope: «Soy, aunque polla, muy dura» (v. 215) se cambia por «Soy, aunque moza, muy dura»; y, en la misma línea, el verso final del primer acto, «¡Vive el cielo, que me corro!» (v. 860), desvirtuaría considerablemente el sentido primero y mermaría la tensión de la escena. La propuesta de Boswell y Rakatá, «¡De vergüenza estoy rabioso!», permite que el impacto pretendido en origen se mantenga. El contexto sociocultural crea un sustrato de conocimiento cambiante que también debe ser tenido en cuenta a la hora de proyectar la representación. Es lo que sucede con la mención a una «Gila» que se casa en los versos 1411 y 1414: el cambio a «Juana» se explica por la coincidencia del nombre original con el de un célebre humorista madrileño fallecido hace pocos años.

La corrección política es otro de los criterios tenidos en cuenta a la hora de preparar el texto para llevarlo a escena. En la tercera escena del primer acto, Frondoso ironiza sobre la costumbre de utilizar eufemismos y, para ello, recurre a ejemplos que podrían dar lugar a una comicidad fácil a costa de de-

terminadas minusvalías. Es en estos casos donde Rakatá opta por introducir cambios, eliminando toda referencia a las taras físicas.

En el peculiar proceso comunicativo que perfila la representación teatral, Lope es el emisor, sí, pero a él y a su obra se yuxtapone —y a veces, por fuerza, se superpone— la lectura del director. Una lectura mediatizada por su propia intencionalidad y, ante todo, por ese cúmulo de circunstancias pragmáticas que, no sólo matizan, sino que determinan decisivamente el espectáculo. El texto es *historia*, la representación es *aquí y ahora*: es de la perfecta articulación de ambos de lo que depende la grandeza y actualidad de nuestro teatro clásico.

Por último, digamos que, si algún purista quiere objetar contra este tipo de intervenciones por considerarlas anacrónicas, puede hacerlo, pero no estará de más recordarle que, en la época de su creación, las obras eran sometidas a todo tipo de modificaciones: desde la eliminación de papeles en función del número de actores de que dispusiera la compañía, hasta intervenciones de la censura o interpolaciones de mano ajena a la del autor para ampliar el papel de un actor que deseaba mayor protagonismo. Una comedia ambientada en Francia, por ejemplo, podía pasar a situarse en Albania por razones diplomáticas (así sucedió con *La batalla del honor*, de Lope). La modificación impuesta en este caso destrozaba sistemáticamente, entre otras cosas, la métrica de la obra (*Francia* es voz bisílaba y *Albania* trisílaba). Antonio Escamilla, director de una compañía, que hacía el papel de gracioso, añadió en su copia de *Cada uno para sí*, de Calderón, veinticuatro versos de su propia mano para aumentar su papel y su gloria: así parecía seguir el adagio del título de la comedia. Las respetuosas y escasas intervenciones de Laurence Boswell y de la compañía Rakatá, como se ha visto, responden a criterios bien distintos, bastante más generosos, para gloria de Lope.

Una buena comunicación entre los que nos dedicamos al estudio de la historia literaria, a establecer los textos dramáticos de Lope, de Calderón o de Moreto, y quienes se dedican a *realizarlos*, a volver a subir a los tablados a esos personajes, esas historias y esos versos, no puede dar otro fruto que una muy deseable divulgación y revitalización de nuestro patrimonio cultural. De la mano, en ello estamos. Y el grupo PROLOPE no puede más que agradecer a la compañía Rakatá que haya dado los primeros pasos para este acercamiento.

PROLOPE

INTRODUCCIÓN Y GUÍA DIDÁCTICA

1. VIDA DE LOPE

Félix Lope de Vega Carpio nació en 1562. Procedía de una familia humilde, del Valle de Carriedo, en la montaña cántabra. No hay datos precisos sobre su madre, Francisca Fernández, y de su padre, Félix de Vega, se sabe que era bordador. Según cuenta el propio escritor, tras una breve estancia en Valladolid, su padre se mudó a Madrid en 1561, atraído por una aventura amorosa. La esposa fue en su busca y de la reconciliación nació Lope en 1562, recién convertida la villa de Madrid en la capital del Imperio de Felipe II. Fue un niño muy precoz: leía latín y castellano y escribía comedias (*Yo las componía de once y doce años / de a cuatro actos y de a cuatro pliegos / porque cada acto un pliego contenía*). Se cree que a esta edad escribió *El verdadero amante*. Debido a su talento, se le llevó a la escuela que regentaba en Madrid el poeta y músico Vicente Espinel, a quien siempre citó con admiración y respeto en sus escritos.

Sus primeros estudios y su primer amor. Continuó su formación en 1574 en el Estudio de la Compañía de Jesús y desde 1577 a 1581 estudió en la Universidad de Alcalá de Henares, pero no logró ningún título. Por su conducta desordenada y mujeriega no era apto para el sacerdocio y sus altos protectores dejaron de costearle los estudios. Para ganarse la vida, trabajó como secretario de grandes personajes y escribía comedias y piezas de circunstancias. En 1583 se alistó en la marina y combatió en la batalla de la Isla Terceira a las órdenes de don Álvaro de Bazán. Estudió por entonces gramática y matemáticas en la Academia Real y sirvió de secretario al Marqués de las Navas. Tuvo múltiples relaciones amorosas. Elena Osorio fue su primer gran amor, la «Filis» de sus versos, a la que pagaba con comedias para la compañía de teatro de su padre. En 1587 Elena aceptó casarse por conveniencia con el noble Francisco Perrenot Granvela, sobrino del poderoso cardenal Granvela. Lope, entonces, hizo circular unos libelos contra ella y su familia:

Una dama se vende a quien la quiera,
En almoneda está, ¿quieren compralla?
su padre es quien la vende, que, aunque calla,
su madre la sirvió de pregonera...

Denunció la situación en su comedia *Belardo furioso* y en una serie de sonetos, por lo que un dictamen judicial lo envió a la cárcel. Reincidió y en un segundo proceso judicial lo desterraron ocho años de la Corte y dos del reino de Castilla, con amenaza de pena de muerte si desobedecía la sentencia (años más tarde recordó sus amores con Elena Osorio en su obra *La Dorotea*). Al poco ya se había enamorado de Isabel de Alderete y Urbina, con quien se casó en 1588 tras *raptarla* con su consentimiento. En sus versos la llamó con el anagrama «Belisa».

Carrera militar y exilio en Valencia. En mayo de ese mismo año intentó reanudar su carrera militar alistándose en la Gran Armada, pero la derrota de ésta le hizo abandonar la milicia y dirigirse a Valencia. Allí participó en la «Academia de los nocturnos» (las academias literarias, especie de tertulias en que se departía sobre cuestiones literarias y humanísticas, se pusieron de moda por esos años en España siguiendo usos italianos; fueron importantes también las de Madrid o Sevilla). En Valencia entró en contacto con el grupo de dramaturgos valencianos, que implicó un importante impulso creativo para Lope. En ese tiempo, además, parece haber sido uno de los poetas que colaboró en las partes sucesivas de *Flor de varios romances*, cuya primera edición debió salir en Valencia poco después de 1588.

Vuelta a Castilla. Tras cumplir los dos años de destierro del reino de Castilla, se trasladó a Toledo en 1590 y allí sirvió al marqués de Malpica y un tiempo después, entre 1592 y 1595, al duque de Alba. Al servicio de éste tuvo acceso a su importante biblioteca y pudo leer el teatro de Juan del Encina, que le ayudó a configurar el personaje del «gracioso». En el otoño de 1594 murió Isabel de Urbina de sobreparto y escribió por entonces su novela pastoril *La Arcadia*.

Vuelta a la Corte. En diciembre de 1595, tras cumplir su condena de destierro de 8 años de la Corte, regresó a Madrid. En 1596 fue procesado por amancebamiento con la actriz viuda Antonia Trillo. En 1598 se casó con Juana de Guardo, hija de un adinerado abastecedor de carne, lo que motivó

las burlas de otros escritores como Góngora, que lo acusó de haberse casado por dinero. Tuvo con ella, sin embargo, un hijo muy querido, Carlos Félix, y tres hijas. Poco después se enamoró de Micaela de Luján, la «Celia» o «Camila Lucinda» de sus versos, mujer bella, pero inculta y casada, con la cual mantuvo relaciones hasta 1608 y de la que tuvo cinco hijos, entre ellos dos de sus predilectos: Marcela (1606) y Lope Félix (1607). Después de 1608 se separa de Micaela de Luján y en los siguientes años Lope tiene un gran número de amantes, muchas de ellas actrices. Para sustentar tantas relaciones e hijos, trabajó incansablemente, sobre todo en la escritura de comedias, que varias veces fueron impresas sin su consentimiento y sin corregir (—Restaurar los textos). Sólo a partir de 1617 pudo tomar el control de la publicación de sus comedias.

En 1605 había entrado al servicio de Luis Fernández de Córdoba y de Aragón, duque de Sessa. Esta relación le atormentó años más tarde, cuando Lope tomó las órdenes sagradas y el noble le continuaba utilizando como alcahuete, a la vez que como secretario, de forma que incluso su confesor llegó a negarle la absolución. En 1609 leyó y publicó su *Arte nuevo de hacer comedias* e ingresó en la Cofradía de Esclavos del Santísimo Sacramento en el oratorio de Caballero de Gracia, a la que pertenecían casi todos los escritores relevantes de Madrid. Entre ellos estaban Francisco de Quevedo y Miguel de Cervantes (con el que mantuvo unas relaciones tirantes). En esos años termina la comedia pastoril *Los pastores de Belén*, dedicada a su hijo Carlos.

Sacerdocio y nuevas obras. En 1614, al recibir las órdenes sagradas en Toledo, expresó su arrepentimiento; no le faltaron tormentos y luchas interiores. Escribió las *Rimas sacras*, libro introspectivo y devoto. Es la época de la revolución estética provocada por las *Soledades* de Luis de Góngora, del que admiró la tensión estética del verso, aunque tomó distancia de los gongorinos y siguió cultivando su característica mezcla de conceptismo, casticismo castellano culto y elegancia italiana.

En sus comedias se burló indirectamente de la nueva estética, atacando a Góngora y especialmente a sus discípulos. Éste reaccionó con sátiras, y la rivalidad entre los dos poetas produjo versos cruzados de gran ingenio. También tuvo que luchar contra los desprecios de preceptistas que criticaron su fórmula dramática por ser contraria a las tres unidades de acción, lugar y tiempo, entre otros los poetas Cristóbal de Mesa y Cristóbal Suárez de Figueroa, y sobre todo Pedro Torres Rámila, autor de la *Spongia* (1617), libelo destinado a deni-

grar el teatro de Lope y toda su obra narrativa, épica y lírica.

Contra esta crítica respondieron furiosamente los amigos humanistas de Lope, encabezados por Francisco López de Aguilar. Animado por estos apoyos, pero asediado por las críticas de cultistas y aristotélicos, prosigue con sus intentos épicos. Tras el *Polifemo* de Góngora, ensaya la fábula mitológica con cuatro poemas: *La Filomena* (1621), *La Andrómeda* (1621), *La Circe* (1624) y *La rosa blanca* (1624). Y vuelve a la épica histórica con *La corona trágica* (1627, en 600 octavas sobre la vida y muerte de María Estuardo). Mientras tanto, en estos años ha proseguido la edición de sus *Partes* de comedias; en 1619 se publica la *Parte XII*, que contiene *Fuenteovejuna*.

Últimos años. Se enamoró de Marta de Nevarés, una relación «sacrílega» dada su condición de sacerdote; era una mujer muy bella y de ojos verdes, como declara Lope en los poemas que le compuso llamándola «Amarilis» o «Marcia Leonarda», como en las novelas que le destinó. En esta época cultivó especialmente la poesía cómica y filosófica, desdoblándose en el poeta heterónimo burlesco *Tomé de Burquillos* y meditando serenamente sobre la vejez y su alocada juventud en romances como las «barquillas».

Los últimos años de Lope fueron infelices a pesar de los honores que recibió del público, del Rey y del Papa. Sufrió que Marta se volviera ciega en 1626, y muriera, loca, en 1628. Su hijo Lope Félix, de su relación con Micaela de Luján y que también tenía vocación poética, se ahogó pescando perlas en 1634 en la isla Margarita. Su amada hija Antonia Clara, fue secuestrada por un novio (apellidado Tenorio). Sólo una hija natural, la monja Marcela, le sobrevivió. En esta época se publica una de sus últimas obras, las *Rimas de Tomé de Burquillos* (1634).

Lope de Vega murió a los 73 años, el 27 de agosto de 1635. Su muerte fue muy sentida. Doscientos autores le escribieron elogios que fueron publicados en Madrid y Venecia. Durante su vida, sus obras obtuvieron una mítica reputación. «Es de Lope» fue una frase utilizada frecuentemente para indicar que algo era excelente, lo que no siempre ayudó a atribuir sus comedias correctamente. Su discípulo Juan Pérez de Montalbán escribió la obra *Fama póstuma a la vida y muerte del doctor fray Lope de Vega Carpio* (Madrid, 1636), para enaltecer su memoria.

2. FUENTEOVEJUNA

Dentro de la inmensa producción literaria de Lope de Vega, esta obra posee un prestigio especial y es considerada una de sus obras maestras. Reúne gran parte de las características que el propio Lope aconsejó en su obra *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609). *Fuenteovejuna* (escrita entre 1612-1614 y publicada en 1619), como la práctica totalidad de las comedias del siglo XVII, está escrita en verso. Consta de tres actos.

Es una obra estructuralmente compleja, en el argumento se mezclan hechos histórico-político-legendarios con un drama de honra y honor, tema que inspiró en el Siglo de Oro un gran número de obras, algunas del mismo Lope, como *Peribáñez*, y de otros autores, como *El alcalde de Zalamea* de Calderón. Veremos en las próximas páginas cómo casi todos los elementos utilizados por Lope de Vega en esta obra provienen del cronista Rades y Andrada, del que toma literalmente el tiempo histórico (época de los Reyes Católicos, antes de la toma de Granada), el lugar (Fuenteovejuna) y los motivos (los malos tratos del Comendador hacia los habitantes del pueblo, y especialmente la violencia sexual que ejerce sobre las mujeres, que será la chispa que encienda el fuego de la revuelta popular que acaba con su vida).

Pero Lope realizó sutiles e importantes cambios respecto a la crónica histórica para expresar ideas universales e intemporales como son el derecho del pueblo al honor (respeto, estima, dignidad) y a recibir un trato justo de sus gobernantes, a los que de hecho también está dirigiéndose el autor, aconsejándoles no comportarse tiránicamente. Estos cambios, unidos a los valores literarios de la obra, le dan un significado moral y político absolutamente distinto al que plantea el cronista. Además, han transcurrido unos 135 años desde los hechos históricos (1476) hasta el momento en que se escribe la obra (1612-1614). Los Órdenes Militares (Calatrava, Santiago y Alcántara) ya no tenían un sentido militar ni tenían poder sobre señoríos feudales. Su papel era sólo honorífico, ceremonial y de lucimiento cortesano.

Desde nuestra óptica actual, la obra puede parecerse plagada de arcaísmos y giros caídos en desuso, pero se puede apreciar el ritmo y la musicalidad del verso y la expresividad. La palabra poética que impregna toda la obra de emoción, color e imágenes. Es una obra dirigida al intelecto y también al sentimiento y a los sentidos.

3. RESUMEN POR ACTOS

ACTO I

Versos 1-172. Fernán Gómez ha sido nombrado Comendador Mayor de la Orden de Calatrava, con jurisdicción sobre la villa de Fuenteovejuna, donde ha establecido su residencia y cuartel. Mientras espera impaciente a ser recibido en Almagro por el Maestre, se queja ante sus hombres de confianza, Ortuño y Flores, de su falta de cortesía. Atribuye este hecho a la inexperiencia y a la excesiva juventud del Maestre (se deduce por las citas históricas que tendría 18 años). Cuando al fin es recibido, el Comendador le insinúa que es a él a quien le debe el puesto y se refiere también a las difíciles circunstancias (muerte prematura de su padre y de la persona en la que abdicó entre otras) que le están llevando a gobernar sin ningún consejo ni supervisión. Este discurso hace mella en el Maestre porque en la segunda escena del acto, visita al Comendador, se disculpa y, a pesar de que es su subordinado, acepta su consejo de tomar partido en la guerra civil que se está librando entre los partidarios de Doña Juana y su esposo Alfonso V de Portugal y los partidarios de los reyes Isabel y Fernando, para tomar militarmente Ciudad Real, ya que es un punto estratégico vital.

Versos 173-444. Con un rápido cambio de escena, Lope de Vega nos traslada desde el ámbito señorial hasta el popular a través de la conversación de dos mujeres de Fuenteovejuna: Pascuala y Laurencia, que dialogan sobre las artimañas del Comendador para seducir a las mozas de la villa. Laurencia critica a las mujeres que se dejan engañar por el Comendador y explica que no está dispuesta a sucumbir, a pesar de que la galantea, por razones de honor y porque prefiere la vida sencilla del campo antes que las «finezas cortesanas» que pudiera ofrecerle el Comendador. Pascuala, se muestra más débil, considerando incluso imposible resistirse. A su conversación se une un grupo de tres hombres jóvenes de la aldea, todos conocidos y amigos que vienen discutiendo sobre lo que es o debe ser el amor en sus concepciones aristotélica, pitagórica y platónica: Mengo afirma, aristotélicamente, que los elementos están en perpetua discordia y que lo mismo sucede con los temperamentos de los hombres. El único amor que existe es el amor a uno mismo. Barrildo, respaldado por Frondoso, defiende el amor pitagórico, que es la causa fundamental de la armonía del universo y Laurencia interviene alegando la tesis platónica en la que el amor es deseo de la belleza y virtud de lo amado.

Versos 445-634. Se agrega al grupo Flores que, en un largo romance fuer-

temente evocativo relata que el Maestre de Calatrava, con la ayuda de las tropas de su amo, el Comendador, está a punto de conquistar Ciudad Real, en favor de los intereses del Rey de Portugal. El Comendador regresa victorioso a Fuenteovejuna y un cortejo lo recibe con música, canciones y ofrendas sencillas del campo, en el que participa todo el pueblo de Fuenteovejuna. Al final de la fiesta el Comendador envía a sus criados para que retengan a Laurencia y Pascuala. Ellas se resisten, pues adivinan las intenciones sexuales que se esconden en la invitación y se retiran dejando a los hombres frustrados. Fernán Gómez no comprende que las villanas no le obedezcan y Pascuala replica que ellas le deben obediencia pero no en cosa que ponga su honra en peligro.

Versos 635-722. Lope con una gran habilidad 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 reyes Fernando e Isabel que reciben en audiencia a Don Manrique y a dos regidores que les informan de la caída de Ciudad Real a manos del Maestre de Calatrava, en cuyas filas milita el Comendador Fernán Gómez. La Reina advierte sobre la gravedad de perder una ciudad que es paso entre Andalucía y Castilla y dispone su urgente reconquista.

Versos 723-860. Laurencia está conversando con Frondoso cerca del arroyo donde ha ido a lavar. Éste le declara su amor pero ella muestra una actitud (aparentemente) desdeñosa e indiferente. Interrumpen su coloquio porque se aproxima el Comendador. Frondoso se oculta entre la maleza y Fernán Gómez requiere de amores a Laurencia. Se despoja de su ballesta para demostrarle que no quiere hacer uso de la fuerza, aunque mostrando una actitud violenta cuando ella se niega. Argumenta que otras mujeres han sido suyas sin tantos «remilgos» y cuando está a punto de violarla, Frondoso sale de su escondite y apunta al Comendador con la ballesta. Lo desafía y pide a Laurencia que huya. Frondoso se aleja también pero dejando profundamente humillado al Comendador que anuncia que se vengará.

ACTO II

Versos 861-940. Aparentemente reina la calma en Fuenteovejuna y un regidor y el alcalde Esteban conversan sobre las falsedades de la astrología. A este diálogo se incorporan Leonelo y Barrildo quienes derivan la conversación hacia la utilidad de la imprenta y la educación que ofrece la Universidad de Salamanca (en la que ha estudiado Leonelo). Protestan por la excesiva facilidad con que se publican libros, y por la vanidad de quienes presumen de ser sabios sin serlo. Se incorpora al grupo Juan Rojo y un labrador y comentan

el intento de violación de Laurencia por el Comendador y la necesidad de remediar estos atropellos.

Versos 941-1138. Irrumpe el Comendador en la conversación de la plaza y con tono insolente pide a Esteban que castigue a su hija porque no ha accedido a sus deseos y además le exige que prenda a Frondoso por el agravio que le ha hecho en el campo. Esteban contesta con dignidad y energía exigiendo respeto al honor de las gentes de Fuenteovejuna. Todos los presentes respaldan a su alcalde y recriminan al Comendador los conflictos que causa en el pueblo. El Comendador se burla abiertamente de la idea de que los villanos puedan «tener honor», pues considera que es un privilegio que sólo pueden poseer los nobles. El Regidor le recuerda sutilmente que la sangre de los villanos es infinitamente más limpia que la de muchos que se tienen por nobles. El Comendador, ofendido, los expulsa a todos del lugar de reunión. A solas con sus criados se lamenta de la actitud de los villanos y juntos se solazan comentando las conquistas femeninas que ha disfrutado el Comendador y hacen un «inventario» de mujeres del pueblo que serían deseables. Son interrumpidos por el soldado Cimbranos que advierte que Ciudad Real está casi tomada por los Reyes Católicos y que tendrá que darse prisa para impedirlo. El Comendador reúne a todos sus hombres y prepara su marcha.

Versos 1139-1653. Laurencia y Pascuala hablan del peligro que corre Frondoso si permanece en la villa, pero éste se niega a huir, pese a los consejos de Laurencia, que ya no oculta su amor por él. Aparece Jacinta, agitada y temerosa porque la persiguen los criados del Comendador. Mengo trata de defenderla y apela a la condición de caballero del Comendador, pero es atado a un árbol y azotado, y Jacinta, entregada a la tropa. Mientras tanto Frondoso vuelve a declarar su amor a Laurencia y ella acepta ser su esposa, pero con el consentimiento de su padre. En un nuevo cambio de escena Esteban y el regidor comentan el castigo infligido a Mengo y el mal que se le ha hecho a Jacinta, una doncella ejemplar. El alcalde se pregunta para qué sirve su autoridad si ha de permanecer pasivo ante tanta injusticia, y desea el triunfo de Isabel y Fernando en la guerra, pues cree que pondrán fin a los abusos en las villas que dependen de señores feudales. Interviene Frondoso para pedir la mano de Laurencia; Esteban acepta pero le pide a su hija su parecer. Ella declara su amor y se concierta el matrimonio y, aunque Esteban ofrece una dote apreciable, Frondoso la rechaza. En Ciudad Real triunfan las fuerzas de los Reyes Católicos y el Comendador incita a huir al joven Maestre de Calatrava. Fernán Gómez regresa a Fuenteovejuna en el momento en que

se está celebrando alegremente la boda. El Comendador irrumpe en la boda acompañado de criados y soldados y ordena que no se celebre y que se lleven presos a los novios. En un acto más de tiranía despoja de su vara de alcalde a Esteban y le golpea con ella. Los habitantes de Fuenteovejuna protestan de un modo u otro, excepto Mengo, escarmentado con los azotes recibidos. La tensión se halla en su límite más alto.

ACTO III

Versos 1654-1849. Reunión del pueblo en la Sala del Consejo: Los hombres discuten los conflictos que sufren y exponen soluciones posibles. Juan Rojo sugiere que la villa se acoja a la protección de los Reyes Católicos. El Regidor propone matar al Comendador. Mengo declara que esta propuesta es demasiado atrevida y otros, como Esteban, alegan que el Rey es el único verdadero señor y no el Comendador. Después de largas deliberaciones, descartan recurrir a los Reyes, quienes viajan a Córdoba a reafirmar su Señorío. Entra en escena Laurencia, que ha logrado escapar del cautiverio, reclamando a gritos poder tomar parte y voz en el consejo de hombres y reprocha a los varones, particularmente a su padre, el no haber emprendido acciones para rescatarla y defender el honor de la comunidad. Afirma que las mujeres de la villa sabrán hacer lo que los hombres no son capaces de concebir: defender su honra a mano armada. Su discurso aumenta el coraje del pueblo y la asamblea determina matar al Comendador y, con esta resolución se dirigen hacia la casa de la Encomienda.

Versos 1850-1921. Frondoso está a punto de ser colgado cuando llega el pueblo en tumulto. El Comendador, Flores y Ortuño se disponen a defenderse, pero las puertas caen y el pueblo grita vivas a los reyes y muerte a los tiranos. El Comendador pide que le expongan sus quejas y ofrece reparación por los agravios cometidos, pero no es escuchado y cuando recuerda que es el Señor de la Villa, le contestan que los Señores son los Reyes. Las mujeres permanecen cuidando las puertas y se preparan para recibir el cuerpo del Comendador cuando sea arrojado por la ventana. Flores, aunque herido, logra huir.

Versos 1922-2126. Lope introduce un brusco salto y en la escena siguiente conduce la acción al Palacio Real. Allí los Reyes son informados de la reconquista de Ciudad Real y poco después llega Flores, huído de la aldea, con la noticia de la ejecución del Comendador. Describe la saña con que ha sido matado y profanado su cadáver. El Rey ordena que un juez vaya a Fuenteovejuna para aclarar los hechos y buscar a los culpables de «tan grave atrevimiento».

que merecerá un «castigo ejemplar». De nuevo la acción pasa a la aldea, donde el pueblo está celebrando la muerte del tirano y muestran su cabeza ensartada en una lanza. Los músicos cantan un estribillo en honor de los Reyes Católicos y Mengo improvisa coplas refiriéndose jocosamente a los azotes que ordenó darle el tirano. Juan Rojo presenta el nuevo escudo de Fuenteovejuna que reemplazará el de Calatrava por el de los Reyes. Esteban propone acordar las respuestas que darán a las autoridades cuando se averigüen los hechos. Todos se comprometen a afirmar que «Fuenteovejuna lo hizo». Se anuncia la llegada del juez que viene acompañado por un capitán y su tropa para restablecer el orden.

Versos 2127-2456. El Maestre de Calatrava es informado por un soldado de los violentos hechos de Fuenteovejuna y la muerte del Comendador. Amenaza con asolar la villa, pero el soldado lo invita a ser prudente. Pone en duda la legitimidad de que Fuenteovejuna pase a depender de los Reyes Católicos, pues había sido dado por reyes anteriores en encomienda, pero decide ponerse a su servicio y evitar represalias, por su deslealtad en la guerra de Ciudad Real. La acción se traslada a la villa, a la que ha llegado el pesquisidor. Éste no consigue arrancarles, ni aun con la tortura, nada más que las palabras acordadas. Frente al decidido comportamiento de toda la aldea, el juez renuncia a proseguir su investigación por falta de pruebas y el pueblo celebra su victoria. Laurencia y Frondoso hablan sobre el final de sus penalidades. Los Reyes conceden el perdón, en primer lugar, al Maestre de Calatrava, que se declara arrepentido de sus errores de juventud y se pone a su servicio y, en segundo lugar, al pueblo de Fuenteovejuna (tras oír a sus representantes) por la muerte del Comendador.

4. LOS HECHOS DE FUENTEOVEJUNA SEGÚN LAS CRÓNICAS

4.1. Versión de la Crónica de Rades (1572)

Ésta es la versión principal que Lope utiliza. El fraile **Rades y Andrada** escribió el suceso de Fuenteovejuna en 1572, 96 años después de que hubiesen pasado los acontecimientos (1476). Se basó en la *Crónica de las Tres Órdenes Militares*, a su vez escrita por la propia Orden de Calatrava. Para este autor se trata de la muerte cruel de un Comendador «en manos de una turba violenta que, una vez muerto, saquearon su casa y le robaron su hacienda». La crónica reconoce sin embargo que el Comendador había hecho «tantos y tan graves agravios a los de la villa que resolvieron volverse contra él y matarlo». Algunos

de estos delitos eran que «tomaba por fuerza a las hijas y mujeres de la villa y que les robaba sus haciendas, para sustentar a sus soldados». Según la crónica, los habitantes del pueblo, furiosos, «se juntaron una noche del mes de Abril, del año de mil y cuatrocientos y setenta y seis, los Alcaldes, Regidores, Justicia y Regimiento, con los otros vecinos y con mano armada, entraron por fuerza en las casas de la Encomienda, donde el dicho Comendador estaba». Los agresores atacaron a los soldados del comendador Fernán Guzmán, hiriéndole y después tirándolo por una ventana a la calle, donde «los 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».

Añade la crónica que las mujeres de Fuenteovejuna participaron en el motín danzando y cantando. Los Reyes Católicos mandaron a un juez para investigar el caso y castigar a los culpables, pero nadie delataba a los responsables y los interrogados se limitaban a responder «Fuenteovejuna». Puesto que el juez no pudo encontrar ningún culpable y, tras ser informados sobre el comportamiento del Comendador, los Reyes Católicos «mandaron que quedase el negocio sin mas averiguación».

4.2. Versión de Alonso de Palencia (1477)

Este autor es contemporáneo de los hechos y, en su *Crónica de Enrique IV*, presenta una versión de los acontecimientos completamente distinta de la de Rades. Los culpables y los motivos son diferentes. Según se desprende de su relato, la rebelión fue instigada por Rodrigo Girón, maestre de Calatrava y, por tanto, jefe del Comendador, bajo el pretexto del aumento de las rentas anuales. Había diferencia de opinión entre ambos, ya que el Maestre apoyaba al rey de Portugal mientras que el Comendador apoyaba a los Reyes Católicos. El cronista sugiere que los vecinos inventaron la historia para disculpar sus crímenes, acusando al Comendador y pidieron volver al señorío de Córdoba pero que, en realidad, el Comendador «era un hombre de grandes bondades, que visitaba a los enfermos, que había escogido a sus soldados entre los vecinos y les daba salario».

Sugiere también que el Comendador era considerado un «valiente caudillo» del que el Maestre quería deshacerse y por este motivo preparó la rebelión del pueblo, con el pretexto de que había aumentado las rentas anuales. Este cronista señala la misma fecha del asalto, la noche del 22 de abril de 1476, y que «Las dificultades en el país en aquellos días impidieron al Rey [Fernando

el Católico] castigar a los inicuos rústicos y vengar la desastrada muerte del Comendador, tan leal a su partido».

4.3. Versión de Rafael Ramírez de Arellano (1911)

Este historiador aportó una nueva versión gracias a fuentes documentales desconocidas hasta el momento que encontró en un Archivo de Córdoba. Opina que la rebelión la inició la ciudad de Córdoba para tomar la villa de Fuenteovejuna bajo su jurisdicción. Recuerda que había un conflicto entre la ciudad de Córdoba y la Orden de Calatrava: el rey Enrique IV donó en 1464 la villa de Fuenteovejuna, que pertenecía a la ciudad de Córdoba, al Maestre de Calatrava. El 11 de junio de 1465 Enrique IV mandó una cédula por la que anulaba las mercedes hechas, fundándose en la ley de Valladolid de 1442, que autorizaba el derecho de rebelión y autorizaba a Córdoba para que recuperase a mano armada los lugares que de ella se hubieren separado. Como consecuencia de esta cédula, Fuenteovejuna volvió a pertenecer a la ciudad de Córdoba.

Pero en 1468 el Comendador Mayor de Calatrava se apoderó militarmente de Fuenteovejuna y en 1469 el rey anuló otra vez las mercedes que había hecho, así que no se sabía bien a quién pertenecía Fuenteovejuna. El Comendador optó por quedarse a vivir allí. A la muerte de Enrique IV, la ciudad de Córdoba pidió a los Reyes Católicos la restitución de Fuenteovejuna que le fue concedida y autorizaron a los vecinos a «alzarse y rebelarse para nos e para la dicha nuestra corona real sin por ello caer ni incurrir en pena ni calumnia alguna». Teniendo en sus manos esta autorización, Córdoba convenció a los habitantes del pueblo para que se rebelasen contra el Comendador y les envió ayuda armada. La Orden de Calatrava apeló a Roma para que hiciese justicia. La ciudad de Córdoba fue condenada a pagar 150.000 ducados a la Orden y el conflicto quedó zanjado.

4.4. Versión histórica actual

La versión del historiador **Rafael Ramírez Arellano** es la más aceptada por los historiadores actuales con ciertos matices. Además, se trata de una lucha de soberanía y de una guerra civil. Tras la muerte del rey Enrique IV de Castilla, en 1474, su hermanastra Isabel se coronó reina de Castilla con el pretexto de la «impotencia» de su hermanastro que tenía una hija que debería ser la heredera legítima, Doña Juana, casada con Alfonso V de Portugal (circunstancia que complicaba su causa y confería al conflicto carácter internacional).

Sus enemigos la acusaban de no ser hija del Rey (al que consideraban impotente) sino de ser hija de un cortesano, don Beltrán de la Cueva, por lo que se referían a ella despectivamente como «la Beltraneja». Este conflicto conduce a una guerra civil entre los castellanos defensores de uno u otro bando y que terminó con el triunfo de Isabel sobre las tropas portuguesas en la Batalla de Toro, en 1476.

En el conflicto aflora también el choque entre la vieja ideología feudal y las ideas de los Reyes Católicos de construir una monarquía fuerte, por lo que tenían que reducir los poderes feudales para dar al Estado una firme unidad y concentrar el poder en las manos del Rey. Además, las Órdenes militares, que habían sido muy útiles en las guerras de reconquista en siglos anteriores, especialmente por su intervención en la victoria de las Navas de Tolosa de 1212, ya no eran necesarias y habían creado un grupo poderoso y arrogante que, en ocasiones, al igual que otros miembros de la nobleza, desafiaban a los nuevos reyes Isabel y Fernando.

5. LOS PERSONAJES Y SU FUNCIÓN EN LA OBRA

Rodrigo Téllez Girón

Maestre de la Orden de Calatrava

(Muy joven – Inexperto – Valiente guerrero – Astuto – Sabe escuchar)

Su cargo era la **máxima autoridad de la Orden Militar de Calatrava** con sede en los Palacios Maestrales de Almagro. Lope lo presenta desde la primera escena como un joven sin experiencia que cae bajo la influencia corrupta del Comendador para eximirle así de responsabilidad en los futuros acontecimientos. Por un lado para disculpar al Maestre, porque era antepasado de su protector, el duque de Osuna; por otro, para enfatizar la nobleza y generosidad de los Reyes que perdonan a sus enemigos, presentando así a la Corona como elemento de unión y estabilidad en los momentos de crisis, muestra de la clara superioridad de la jurisdicción real sobre cualquier otra.

El Maestre es valiente como caballero armado y hábil como político, pues es capaz de obtener el perdón de los Reyes a pesar de haberse enfrentado en armas contra ellos; prevé que el futuro está de parte de los Reyes y aprovecha la necesidad que tienen de gente a su lado. Sabe escuchar buenos consejos de un simple soldado *Señor, tu enojo reporta, / porque ellos al Rey se han dado, / y no tener enojado / al Rey es lo que te importa*, vv. 2139-2142).

Los Reyes perdonarán al Maestre, pero no le devolverán el feudo de

Fuenteovejuna, pues cuando el Maestre pide al Rey que castigue al pueblo por haber asesinado a su Comendador, Fernando el Católico le contesta: *Eso ya no os toca a vos*, v. 2357.

Fernán Gómez

Comendador Mayor de la Orden de Calatrava

(Edad avanzada - Arrogante - Lascivo - Perverso - Soberbio - Arcaico - Hombre sin honor - Traidor a sus Vasallos - Traidor a sus Reyes - Traidor a su Orden - Sabe manipular - No sabe escuchar)

Su cargo era **una de las dignidades más importantes de Calatrava**, con la responsabilidad de una Encomienda o territorio de la Orden. Bajo su jurisdicción estaba la villa de Fuenteovejuna. Es el protagonista imprescindible de la obra, desencadenante de los hechos que se narran. El pueblo matará al Comendador porque se ha excedido en sus funciones y se ha guiado por el deseo de satisfacción personal y no por su deber de gobernante. Al contrario que su superior, el Maestre, aunque imparte consejos a los demás no sabe escuchar buenos consejos.

Lope mostrará desde el primer momento la falsedad del personaje, que se presenta como el defensor de la cortesía (*Es llave la cortesía / para abrir la voluntad / y, para la enemistad, / la necia descortesía*, vv. 13-16) aunque actúa siempre de forma contraria. Así, nada más ser recibido por su Maestre y, mientras se disculpa por haberle hecho esperar, sus primeras palabras son descorteses y arrogantes (*Tenia / muy justa queja de vos, / que el amor y la crianza / me daban más confianza / por ser, cual somos los dos, / vos maestre en Calatrava, / yo vuestro Comendador*, vv. 44-50). Le recuerda de inmediato que su cargo se lo debe a él (*honrar, / que he puesto por vos la vida / entre diferencias tantas / hasta suplir vuestra edad*, vv. 55-57). Estas duras palabras son encajadas cortésmente por el Maestre y el Comendador aprovechará para pedirle que se levante contra los reyes Isabel y Fernando y que tome por las armas a Ciudad Real.

También desde el Acto I se van mostrando los rasgos tiránicos del Comendador (aún más reprehensible por la condición religiosa de la Orden) que considera que por su cuna es el único depositario del honor y que tiene derecho a disponer de todas las mujeres de la villa, por ser su señor feudal. Los diálogos de la gente sencilla, en su aparente tosquedad, demuestran que son más puros de corazón y los verdaderos depositarios del honor. Lope de Vega prepara emotivamente al espectador, con un ritmo cuidadosamente estudiado, para aceptar la ejecución del Comendador, que ha cometido dos grandes crímenes: un

crimen contra el Estado, al rebelarse contra los Reyes Católicos, que son sus soberanos, y por otro lado, un crimen contra la villa, a través de las continuas y cada vez más graves afrentas a sus habitantes, a los que, por su cargo de señor feudal tenía el deber de proteger.

Ortuño

Criado del Comendador

(Alcahuete – Socarrón – Leal)

Sirve de **ayudante del Comendador en sus correrías sexuales**. Es sumiso como corresponde a un criado de la época, pero Lope apunta algunas muestras de pensamiento propio y algo socarrón. Cuando no consigue encerrar en el palacio a Laurencia y a Pascuala, como le ha exigido el Comendador, sabe que va a ser reprendido, pero acepta que: *Quien sirve se obliga a esto. / Si en algo desea medrar / o con paciencia ha de estar / o ha de despedirse presto*, vv. 631-634. En ocasiones, como Flores, trata de dar algún buen consejo al Comendador, pero éste no sabe escucharlos (*Un popular motín mal se detiene*, v. 1861).

Flores

Criado del Comendador

(Mensajero – Alcahuete – Leal – Sutilmente crítico)

Criado alcahuete y mensajero. Como el mensajero de las tragedias griegas, es el **portador de sangrientas noticias que el espectador no ve**: una de ellas, la destrucción de Ciudad Real, y otra, cuando relata a los Reyes que han dado muerte al Comendador. En ambos romances, en los relatos de ambos sucesos, Lope de Vega introduce **paralelismos**: en Ciudad Real el Maestre mandó cortar las cabezas de los rebeldes y permitió al Comendador llevar todo el botín que consiguiera; en Fuenteovejuna Laurencia y sus secuaces recogen el cuerpo de Fernán Gómez en sus picas y espadas, saquean su casa, reparten sus bienes y Laurencia manda cortar su cabeza para exponerla en una lanza como si fuera una bandera.

Un segundo paralelismo se produce entre el discurso de Flores ante los Reyes y el de uno de los regidores de Ciudad Real, quien relata a los soberanos la toma de la ciudad. En ambos se informa de una rebelión y, en ambos, los Reyes deciden tomar medidas urgentes para atajarla y castigar a los culpables. Un tercer paralelismo se observa entre los sabios consejos del soldado mensajero del Maestre (que se ponga de parte de los Reyes), y las advertencias de Flores al Comendador (*Cuando se alteran / los pueblos agraviados, y resuelven,*

/ nunca sin sangre o sin venganza vuelven, vv. 1871-1873); mientras el primero acepta el consejo, el segundo no sabe escuchar.

Este personaje introduce **contrapuntos críticos**, puesto que junto a la exaltación de las proezas militares de sus señores de la Orden de Calatrava, vencedores en la toma de Ciudad Real, presenta también el testimonio de la firme lealtad de la ciudad a la Corona; *La ciudad se puso en arma, / dicen que salir no quieren / de la corona real, / y el patrimonio defienden*, vv. 501-504.

Cimbranos

Soldado

(Mensajero elocuente – Leal a su amo)

Participa en las órdenes tiránicas del Comendador, en la escena en la que éste hace atar a un árbol a Mengo y azotarlo por haber defendido a Jacinta. Su romance, avisando al Comendador de que vuelva a Ciudad Real urgentemente, porque los leales a los Reyes (el conde de Cabra y el Maestre de la Orden de Caballería de Santiago) están cercando la ciudad y puede perderse, es de una **gran elocuencia y fuerza persuasiva**: *Ponte a caballo, Señor, / que sólo con que te vean / se volverán a Castilla*, vv. 1127-1129.

Esteban

Alcalde y padre de Laurencia

(Edad madura – Honorable – Honrado – Orgullosa – Juicioso – Previsor – Valiente)

Uno de los alcaldes del pueblo, es un aldeano sencillo pero con grandes virtudes, contrapuestas a las maldades del Comendador. De modales educados y edad madura (*Un hombre cuyas canas baña el llanto*, v. 1664), es previsor y sabe escuchar, tanto a sus vecinos como a su hija; posee cierta cultura y es inteligente, no supersticioso (critica los engaños de la astrología, pide el parecer de su hija antes de casarla).

Esteban explica y razona todos sus actos para que el espectador/lector entienda las razones que mueven a un hombre que representa a la autoridad a rebelarse contra ella. Los cambios que va experimentando su conciencia política a lo largo de la obra son paralelos al comportamiento cada vez más tiránico del Comendador.

En su primer discurso de bienvenida al Comendador, expresa su sometimiento feudal al Comendador, Señor de la villa. Cuando Esteban se entera de que el Comendador ha tratado de violar a Jacinta y a su propia hija, apela a una autoridad más poderosa: *En las ciudades hay Dios / y más presto quien castiga*,

vv. 1009-1010. Esta insinuación enfurece al Comendador y ordena expulsar a todos de la plaza.

El siguiente enfrentamiento se produce cuando Fernán Gómez apresa a Frondoso y a Laurencia durante su boda y manda apalear a Esteban con su propia vara de mando (símbolo de todo el pueblo). Entonces, prefiere la autoridad real frente a la del Señor feudal: *que reyes hay en Castilla / que nuevas órdenes hacen, / con que desórdenes quitan*, vv. 1622-1624. En el último acto, su pensamiento político ya ha evolucionado hacia la monarquía absoluta: *El rey solo es señor después del cielo, / y no bárbaros hombres inhumanos*, vv. 1702-1703.

Alonso

Alcalde

(Hombre juicioso – Valiente – Compasivo)

Al igual que Esteban, es alcalde del pueblo. Sus intervenciones son tan juiciosas que queda salvaguardado que siendo una autoridad haya participado en la muerte del Comendador. En la obra aparece por primera vez en la fiesta con la que todo el pueblo le recibe cuando vuelve de la toma de Ciudad Real. Lope deja constancia, como en todos los casos, de que, inicialmente, no está contra la autoridad del señor feudal. Sus palabras de bienvenida: *Descansad, señor, agora, / y sedáis muy bien venido, / que esa espadaña que veis / y juncia, a vuestros umbrales, / fueran perlas orientales, / y mucho más merecéis, / a ser posible a la villa*, vv. 581-587.

Pero irá cambiando su opinión por los actos despóticos del Comendador. La primera vez cuando éste, furioso con lo que le ha ocurrido con Frondoso y Laurencia en el arroyo, irrumpe en la plaza. Los hombres reclaman respeto a su honor y les replica que los labradores no poseen honor porque ésta es una virtud que solamente poseen los nobles, insinuando además que las mujeres de la villa *se honran*, v. 998, en prestarle favores sexuales, a lo que Alonso replica con valentía (*Esas palabras les honran, / las obras no hay quien las crea*, vv. 999-1000).

Sus siguientes intervenciones, serán para condolerse de los ultrajes que han sufrido Jacinta y a la mujer de Pedro Redondo. Así pues, el espectador ha visto la **evolución de un hombre noble y justo**, que terminará abocado a participar en un asesinato por las injusticias que están sufriendo sus vecinos.

Laurencia

Hija del Alcalde Esteban, enamorada de Frondoso

(Joven dama – Sencilla – Valiente – Firme – Luchadora – Mujer de honor)

Adquiere un papel mucho más importante que las tradicionales damas de las comedias de la época. Se convierte en la **voz del pueblo** que se levanta en armas contra el tirano al convencer con su arenga a toda la villa. Al mismo tiempo, Lope de Vega ha introducido **paralelismos** entre el discurso que Fernán Gómez incitando a su Maestre Rodrigo Téllez al ataque de Ciudad Real y el discurso en el que Laurencia incita al pueblo de Fuenteovejuna. Es un romance con el mismo número de versos y con la misma fuerza persuasiva. El Comendador pidió una guerra sangrienta, y Laurencia anima al pueblo a sacar *la sangre destes traidores*, v. 1779, para defender su honor y el honor de toda la villa como comunidad humillada por un tirano.

Laurencia queda **emparejada con la Reina** al ser el opuesto femenino del Comendador: Ella defiende a Fuenteovejuna en el plano local como Isabel la Católica defiende a Ciudad Real en el plano nacional. Laurencia «exige» a los hombres que actúen urgentemente para salvar a la villa, y la Reina «ordena» que no haya dilación en rescatar a Ciudad Real que ha sido arrasada por las armas, también por el Comendador. Presenta, como la reina, todas las **virtudes esperables de una mujer cabal** de su época: es clara pero discreta, tiene iniciativa pero no usurpa el poder de los varones (amenaza con hacerlo, pero sólo si ellos no actúan de acuerdo al papel que les corresponde en la época); desea y ama, pero únicamente aceptará al amado cuando sea bendecido por la Iglesia y la autoridad paterna.

Frondoso

Labrador enamorado de Laurencia

(Joven galán – Valiente – Impetuoso – Constante – Altruista – Hombre de honor)

Presenta todas las virtudes opuestas al Comendador y es el primero que se enfrenta, por amor, con el señor de la villa. Lope lo retrata como valiente y generoso (rechaza la dote de Laurencia, se niega a huir de la villa a pesar del peligro de ser ahorcado, para no abandonar a los demás.). Su personaje presenta cierto **paralelismo con Fernando el Católico**: Frondoso rescata a Laurencia de las garras del tirano, como el Rey rescata Ciudad Real para el Estado.

Su propio nombre y el de su amada evocan el mundo de los pastores de la Arcadia, la verdad y la pureza de la gente del campo. Ambos se mofan de la

falsedad de los cortesanos que no llaman a las cosas por su nombre (*al ciego, tuerto... Al ignorante, sesudo... gracioso al entremetido*, vv. 294, 297, 302). Su relación amorosa es un símbolo de la **unión del pueblo** mismo (e incluso, como figuras paralelas de los Reyes, de la unión de España). Frondoso explica a Laurencia que su unión matrimonial es una preocupación local: *Mira que toda la villa / ya para en uno nos tiene; / y de cómo a ser no viene, / la villa se maravilla. / Los desdeñosos extremos / deja, y responde no o sí*, vv. 1299-1304. Y Laurencia replica: *Pues a la villa y a ti / respondo que lo seremos*, vv. 1305-1306. Todas las implicaciones dramáticas y simbólicas del amor de Laurencia y Frondoso hacen más patéticas las injusticias que sufren por parte del Comendador.

Pascuala

Labradora amiga de Laurencia

(Joven – Sensata – Ve venir los problemas – Valiente – Decidida – Mujer de honor)

Es víctima de los acosos del Comendador y aunque en la conversación con Laurencia en el primer acto comenta que no está segura de poder resistirse a sus insinuaciones sexuales, cuando llega la ocasión es clara, firme y valiente. Así, cuando el Comendador trata de encerrarla en su palacio con intenciones sexuales, alegando que es su amo y señor, ella le replica que *no para cosas tales*, v. 604.

Su personaje muestra algunos paralelismos con Mengo: sus respuestas o sus opiniones sobre el amor están llenas del sentido común de una mujer del campo, que no debe fiarse de los hombres, porque cuando sienten deseos: *somos su vida, su ser... pero pasadas las ascuas todo cambia*, vv. 267-269. Es la única mujer torturada por el juez pesquisidor, a cuya presión no cede y responde como todos sus vecinos, lo que habían acordado: *Fuenteovejuna lo hizo*, v. 2238.

Mengo

Labrador de Fuenteovejuna

(Joven – Gracioso – Gordito – Bonachón – Generoso – Valiente – Hombre de honor)

Sobre él descansan los pocos momentos de comicidad de la obra, pero no sigue el patrón común de los *graciosos* de otras comedias del Siglo de Oro. Al inicio hace burla del amor y lo define como egoísmo, alegando que no hay más amor que el *natural*, que *nadie tiene amor / más que a su misma persona*, vv. 401-402. Sin embargo, este mismo personaje, aparentemente egoísta, es quien intenta proteger a Jacinta de los acosos del Comendador, al

igual que Frondoso defiende a Laurencia. Del mismo modo contradictorio, en las deliberaciones en la plaza para decidir la rebelión se muestra miedoso, pero después es el más decidido: *Ir a matarle sin orden. / Juntad el pueblo a una voz, / que todos están conformes / en que los tiranos mueran*, vv. 1807-1809. Más adelante protege a los demás declarando que Fuenteovejuna lo hizo y, aunque inculto, como él mismo se define (*Yo no sé filosofar; / leer... ¡ojalá supiera!*, vv. 371-372) es capaz de hablar ante los Reyes Católicos en defensa de todo el pueblo.

Barrildo

Labrador de Fuenteovejuna

(Sensato – Culto – Hombre de honor)

Su primera aparición es en el debate sobre el amor que sostienen los jóvenes labradores, al que después se suman Laurencia y Pascuala. Barrildo **defiende ideas sobre el amor contrarias a las de Mengo** (*Sin amor no se pudiera / ni aun el mundo conservar*, vv. 369-370). Vuelve a aparecer en otra discusión de carácter intelectual y, siendo un simple campesino, contradice al bachiller Leonelo sobre el valor de la imprenta con argumentos sensatos y dando muestras de una mente más avanzada.

Cuando participe en la asamblea de los hombres y en el motín de la casa del Comendador, cantando *y mueran los tiranos*, v. 2055, Lope habrá dejado constancia de que estamos ante un labrador (**representativo de los demás labradores** de la villa) informado, con sentido común y juicio propio. El espectador percibe que actúa movido por razones y argumentos y que no estamos ante la venganza de un pueblo burdo o inculto.

Leonelo

Licenciado por Salamanca

(Joven – Culto)

Joven licenciado que regresa a Fuenteovejuna después de haber estudiado en Salamanca. Es un personaje que sólo aparece al principio del segundo acto discutiendo con Barrildo en la plaza del pueblo sobre la Universidad, los libros o la imprenta, pero no tiene continuación en la acción. Con su presencia Lope deja constancia de varios temas, por un lado que en el pueblo hay un bachiller que ha ido a la Universidad, por tanto no es una aldea de ignorantes. Esteban, cuando recalca al Comendador *Mirad que en Fuenteovejuna / hay gente muy principal*, vv. 981-982, está refiriéndose, entre otros, a Leonelo,

que está presente en la plaza. Además, la escena de su intervención crea una pausa de serenidad que prepara, por contraste, el efecto dramático cuando el Comendador irrumpe en la plaza y pretende que el alcalde Esteban, castigue a su propia hija por no haber querido ceder a sus deseos sexuales.

Jacinta

Labradora de Fuenteovejuna

(Joven – Mujer de honor – Clara – Valiente)

Es la víctima de los abusos más viles del Comendador, que la da a la tropa para que la violen: *Ya no mía, ¡del bagaje / del ejército has de ser!*, vv. 1271-1272. A lo que ella replica: *No tiene el mundo poder / para hacerme, viva, ultraje*, vv. 1273-1274. Defiende con firmeza su derecho al honor hasta la muerte. Dice cuando la persiguen los criados del comendador *que van a Ciudad Real, / más de infamia natural / que de noble acero armados, / me quieren llevar a él*, vv. 1192-1195, dejando constancia de la inversión de valores que supone que los que tienen el noble oficio de caballeros guerreros pervierten su deber y su función social.

Jacinta argumenta a favor del honor y honra de los simples labradores al aludir a su padre (*que si en alto nacimiento / no te iguala, en las costumbres / te vence*, vv. 1263-1265) dejando claro, de nuevo, que es la manera de proceder, y no la cuna, lo que hace a los hombres y a las mujeres nobles.

Jacinta será uno de los principales desencadenantes de la muerte del Comendador y un personaje que en el plano emotivo ayuda al espectador a distinguir entre venganza y justicia, porque ante el horror que se le avecina, ella ruega al Comendador que se apiade de ella; al responder éste escuetamente *No hay piedad*, Jacinta reclamará una justicia superior: *Apelo de tu crueldad / a la justicia divina*, vv. 1276-1278.

Juan Rojo

Regidor de Fuenteovejuna, tío de Laurencia

(Hombre maduro – Hombre de honor – Prudente – Reflexivo

– Influyente – Hombre de honor)

Es una autoridad del pueblo que en sus opiniones da muestras de **sabiduría, prudencia y conocimiento político**. En las deliberaciones en la plaza del pueblo, sobre las tropelías del Comendador, expresa su anhelo de que los Reyes Católicos puedan reconquistar Ciudad Real de las manos de la Orden de Calatrava y que la villa pase a estar bajo su jurisdicción. Los historiadores

confirman que muchas villas deseaban estar bajo el señorío de los reyes (*realengo*) en lugar de estar bajo el señorío de un señor feudal, pagando incluso grandes sumas de dinero para ello. Lope está expresando, a través de un simple regidor de pueblo, ideas políticas avanzadas en su tiempo y que conoce el proceder antagónico de uno y otro tipo de gobernantes.

Como en los demás casos, queda claro que no se rebela contra la autoridad legítima del Comendador sin antes haber razonado. En la asamblea del pueblo, tras escuchar los argumentos de todos sus vecinos, expone que aunque estén sufriendo injusticias hay que pedir primero justicia de los Reyes que van a viajar a Córdoba: *Mas, pues ya se publica y manifiesta / que en paz tienen los reyes a Castilla / y su venida a Córdoba se apresta, / vayan dos regidores a la villa / y, echándose a sus pies, pidan remedio*, vv. 1677-1681. Pero cuando Barrildo alega que los Reyes están ocupados en asuntos más graves, entonces, se suma a la decisión de todos. Así, puesto que no pueden esperar justicia, tendrán que ejercerla ellos mismos. Juan Rojo será el que cuelgue en el Ayuntamiento el Escudo con las Armas Reales, con el que se autoproclaman súbditos de la Corona, dejando constancia de que no se han levantando contra la autoridad y la ley, sólo contra la autoridad que la quebranta.

Cuadrado

Regidor de Fuenteovejuna

(Valiente – Atrevido – Hombre de honor)

Cuadrado es, junto a Juan Rojo, el otro regidor de Fuenteovejuna y por tanto, integrante del consejo de la villa y responsable de salvaguardar el bienestar y los intereses de su comunidad. Aparece por primera vez en la reunión del pueblo, cuando están departiendo sobre diversos asuntos e irrumpe el Comendador y ofende a Esteban. Sus primeras palabras son: *Lo que decís es injusto; / no lo digáis, que no es justo / que nos quitéis el honor*, vv. 986-988, demostrando al mismo tiempo valentía y una clara conciencia sobre la justicia. Cuando debate con el Comendador sobre el honor de los villanos, Cuadrado le espetará que ellos son cristianos viejos, y que tal vez «otros» sean de origen judío: *Alguno acaso se alaba / de la cruz que le ponéis, / que no es de sangre tan limpia*, vv. 991-993. Lope introduce discretamente el tema de las luchas entre cristianos viejos y nuevos, que desde la época de los Reyes Católicos y durante todo el Siglo de Oro fueron una constante. Cuadrado ayudará a Juan Rojo a colocar el escudo de los Reyes en el Ayuntamiento.

Regidores de Ciudad Real

Informan a los Reyes (y al espectador) de lo que está sucediendo en la guerra que mantienen contra la Orden de Calatrava. En el mensaje de la toma de Ciudad Real, uno de los regidores narra a los Reyes, tanto el de sus enemigos como el de ellos mismos: *El famoso don Rodrigo / Tellez Girón, cuyo esfuerzo / es en valor estremado, / aunque es en la edad tan tierno /.../ nos puso apretado cerco. / Con valor nos prevenimos / a su fuerza resistiendo, / tanto, que arroyos corrían / de la sangre de los muertos*, vv. 667-670, 674-678. El respeto al «enemigo valiente» es una cuestión de honor de la época, presente en otros escritores, como Calderón, o incluso en obras pictóricas, como en *Las lanzas* de Velázquez.

Pueblo de Fuenteovejuna

Labradores, muchacho, músicos

En Fuenteovejuna, Lope de Vega ha descubierto al **pueblo** como un **personaje colectivo**, siendo uno de los valores de la obra que le ha dado mayor alcance universal. **Los labradores en su conjunto representan la voz del pueblo y la unidad como base del triunfo**. No hay ningún vecino, sea hombre, mujer o niño, que siquiera bajo tortura señale al autor directo de las muertes. Lope ha ido mostrando a lo largo de la obra, que todo el pueblo es víctima de los abusos de un tirano y que se han levantado contra la autoridad porque ésta no ha respetado el orden moral que debe constituir la base de una correcta organización social. El pueblo verá reconocidos sus derechos porque han conservado puras sus costumbres, opuestas a la vida corrupta de la ciudad y porque son respetuosos con la ley cristiana y con la autoridad del Rey.

Al presentar las torturas a un muchacho, Lope recalca el valor de la inocencia ante la opresión. Demuestra la vileza del torturador por un lado y, por otro, que todo el pueblo fue torturado y hasta los más débiles e indefensos, mujeres y niños, fuertes en la unidad, fueron capaces de no delatar.

Los músicos desempeñan una función fundamental, al crear los contrapuntos entre lirismo y serenidad y los presagios dramáticos que se desencadenan después. Participan en el festejo cuando en el primer acto el pueblo tributa honores al Comendador, cantando (*Sea bien venido / el Comendadore, / de rendir las tierras, / y matar los hombres*, vv. 529-532): contrasta su lealtad y pureza con el grosero comportamiento del Comendador, que al final de la fiesta quiere retener a Laurencia y a Pascuala.

En los cantos de boda reflejan el comportamiento depredador del Comendador:

Al val de Fuenteovejuna lla niña en cabellos baja; / el caballero la sigue / de la cruz de Calatrava, vv. 1548-1551, y la fuerza irresistible del amor: *Mas, como quien tiene amor / los mares y las montañas / atraviesa fácilmente*, vv. 1564-1566, que se rompe con la brutal entrada del Comendador y la frase sentenciosa de Pascuala: *¡Volvióse en luto la boda!*, v. 1644.

La evolución de los músicos en los acontecimientos es **paralela a la evolución que presenta el pueblo**. Si al principio han cantado vivas al Comendador, cuando el pueblo está festejando en la plaza la muerte del tirano cantarán a los Reyes Católicos: *¡Muchos años vivan / Isabel y Fernando, / y mueran los tiranos!*, vv. 2030-2032, 2056-2058.

Juez

(Cumplidor de su deber)

Es enviado por los Reyes a Fuenteovejuna para que haga las averiguaciones de lo que sucedió con la muerte del Comendador. Cumple una doble función en la obra: 1) que quede constancia de que se ha respetado la ley, pues se ha intentado averiguar el delito: *A Fuenteovejuna fui / de la suerte que has mandado, / y con especial cuidado / y diligencia asistí. / Haciendo averiguación / del cometido delito*, vv. 2361-2366; pero 2) por otro lado, no puede condenarse al pueblo entero sin pruebas: *porque conformes a una, / con un valeroso pecho, / en pidiendo quién lo ha hecho, / responden: «Fuenteovejuna». / Trescientos he atormentado / con no pequeño rigor / y te prometo señor / que más que esto no he sacado /.../ Y pues tan mal se acomoda / el poderlo averiguar, / o los has de perdonar, / o matar la villa toda*, vv. 2369-2376, 2381-2384.

Don Gómez Manrique

Informante y consejero de los Reyes

(Prudencia – Sabiduría – Obediencia – Eficacia – Dignidad)

Es el sabio consejero que está siempre presente cuando salen los Reyes. Sus palabras son escasas pero se deduce que sus consejos son muy apreciados por los Reyes. Su primera aparición está relacionada con la urgencia de enviar a un mensajero de confianza a pedir ayuda a otros nobles que apoyen la defensa de Ciudad Real. La Reina Isabel expresa su plena confianza en él: *Partiendo vos a la empresa, / seguro está el buen suceso*, vv. 721-722. Al final de la obra, aunque ya está reconquistada Ciudad Real, se asegura de dejar al conde de Cabra vigilando por si volviera su enemigo, Alfonso de Portugal. El Rey Fernando le responde: *Discreto el acuerdo fue*, v. 1934.

En el acto final intercede ante los Reyes para que perdonen al Maestre. Se dirige a la Reina, apelando a su instinto maternal (recordando que los errores del Maestre se deben a su juventud) y a su fama de estratega militar y política, pues sabe la Reina apreciará que es mejor que los nobles rebeldes se sumen a su causa en lugar de tenerlos como enemigos: *Mi fe, señora, os empeño, / que, aunque es en edad pequeño, / es valeroso soldado*, vv. 2310-2312. Lope, a través de su personaje, deja claro que los Reyes cumplen el ideal de los buenos gobernantes son clementes, saben escuchar buenos consejos y saben rodearse de los mejores del Reino.

Isabel I

Reina de Castilla, esposa de Fernando de Aragón
(Ideal de buen gobierno – Unidora de reinos – Sabe perdonar – Sabe escuchar
y atraer a buenos consejeros)

Junto con el Rey, representa **la autoridad y el orden** al parar los excesos del Comendador en Ciudad Real. Sus intervenciones son breves, con distanciamiento y solemnidad, como había expresado Lope en su obra *El Arte Nuevo de hacer Comedias*.

Interviene, discreta, de forma secundaria con su marido, el rey Fernando, pero Lope también deja constancia de su papel de Reina. Antes de tomar decisiones pide el parecer de su esposo, como corresponde a su **papel de mujer**. Pero, inmediatamente emite juicios políticos como corresponde a su **papel de Reina** y da órdenes para no perder Ciudad Real, adelantándose al enemigo: *Y es bien ganar por la mano / antes que el daño veamos; / que si no lo remediamos, / el ser muy cierto está llano*, vv. 639-642. Muestra conocimientos políticos y militares: *Y puede el de Portugal, / hallando puerta segura, / entrar por Estremadura / y causarnos mucho mal*, vv. 703-706.

Fernando de Aragón

Rey de Aragón, y de Castilla por su matrimonio con Isabel
(Ideal de buen político – Une al Reino – Sabe escuchar y perdonar)

Representa la **síntesis y figura del buen Rey**, según la concepción de la **monarquía absoluta** que los Reyes Católicos introdujeron en España (al igual que estaba ocurriendo en los demás países de Europa). Desde esta concepción de la monarquía, se defendía un Estado fuerte y unido y para ello tuvieron que acabar con el poder de la nobleza medieval y revestirse de nuevos poderes. Entre otros, extendieron la idea de que su mandato tenía un origen divino y

de que su papel era el de ser **protectores del pueblo** y el de **garantizar la ley y el orden social**.

En *Fuenteovejuna*, Lope de Vega, totalmente de acuerdo con este papel de la monarquía (al igual que su público), expone la **simbología divina de la Monarquía** por boca de Esteban: *El rey solo es señor después del cielo*, v. 1702. El espectador entenderá que Dios ha perdonado al pueblo de Fuenteovejuna por haber asesinado al Comendador, a través del Rey.

El Rey, juez y protector supremo, encarna la **legalidad y el restablecimiento del orden social** tras el mal proceder del Comendador. En la obra queda patente que Fernando el Católico, al igual que el juez, condena su asesinato, pero concede el perdón a la villa ante la falta de pruebas. En palabras de Esteban: *que reyes hay en Castilla / que nuevas órdenes hacen, / con que desórdenes quitan*, vv. 1622-1624, coincidiendo con lo que los historiadores señalan sobre que muchas villas que dependían de la Iglesia o de las Órdenes Militares, preferían estar bajo jurisdicción Real, porque los señores feudales fijaban sus propios tributos y establecían su propia ley, lo que suponía mayor inseguridad y desprotección que las villas de realengo.

RESTAURAR LA PALABRA DE LOPE

*A Alberto Blecuá, con profundo respeto y cariño,
de todo PROLOPE, por ser, como él es, Maestro y
amigo, en conmemoración del XXV aniversario de la
publicación de su Manual de crítica textual, que nos
ha guiado en nuestros primeros pasos como editores*

1. RESTAURAR LOS TEXTOS

El paso del tiempo y las más variadas circunstancias envejecen, con el mismo rigor que a las personas, a las obras de arte. La sólida y esplendorosa fachada de una catedral, labrada en piedra, puede resquebrajarse sin el necesario cuidado. La luminosidad de un cuadro de Francisco de Goya o de Joaquín Sorolla puede llegar a apagarse. En una gran ciudad una joya de la arquitectura puede quedar completamente ennegrecida, casi irreconocible, al irse adhiriendo, acumulando, con el paso de los años, partículas y más partículas de contaminación. Algo similar, podríamos decir, ocurre con las obras literarias. Y es aquí donde debe acudir el filólogo para restaurar los textos, las palabras, igual que acuden los restauradores de arte para salvar las grandes obras pictóricas o arquitectónicas, recuperando colores, brillos, matices. En esta labor está empeñado desde hace años el grupo de investigación PROLOPE, del Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona, cuyo proyecto es restaurar los textos dramáticos de Lope de Vega, con el generoso apoyo de varias instituciones, principalmente la Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC) y el Ministerio de Educación y Ciencia.

Paradójicamente, en el caso de la obra literaria es el afán de disfrutar de ella, de difundirla y perpetuarla, el que acaba por estropearla. Vamos a explicarlo de una manera muy clara: para disfrutar la obra literaria, para que llegue desde la mesa del escritor a las manos del lector, es necesario difundirla y, para difundirla, hacer copias. Pues bien, está demostrado que en el proceso de copia, de manera casi inevitable, la torpe mano y mente del hombre introducen algunos errores. Si el copista lee y memoriza una oración, una serie de diez palabras de un texto, al trasladarla a su copia puede olvidar una de ellas, omitirla, desplazarla o cambiarla. Las razones por las que esto

sucede son muy variadas; desde la limitada capacidad de memoria, hasta el escaso interés que puedan poner algunos de los implicados en el proceso de copia pasando por las dificultades que puede presentar el original. Si el propio Lope de Vega cometía errores al «pasar a limpio» sus propios textos, ¿qué errores no cometería el empleado de una imprenta mal pagado al final de una jornada de trabajo? Así se producen los errores. Y esos errores, a medida que se van copiando los textos, y se realizan copias de copias, y copias de esas copias, se van multiplicando. Unas palabras desaparecen, otras se cambian involuntariamente, e incluso a veces se omiten de manera deliberada pasajes enteros (por censura o por abreviar el trabajo, por ejemplo), hasta el punto de que el texto puede resultar irreconocible o lamentablemente mutilado. Acaban por difuminarse las metáforas más arriesgadas, perderse los neologismos más sorprendentes, las comparaciones más bellas. También las obras literarias acaban perdiendo su brillo y color. Por eso, decíamos, de forma contradictoria es el propio acto de difusión de una obra literaria el que acaba por estropearla, corromperla. Y también por eso decíamos que es necesaria la intervención del filólogo para limpiar el texto y devolverle sus palabras originales, del mismo modo que el restaurador quita de una pintura esa capa de suciedad que nos impide percibirla con su aspecto primigenio. Ésta es la razón por la que se insiste tanto en la necesidad de leer los clásicos en lo que llamamos «ediciones críticas». En las ediciones críticas, como la que aquí se presenta, ha habido una preocupación por restaurar la palabra original del autor y el texto. Y para ello se ha seguido un método científico, el de la Crítica Textual, que nos ha permitido establecer que esas palabras, y no otras, fueron las que el poeta quería escribir y las que quería que quedaran en nuestra memoria.

2. EL MÉTODO DE LA CRÍTICA TEXTUAL Y EL OBJETO: LA EDICIÓN CRÍTICA

Tal como hemos descrito el proceso de copia en que se introducen los errores, la solución parecería simple: buscar siempre los textos originales, pues en ellos no habría errores o habría menos. Sin embargo, no es tan fácil. No siempre disponemos de los textos originales. Sin ir más lejos, no disponemos del manuscrito original autógrafo de Lope de Vega en el caso de *Fuenteovejuna*, por ejemplo, que nos ha llegado sólo a través de libros impresos y algún manuscrito que copiaba de éstos, es decir, de copias con sus inevitables errores.

Tras la experiencia de siglos, se ha llegado a depurar una técnica que nos permite identificar los errores en un texto, saber si esa palabra fue escrita o no efectivamente por el autor. Y si no fue escrita por él, cuál pudo ser la que originalmente escribió.

En esta labor de restauración del texto es muy importante encontrar copias de la época (las llamaremos *testimonios*) así como conocer cuál era el proceso y circunstancias de transmisión de la obra literaria. El proceso de transmisión varía mucho de un género literario a otro, o de una época a otra. Es muy distinto enfrentarse a un texto medieval, del Siglo de Oro u otro del siglo XXI. Las condiciones materiales de escritura, copia y difusión son muy distintas, y comportan distintos tipos de errores y problemas. En el mismo Siglo de Oro, en los siglos XVI y XVII, es muy distinta la transmisión de la poesía de la del teatro o la prosa. Incluso dentro de un mismo género, son muy distintos los casos de los diferentes autores. Algunos autores despreciaban la imprenta, un instrumento que invitaba, según ellos, a la vulgarización de la literatura. Otros veían en ella importantes posibilidades de difusión de su obra, de adquisición de fama e incluso de enriquecimiento. Lope se hace eco de estas cuestiones precisamente en *Fuenteovejuna* (vv. 908-919).

3. LAS CIRCUNSTANCIAS DE LA TRANSMISIÓN TEXTUAL. EL TEATRO EN EL SIGLO XVII

Entre los géneros con unas peculiaridades muy específicas de transmisión y difusión está el teatro del siglo XVII. El escritor, el poeta dramático, escribía el manuscrito de su propia mano (*manuscrito original autógrafo*). Ese manuscrito tenía muchísima importancia, no sólo desde un punto de vista literario, sino incluso desde un punto de vista jurídico y comercial.

Una vez escrita la obra, el poeta vendía su manuscrito a un director de compañía de comediantes (lo que en la época se llamaba un «autor de comedias») y éste lo guardaba en una caja fuerte. La compañía iba recorriendo distintos lugares con la obra y, allí donde la ponía en escena, era necesaria una licencia o aprobación de un censor local para representarla; esa aprobación se escribía y firmaba en el último folio de ese mismo manuscrito. Seguramente esta circunstancia ha facilitado que muchos manuscritos autógrafos de Lope hayan sobrevivido hasta nuestros días y hoy podamos consultarlos en varias bibliotecas del mundo (muchos de ellos se custodian en la Biblioteca Nacional de España, en Madrid). No es éste el caso de *Fuenteovejuna*, como ya hemos

dicho, cuyo manuscrito se perdió; esta obra dramática, como la mayoría de las de Lope, nos ha llegado sólo en libros impresos.

Y es que cuando una obra ya se había representado en los teatros o «corrales de comedias», conocía una segunda fase de difusión con su impresión. Hay que pensar que el teatro era un espectáculo de masas, como hoy en día el cine, y por eso su difusión y comercialización, más allá de su representación, se concebía como un negocio atractivo; publicar los textos que se habían representado podía resultar tan lucrativo como, hoy en día, tras el estreno en las salas de cine, comercializar el disco compacto con la banda sonora, el libro con el guión o el dvd con la película y otros contenidos. No es de extrañar, entonces, que unos libreros vieran una oportunidad de negocio en la publicación del teatro de Lope de Vega, el autor dramático más brillante y de mayor éxito del momento en España. Miguel de Cervantes justificaba con discrepancias estéticas su envidia malsana del éxito de Lope en las tablas, y reconocía, con todo, que en ese terreno era el autor más grande del momento.

En 1604 aparece en Zaragoza, por iniciativa de libreros al margen de Lope, la primera docena de *Comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*; cinco años más tarde se publica la *Segunda parte de las comedias de Lope de Vega* (1609) y se instaura así la publicación de la serie de *Partes* sucesivas que incluyen, cada una, doce comedias, una serie que se prolongará hasta 1647 (*Parte veinte y cinco*). Los inicios, de todos modos, fueron conflictivos. En torno a 1616 Lope decide pleitear contra quienes, ajenos a él, estaban sacando beneficio de la publicación de sus comedias. Decía Lope que sus comedias se imprimían mal, con muchos errores e incluso mezcladas con las de otros poetas, aunque atribuidas a él.¹ Además, argumentaba que él había vendido sus comedias para ser representadas, pero no para ser impresas. El dictamen de la Justicia, no obstante, fue contrario a Lope. La sentencia decía algo que hoy, con el concepto de propiedad intelectual tan arraigado, sería difícilmente comprensible: esas comedias no eran ya suyas, pues el poeta había vendido sus manuscritos a los directores de compañía; a éstos se los habían comprado los

¹ Los impresores usaban engañosamente el nombre de Lope como gancho para vender más ejemplares: en una colección de *Seis comedias de Lope de Vega y otros autores* publicada en 1603 en Lisboa sólo una era suya, en la *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores* (Sevilla, 1612), sólo tres de las doce, y en la *Quinta parte* (Alcalá, 1615), sólo una. En la *Cuarta parte de las comedias de Lope de Vega* (1614) volvían a ser todas de Lope y es posible que éste ejerciera algún control.

libreros y por tanto, esas impresiones se habían realizado conforme a la ley. Pero Lope no se dio por vencido; su estrategia, entonces, fue hacerse de nuevo con sus manuscritos (a los directores de compañías les interesaba mantener buenas relaciones con el mejor dramaturgo del momento) y, a partir de la *Novena parte* (1617) tomó el control de la publicación de sus comedias. Todo esto es de gran importancia para asumir en principio la autenticidad de los textos de las comedias que a partir de ese momento se publicaron. Y no está de más recordar que *Fuenteovejuna* fue publicada en la *Docena Parte de las comedias de Lope de Vega*, es decir, ya bajo el control de éste.

4. CÓMO SE TRABAJABA EN LA IMPRENTA Y CÓMO SE ESTABLECE UN TEXTO

Perdido el manuscrito autógrafa, en el caso de *Fuenteovejuna* el único camino que le queda al filólogo para restaurar el texto es hacerse con los mejores testimonios que hayan sobrevivido. Los mejores testimonios serán la primera edición (la que llamamos en latín *princeps*), la más cercana a un manuscrito autógrafa o que se supone autorizado, y otras ediciones publicadas en vida del autor, por si en alguna de ellas hubiera realizado correcciones el poeta. *Fuenteovejuna* fue impresa dos veces en vida de Lope, ambas recogidas, con otras once comedias, en la ya citada *Docena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, en Madrid, por la Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, mercader de libros, que era quien financiaba la operación.²

En las láminas I y II se reproducen las portadas de ambas ediciones. Como puede verse, ambas portadas anuncian un mismo año, 1619. A veces los impresores trabajaban en régimen de coedición, y sacaban el mismo libro con distintas portadas (una edición con dos *emisiones*). Por eso es necesario ver si las diferencias se producen sólo en las portadas, o a lo largo de todo el cuerpo del libro. En las láminas III y IV hemos destacado algunas divergencias en el folio 264 vuelto de *A* y *B*. Si se presta atención, se observarán unas cuantas diferencias, unas de menor, otras de mayor entidad.³ Vistas las diferencias,

² Se conservan también un par de manuscritos, pero éstos son copias de impresos, de modo que, a pesar de ser manuscritos, no están más cerca del original de Lope, sino más lejos. Por eso introducen más errores y no nos interesan.

³ Obsérvense las diferencias (se han destacado en *B*): la *F* cursiva de «Fuente Obéjuna.» en el encabezamiento, así como la *O* mayúscula, y el punto en la edición *B* frente a la coma, *o*

DOZENA.

PARTE DE
LAS COMEDIAS DE
LOPE DE VEGA CARPIO.

A DON LORENZO DE CARDENAS
*Conde de la Puebla, quarto nieto de don Alonso de
Cardenas, Gran Maestro de Santiago.*

Año



1619.

CON PRIVILEGIO.
EN MADRID, Por la viuda de Alonso Martín.

A costa de Alonso Perez, mercader de libros.

LÁMINA I: portada de la edición A.

DOZENA
PARTE DE
LAS COMEDIAS DE
LOPE DE VEGA CARPIO.

A DON LORENZO DE CARDENAS
*Conde de la Puebla, quarto nieto de don Alfonso de
Cardenas, Gran Maestro de Santiago.*

Año



1619.

CON PRIVILEGIO:
EN MADRID, Por la viuda de Alonso Martín:

A costa de Alonso Perez, mercader de libros.

Fuente obejuna,

Pas. Tienes Laurencia razon,
que en dexando de querer,
mas ingratos suelen ser,
que al villano el gorrion.
En el inuierno, que el frio
tiene los campos elados,
decienden de los tejados,
diziendole, tio, tio,
Halla llegar a comer
las migajas de la mesa.
mas luego que el frio cessa,
y el campo ven florecer.
No baxan diziendo tio,
del beneficio olvidados,
mas saltando en los tejados,
dizen, Iudio, Iudio.
Pues tales los hombres son,
quando nos han menester
lomos su vida, su ser,
su alma, su coraçon.
Pero passadas las asquas,
las tias somos Iudias,
y en vez de llamarnos tias,
anda el nombre de las Patquas.
Lau. No fiarse de ninguno.
Pas. Lo mismo digo, Laurencia.

*Salen Mengo, y Barrildo, y
Fronoso.*

Fron. En aquesta diferencia
andas Barrildo importuno.
Barr. A lo menos aqui està
quien nos dirà lo mas cierto.
Men. Pues hagamos vn concierto
antes que llegueys allì.
Y es, que si juzgan por mi,
me dè cada qual la prenda,
precio de aquesta contienda.
Barr. Desde aqui digo que si.
Mas si pierdes, que daràs?

Men. Darè mi rabel de box,
que vale mas que vna troc,
porque yo le estimo en mas.
Barr. Soy contèto. Fr. pues lleguemos,
Dios os guarde hermosas damas.
Lau. Damas, Fronoso, nos llamas?
Fron. Andar al vto queremos.
Al Bachiller, Licenciado,
al ciego, tuerto, al visojo,
vizco, resentido, al cojo,
y buen hombre al descuyda lo.
Al ignorante, sefudo,
al mal galan soldadesco,
a la boca grande, fresca,
y al ojo pequeño, agudo.
Al pleyuista, diligente,
al gracioso, entremetido,
al hablador, entendido,
y al insufrible, valiente.
Al couarde, para poco,
al treuido, bizarro,
compañero al que es vn jarto,
y defenfadado al loco.
Grauedad al de fcontento,
a la calua, autoridad,
donayre a la necedad,
y al pie grande, buen cimfento.
Al buboso, resfriado,
comedido al arrogante,
al ingenioso, constante,
al corcobado, cargado.
Esto llamaros imito,
damas, sin passar de aqui,
porque fuera hablar afi.
proceder en infinito,
Lau. Allì en la ciudad Fronoso,
llamase por cortesia
de essa suerte, y a se mis,
que ay otro mas riguroso.
Y peor Vocabulario
èn las lenguas de scortefes.

Fron.

Fuente Ovejuna.

Pal. Tienes, Laurencia, razón,
que en dexando de quejarte,
mas ingratos suelen ser,
que al villano el gorrión.
En el invierno, que el frío
tiene los campos helados,
decienden de los tejados,
diziendote, tio, tio,
Hasta llegara a comer
las migajas de la mesa,
mas luego que el frío cessa,
y el campo ve a florcer.
No haxan diziendo tío,
del beneficio olvidados,
mas saltando en los tejados,
dixen: Judío, Judío.
Pues tales los hombres son,
quando nos han menester
fomos su vida, su ser,
su alma, su corazón.
Pero pasadas las aguas,
las tías fomos ludias,
y en vez de llamarnos tías,
anda el nombre de las Pasquas.
Luz. No fiarse de ninguno.
Pal. Lo mismo digo, Laurencia.

*Salen Mengo, Berrillo, y
Fronoso.*

Fron. En aquesta diferencia
andas Berrillo importuno.
Luz. A lo menos aquí está
quien nos dirá lo mas cierto.
Meng. Pues hagamos un concierto
antes que llegueys allá.
Y es, que si juzgan por mí,
me dé cada qual la prenda,
precio de aquesta contienda.
Berr. Desde aquí digo que si.
Mas si pierdes, que ditas!

Meng. Daré mi rabel de box,
que vale mas que una trox,
porque yo le ellimo en mas.
Berr. Soy còrrete. *Fr.* Pues liegue más,
Dios os guarde hermosas damas.
Luz. Damas, Fronoso lo nos llama!
Fron. Andar al viso queremos.
Al Bachiller, Licenciado,
al ciego, tuesto, al vilajo,
vizeo, refensido, al cojo,
y buen hombre al descuydado.
Al ignorante, feuido,
al mal galan, soldadesca,
a la boca grande, fresca,
y al ojo pequeño, agudo.
Al pleytilla, diligente,
al gracioso, entremetido,
al hablador, cateadido,
y al inflexible, valiente.
Al cobarde, para poco,
al arreuido, bizarro,
compañero al que es un jarro,
y desenfadado al loco.
Gravedad al de contento,
a la calva, auteridad,
donayre a la necesidad,
y al pie grande, buen cimiento.
Al boboso refriado,
comedido al arrogante,
al ingenioso, conitante,
al corechado, cargado.
Esto llamaros invito,
damas, sin pañer de aquí,
porque fuera hablar así,
preceder en infinito.
Luz. Allá en la ciudad Fronoso,
llamase por cortesia
de esta suerte, y a fe mia,
que ay otro mas siguroso.
Y peor Vocabulario
en las lenguas descortezas.

Fron.

y tras comprobar que otras como éstas se producen a lo largo de todo el cuerpo del libro, podemos llegar a una fácil conclusión: se trata efectivamente de dos ediciones distintas. ¿Por qué? Porque esas diferencias, aunque sean pequeñas implican, en la imprenta manual, que se compusieron por completo nuevamente todos los tipos, los moldes, las formas que se usaban para imprimir de nuevo cada uno de los folios.

Sabemos ya, pues, que tenemos dos ediciones y ambas son de 1619. Los escritos que contienen, salvo por esas pequeñas y puntuales variantes, son idénticos: coinciden a plana y renglón, y no hay un colofón que advierta de la fecha exacta de la impresión de cada una de ellas. Así pues, ahora deberemos determinar cuál de las dos ediciones es la primera (*princeps*) y si es también la mejor. Así podremos elegir lo que llamaremos nuestro *texto base*. No obstante, el trabajo no acaba aquí; no basta con elegir la mejor edición. En 1971 el hispanista Victor Dixon señaló que era sumamente importante, para restaurar bien el texto, para alcanzar «la perfecta edición de *Fuenteovejuna*», comparar no sólo ediciones sino incluso ejemplares, todos los ejemplares posibles de las dos ediciones, puesto que había observado que en algunos de ellos se habían introducido correcciones en lugares donde el resto de ejemplares todavía llevaba errores.⁴ Esto respondía al sistema de trabajo en la imprenta española en el siglo XVII.

Uno de los mejores y primeros especialistas en la historia del libro impreso en el Siglo de Oro en España, Jaime Moll, llamaba la atención sobre cómo las circunstancias materiales y organización de trabajo de una imprenta determinaban los errores que se producían, las correcciones posteriores y cómo conocer dichas circunstancias podía ayudar al filólogo a restaurar adecuadamente los textos. Lo que vamos a explicar a continuación ayudará a entender cómo el filólogo puede determinar objetivamente, con un método

minúscula, F en redonda y coma final en la edición A («Fuente ovejuna»). Se puede apreciar también el uso de la coma (A) en lugar de los dos puntos en el verso «dizen: Iudío, Iudío» (B). La coma separada por espacios en la acotación en A, o la redonda en la abreviatura de personaje («Barr», en B) o en la segunda columna la abreviatura con una «r» más que en A; «couarde» en A se escribe «cobarde» en B; o la coma tras «infinito» en A pasa a ser un punto en B. En este caso, además, se puede constatar la presencia de variantes textuales: «el campo ver florecer» A frente a «el campo ven florecer» en B (v. 260) y «darás» en A frente a «dirás» en B (v. 285).

⁴ Victor Dixon, reseña a la edición de López Estrada en *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVIII, 1971, p. 356.

científico, qué palabras son las auténticas (las que escribió el autor) cuando hay discrepancias entre las distintas ediciones y ejemplares. Es fácil entender que cuando hay un error palmario o una errata en un ejemplar (por ejemplo «brazateles») frente a una lectura buena en otro («brazaletes»), habrá que escoger ésta última. Pero ¿qué ocurre si hay dos lecturas *equipolentes* ('equivalentes') en las que podría ser buena cualquiera de las dos? En el verso 444, por ejemplo, donde *A* trae «ese» y *B*, «este». ¿Cuál es la lectura buena? ¿O en el verso 493, donde unos testimonios llevan «corona» y otros «coronado» y ambas palabras funcionan en el contexto? El método que, sobre la base de sus conocimientos de la imprenta en el Siglo de Oro, propuso Jaime Moll ayuda a decidir en estos casos sobre bases objetivas.

En una imprenta del siglo XVII normalmente se imprimía una gran hoja de papel, un folio, y, al tiempo que se iban imprimiendo los folios, un corrector iba leyendo y revisando el texto de los folios ya impresos. Si el corrector encontraba un error, se paraba la imprenta, se cambiaba el tipo o se corregía la palabra o el verso, y luego se seguía imprimiendo. Luego, acabada la impresión, todos los folios, fueran malos o buenos, con errores o corregidos, se utilizaban; ninguno se desechaba. Después, cuando se cosía el libro, se mezclaban unos con otros.⁵ Por eso hay unos ejemplares que llevan unos errores en un folio, y en otro folio, en cambio, presentan lecturas corregidas. Y por eso, concluía Jaime Moll de acuerdo con Víctor Dixon, era necesario comparar (*cotejar*) el mayor número de ejemplares posible, buscando las divergencias, para identificar los errores y las correcciones y elegir estas últimas. El filólogo habría de realizar la selección (*selectio*) de las lecturas mejores y de aquellas que planteaban dudas, las *equipolentes*, teniendo en cuenta cuáles eran los folios que habían sido corregidos. En consecuencia, si decidimos que para nuestra edición vamos a elegir un ejemplar determinado de la primera edición, por ejemplo, cometeremos un error, porque la decisión adecuada es dar un paso más y escoger los folios mejores, corregidos, que se encuentren en los distintos ejemplares de la primera edición.

Hemos dicho de la primera edición porque, normalmente, el modelo

5 Para una explicación más precisa del proceso con la descripción de los folios plegados en cuarto y los pliegos conjugados, variaciones y errores significativos o no, puede consultarse directamente el artículo de Jaime Moll «Correcciones en prensa y crítica textual: a propósito de *Fuente Ovejuna*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXII, 1982, pp. 159-171.

del que copiaba el impresor en la primera edición era el manuscrito original autógrafo (u otro de gran valor). En cambio, la segunda edición, por regla general, se copiaba con la mayor fidelidad posible de la primera: los espacios y la composición tipográfica ya habían sido calculados e interesaba conservarlos (así se ahorra trabajo); por eso precisamente son tan parecidas *A* y *B*, y por eso coinciden «a plana y renglón». La segunda edición se copiaba con cuidado, incluso se corregían algunos errores de la primera, pero indefectiblemente aparecían los errores típicos, tan indeseables, del proceso de copia. Por eso es preferible normalmente la primera edición, a no ser que se pueda atestiguar la participación del autor en otra posterior (no es el caso, por lo que sabemos, en *Fuenteovejuna* ni en la *Docena parte*).

5. EDICIONES, EJEMPLARES Y APARATO CRÍTICO

Por todo lo que se ha dicho, y para beneficio de investigadores posteriores, en una edición crítica es importante dejar constancia de las ediciones y los ejemplares manejados. Para la edición que aquí se presenta se han cotejado exhaustivamente ambas ediciones, *A* y *B*, en nueve ejemplares de *A* y cinco de *B* (reproducidos en microfilme o fotografía digital). Varios de ellos no habían sido considerados hasta ahora. Asimismo se han cotejado varias ediciones modernas especialmente significativas, cuyas lecturas consignamos sistemáticamente (las de López Estrada, Marín, Profeti, McGrady y Blecua).⁶ A los distintos testimonios, antiguos y modernos, les asignaremos las siguientes siglas:

A: *Docena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, impreso por la Viuda de Alonso Martín, a costa del librero Alonso Pérez, Madrid, 1619. Portada del escudo de la familia Cárdenas.

De esta edición *A* se han cotejado los siguientes ejemplares conservados en las bibliotecas y con las signaturas topográficas que se indican a continuación:

⁶ De López Estrada hemos manejado su primera edición (1969), para mantener su prioridad entre los editores modernos, aunque también consignamos algunas correcciones que hizo en su edición revisada. De Profeti hemos cotejado su edición de 1981, y de Blecua hemos optado directamente por la edición revisada de 2004 en Alianza Editorial, aunque en el aspecto textual hay muy pocos cambios respecto a su edición de 1981.

- A*¹: Biblioteca Nacional de España, Madrid. Signatura: R 14105.
*A*²: Biblioteca Histórica Marqués de Valdecillas, Universidad Complutense de Madrid. Signatura: FOA 242.
*A*³: Biblioteca Nacional de España, Madrid. Signatura: R 24983.
*A*⁴: Biblioteca Apostolica Vaticana, Ciudad del Vaticano. Signatura: KKK.v.1.9.
*A*⁵: Staatsbibliothek, Berlín. Signatura: Xk 3142.
*A*⁶: Bibliothéque Nationale de France, París. Signatura: Yg. 767.
*A*⁷: Biblioteca Nacional de España, Madrid.⁷ Signatura: R 25182.
*A*⁸: Biblioteca Nacional de España, Madrid. Signatura: R 25183.
*A*⁹: Biblioteca Nacional de España, Madrid. Signatura: R 25127.

B: *Docena parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*, impreso por la Viuda de Alonso Martín, a costa del librero Alonso Pérez, Madrid, 1619. Portada con el emblema del Sagitario. Se han cotejado los siguientes ejemplares:

- B*¹: Biblioteca Nacional de España, Madrid. Signatura: R 13863.
*B*²: University of Pennsylvania, Rare Book & Manuscript Library. Signatura: 868V C pt. 12 1619.
*B*³: Biblioteca de Castilla-La Mancha, Toledo. Signatura: 1-1953.
*B*⁴: Biblioteca Estense, Módena. Signatura: A.56.G-9.
*B*⁵: British Library, Londres. Signatura: 11726.k.18.

Tras realizar el cotejo, todas las variantes detectadas quedan consignadas en el aparato crítico, parte esencial de la edición crítica, para que el lector sepa qué traen los distintos testimonios o cómo ha intervenido el editor; y si no está de acuerdo con alguna de las decisiones del editor respecto a algún pasaje, sabrá qué lectura ofrecían los distintos testimonios. En este sentido, puede decirse que los filólogos llevamos ventaja respecto a otros restauradores de arte: si un restaurador se excede en su intervención puede llegar a «estropear» el objeto restaurado; en el terreno literario no ocurre así: los testimonios antiguos (los libros y distintos ejemplares) perviven y además sus lecturas originales

⁷ McGrady, p. 36, describe este ejemplar como «facticio, con partes de la edición *B*»; si es así debe referirse a otras secciones de la *Dozena parte*, pues no afecta al texto de *Fuenteovejuna*: en todos y cada uno de los pliegos y folios de esta comedia se comporta como un ejemplar de *A*.

quedarán siempre convenientemente representadas y accesibles al lector en la edición crítica.

6. ¿CÓMO SE LEE EL APARATO CRÍTICO?

En el aparato crítico se consigna en primer lugar el número de verso y a continuación se ofrece la lectura que es aceptada en nuestro texto seguida de las siglas de todos los testimonios que coinciden con ella.⁸ Separadas por dos puntos, se van añadiendo, una tras otra, las distintas lecturas seguidas de los distintos testimonios que las ofrecen. Una entrada como la siguiente:

444 *ese A Lóp Mar Pro Ble : este B Gra*

significa que en el verso 444 («¿Qué mayor que *ese* desdén?») nuestro texto lee «ese» con el de la edición *A*, así como con los editores modernos López Estrada (*Lóp*), Marín (*Mar*), Profeti (*Pro*) y Blecua (*Ble*), mientras que la edición *B* y el editor moderno Mc Grady (*Gra*) leen «este».

Como hemos decidido cotejar también numerosos ejemplares de *A* y de *B*, cuando haya discrepancias entre los distintos ejemplares de una edición (si coinciden, la edición se designa conjuntamente con su sola sigla), se utilizarán las siglas con número volado que identifican cada uno de los ejemplares. Así:

479 *codón A¹A⁴A⁶A⁸A⁹ Pro Gra Ble : colón A²A³A⁵A⁷ B Lóp Mar*

debiéndose interpretar que los ejemplares *A¹A⁴A⁶A⁸A⁹* de *A* leen «codón», que es la lectura que eligen en sus ediciones Profeti, McGrady y Blecua, y los ejemplares de *A* que designamos con las siglas *A²A³A⁵A⁷* leen «colón», como la edición antigua *B* (cuyos ejemplares, en *Fuenteovejuna*, nunca discrepan), que es la lección que aceptan en sus textos López Estrada y Marín. Cuando se producen variantes en el nombre de un personaje o la atribución de un parlamento, se acompaña el número de verso de la abreviatura *Per* (1389*Per*)

⁸ Para nuestra edición hemos elegido ofrecer un «aparato crítico positivo», que en todo momento declara todas las lecturas de todos los testimonios. En contadas ocasiones hemos ofrecido entradas con otra presentación por resultar más claras. Existen, no obstante, otros tipos de aparato crítico y otros modos de consignar las variantes.

y, cuando se presentan en las acotaciones, con la abreviatura *Acot* y el número del verso inmediatamente anterior (1138*Acot*).

En nuestro aparato crítico, por último, se consignan en esta ocasión sólo las variantes textuales, no variantes meramente lingüísticas o erratas.⁹

7. FILIACIÓN DE LAS EDICIONES

Aclaradas estas cuestiones y tras realizar el cotejo que queda plasmado en el aparato crítico, estamos ya en condiciones de analizar y comentar algunas variantes que nos ayudarán a decidir cuál es la primera edición y cuál la segunda (*filiar los testimonios*) y, de modo coherente, a elegir las que vamos a considerar lecturas auténticas, que serán las que adoptemos para nuestro texto crítico. No hace falta decir que en esta labor nos vemos beneficiados por los avances que han realizado los editores que nos han precedido.

Según Donald Mc Grady *B* deriva de *A*, aunque lo da por sentado sin argüir a favor de ello. Maria Grazia Profeti replanteó críticamente el problema en su edición de 1978 y lo analizó a fondo; según ella el conjunto de variantes detectadas tras el cotejo era «demasiado pobre para que se pueda excluir resolutivamente una derivación *B > A*».¹⁰ También Alberto Blecua se «inclinaria por considerar el texto *B* como copia de *A*», o concretamente de alguno de los ejemplares de esta edición, conforme a la costumbre ya mencionada de las imprentas de la época de utilizar como modelo para la segunda edición un ejemplar de la primera.¹¹ La respuesta más sólida a los cuestionamientos de Profeti llegaría de la mano de Jaime Moll, cuyas conclusiones han convencido a todos, incluida la estudiosa italiana en su edición revisada de 2002.

Hay un verso, el 1490 («harto desdichado fui»), que sólo aparece en la edición *B*. Es un verso que es necesario para la estrofa (una redondilla). Es

⁹ En las ediciones que habitualmente realiza PROLOPE, que pueden interesar a un público más especializado, se consignan en distintos apéndices todo tipo de variantes. Además del aparato crítico de variantes textuales propiamente dichas se elabora un apéndice de variantes lingüísticas, otro de erratas, así como una Nota onomástica con las variantes que se detectan en todos los nombres propios y sus abreviaturas a lo largo de toda la comedia.

¹⁰ M.G. Profeti, ed. cit., p. XLVII.

¹¹ A. Blecua, ed. cit., p. 39. Por lo que nosotros hemos podido ver, el ejemplar de *A* que más se acerca a *B* sería el *A*⁵, aunque habría que confirmarlo con el cotejo de comedias del resto de la *Dozena parte*.

decir, no es un verso que sobre en *B*, sino que claramente es un verso que falta en *A*. Si la secuencia fuera $B > A$, se trataría de un verso perdido u omitido en la segunda edición; si la secuencia es $A > B$, es un verso añadido en la segunda edición. Se pudo añadir por conjetura (inventado por el impresor) o bien porque se dispusiera del manuscrito o lo hubiera señalado el propio poeta tras percibir el error. Nada podemos asegurar al respecto.¹² Independientemente de su autenticidad, lo cierto es que algo delata que se trata de un verso *añadido en B*. Y es que si veníamos observando que *A* y *B* coinciden sistemáticamente «a plana y renglón», en el folio 273r, donde aparece el verso en *B*, acaban en un verso distinto: en *A* «Haríalo por reír» (v. 1499) y en *B* «¿cómo se puede sufrir?» (v. 1498), como consecuencia de haber introducido el verso que faltaba (véanse las láminas V y VI).

En el folio siguiente *A* no presenta ninguna peculiaridad, mientras que *B* presenta lo que podríamos llamar un ajuste de la composición. En el folio 273v, *B* se esfuerza por volver a coincidir con *A* «a plana y renglón», pues como ya hemos dicho, resultaba mucho más cómodo para el impresor a la hora de realizar la reedición. Y por ello, elimina el espacio después de la acotación y ahí empieza directamente la nueva serie de versos, recuperando el espacio que había perdido con la inserción del verso (véanse las ilustraciones). Esta solución contra la elegancia en la impresión, pero a favor de la comodidad del impresor, sólo se puede explicar por la secuencia $A > B$ (véanse las láminas VII y VIII).

Todavía nos queda una duda: esa corrección, ¿no pudo realizarse en un ejemplar hoy perdido de *A*? Según explica J. Moll, argumento más definitivo, es imposible que esta corrección se hubiera realizado en un ejemplar de *A* hoy perdido y que luego copiara *B*, pues cuando se imprimió el folio que contenía la plana correspondiente al 273v, conforme a los usos en la imprenta manual española, ya se había impreso previamente el 273r, por eso, la recuperación del verso, y el corrimiento que se produce y recuperación de la «plana y renglón» en el 273v, debía preverse con antelación, y eso sólo es posible cuando se hace una nueva edición, lo que vuelve a apoyar la secuencia $A > B$.¹³

Hay que destacar que tras realizar el cotejo, como puede observarse en

12 Así se señala en nota al pie en nuestra edición.

13 Jaime Moll, 1982, p. 170: «No puede existir un estado con el verso añadido en la primera edición».

el aparato crítico, en distintos ejemplares de *A* hay varias correcciones en distintos folios y pliegos (esto es, lo que llamaríamos una *edición* con distintos *estados* de corrección). Cabe pensar que, por lógica, en la primera edición, cuando el impresor tenía la presión de pasar el trámite de las aprobaciones, tasa y licencia, la fe de erratas, etc., se prestara mayor atención al texto y hubiera un mayor empeño del corrector, del que tal vez incluso se podría prescindir en una reedición. No hemos encontrado una sola corrección en los cinco ejemplares de *B* que hemos cotejado. Esto también señalaría a *A* como la primera edición y *B* como la segunda.¹⁴

Solventadas las dudas respecto a la identificación de la primera edición y decidido por tanto cuál será nuestro texto base, ¿cómo decidir entre las variantes que presentan los distintos ejemplares de *A*?

8. EXAMEN Y SELECCIÓN DE LAS VARIANTES

Las variantes que se encuentran en los distintos ejemplares de *A* resultan de interés para explicar el proceso de selección de las mejores lecturas. Debe quedar claro que estas variantes no enfrentan las ediciones *A* y *B*, sino algunos ejemplares de *A* a otros de esa misma edición y que coinciden con *B*. De alguno de esos ejemplares de *A* que coinciden con *B*, debió copiar lógicamente esta segunda edición. Examinemos ahora algunas de estas variantes significativas:

- 479 codón *A¹A⁴A⁶A⁸A⁹* *Pro Gra Ble* : colón *A²A³A⁵A⁷* *B Lóp Mar*
 480 rizo *A¹A⁴A⁶A⁸A⁹* *Lóp Mar Pro Gra Ble* : rico *A²A³A⁵A⁷* *B*
 493 corona *A¹A⁴A⁶A⁸A⁹* *Ble* : coronado *A²A³A⁵A⁷* *B Lóp Mar Pro Gra*
 542 sus *A¹A⁴A⁶A⁸A⁹* *Ble* : los sus *A²A³A⁵A⁷* *B Lóp Mar Pro Gra*.

14 En este sentido, «la fidelidad a uno de los estados –dice Möll–, considerando cada cara del pliego, condiciona las variaciones de la edición del Sagitario [*B*] y su dependencia de un ejemplar de la edición del escudo del conde de la Puebla [*A*], que es, evidentemente, la primera» (p. 169). Hasta donde nosotros hemos visto, como ya hemos dicho, el ejemplar *A⁵* presenta el estado más próximo a la edición *B*. Coincidimos con Profeti en considerar *meliores* de *A* o *faciliores* de *B*: las lecturas de los versos 18, 260, 285, 750, 776, 1023, 1140, 1549, 1609, 1641, 1875, 2124*Acot*, 2332. Sólo en dos ocasiones hemos acogido en nuestro texto alguna lección de *B* frente a *A*: vv. 634 (que corrige una estructura sintáctica en principio imposible en *A*) y el v. 1492, por las razones ya expuestas, aunque sin la garantía de su autenticidad.

Salen el Maestre, el Comendador, Flores, y Ortuño.

Com. Huye señor, que no ay otro remedio.
 Maest. La flaqueza del muro lo ha causado,
 y el poderoso exercito enemigo.
 Com. Sangre les cuesta, y infinitas vidas.
 Maest. Y no se alabaran que en sus despojos
 pondran nuestro pendon de Calatraua,
 que a honrar su empresa, y los demas bastaua.
 Com. Tus delinios, Giron, quedan perdidos.
 Maest. Que puedo hazer si la fortuna ciega
 a quien oy leuantò, mañana humilla.

Dentro.

Vitoria por los Reyes de Castilla.
 Mac. Ya coronan de luzes las almenas,
 y las ventanas de las torres altas,
 entoldan con pendones vitoriosos.
 Com. Bien pudieran de sangre que les cuesta,
 a fe que es mas tragedia que no fiesta.
 Maest. Yo bueluo a Calatraua Fernan Gomez.
 Com. Y yo a Fuenae Quejuna mientras tratas,
 o seguir esta parte de tus deudos,
 o reducir la tuya al Rey Catolico.
 Mac. Yo te dirè por cartas lo que intentò.
 Com. El tiempo ha de enseñarte. Ma. A pocos años
 sugetos al rigor de sus engaños.

Salen la boda, músicos, Mengo, Frondoso,
 Laurencia, Pasquala, Barrido,
 Estenan, y Alcalde.

Musl. Viuan muchos años
 los desposados,
 viuan muchos años.
 Men. A fe que no os ha costado
 mucho trabajo el cantar.
 Barr. Supieraslo ta trobar
 mejor que el està trobado.
 Fron. Mejor entiende de açotes
 Mengo, que de versos ya.
 Men. Alguno en el valle està,
 para que no te alborotes,

a quien el Comendador.
 Barr. No lo digas por tu vida,
 que este Barbaro homicida
 a todos quita el honor.
 Men. Que me açotesen a mi
 cien soldados aquel dia,
 sola vna honda tenia,
 pero que le ayan echado
 vna melezina a vn hombre;
 que aunque no dirè su nombre
 todos saben que es honrado,
 llena de tinta, y de chinias,
 como se puede sufrir?
 Barr. Harialo por reyr.
 Min

Men.

Salen el Maestre, el Comendador, Flores, y Ortuño.

Com. Huye señor, que no ay otro remedio.

Maest. La flaqueza del muro lo ha causado,
y el poderoso exercito enemigo.

Com. Sangre les cuesta, y infinitas vidas.

Maest. Y no se albaran que en sus despojos
pondran nuestro pendon de Calatraua,
que a honrar su empresa, y los demas bastaua.

Com. Tus deslinios, Giron, quedan perdidos.

Maest. Que puedo hazer si la fortuna ciega
a quien oy leuantò, mañana humilla.

Dentro.

Vitoria por los Reyes de Castilla.

Maest. Ya coronan de luzes las almenas,
y las ventanas de las torres altas,
entoldan con pendones vitoriosos.

Com. Bien pudieran de sangre que les cuesta,
a fè que es mas tragedia que no fiesta.

Maest. Yo bueluo a Calatraua Fernan Gomez.

Com. Y yo a Fuente Ouejuna mientras trata,
o seguir e sta parte de tus deudos,
o reduzir la tuya al Rey Catolico.

Maest. Yo te dirè por cartas lo que intento.

Com. El tiempo ha de enseñarte. *Maest.* A pocos años
sugetos al rigor de sus engaños.

*Sale la boda, músicos, Mengo, Frondoso,
Laurencia, Pasquala, Barrido,
y Estevan, Alcalde.*

Musl. Viuan muchos años
los desposados,
viuan muchos años.

Men. A fè que no os ha costado
mucho trabajo el cantar.

Barr. Supieraslo tu trobar
mejor que el està trobado?

Fron. Mejor entiende de açotes
Mengo, que de versos ya.

Men. Alguno en el valle està
para que no te alborotes,

A quien el Comendador.

Barr. No lo digas por tu vida,
que este Barbaro homicida
a todos quita el honor.

Men. Que me açotassen a mi
cien soldados aquel dia,
sola vna honda tenia,
harto deydichado fuy.
Pero que le ayân echado
vna melezina a vn hombre,
que aunque no dirè su nombre
todos saben que es honrado,
Llena de tinta, y de chinias,
como se puede sufrir?

Mm

Barr

Fuente Ovejuna.

Men. No ay rifa con melezinas,
Que aunque es cosa salvable,
yo me quiero morir luego.

Fron. Vaya la copla te ruego,
si es la copla razonable.

Men. Vivan muchos años juntos
los novios, ruego a los cielos,
y por embidia, ni zelos,
ni riñan, ni anden en puntos.
Lluevan a entrambos difuntos
de puro vivir cansados:
vivan muchos años.

Men. Maldiga el cielo el poeta,
que tal coplon arrojó.

Barr. Fue muy presto: *Me.* Pienso yo
vna cosa desta seta.

No aueys visto vn bufolero
en el azeyte abrasando,
pedazos de masa echando
hasta llenarse el caldero,
Que vnos le salen hinchados,
otros tuertos, y mal hechos,
ya curdos, y ya derechos,
ya fritos, y ya quemados:
Pues asy imaginó yo
vn Poeta componiendo,
la materia preuinendo,
que es quien la masa le dió:
Va arrojando verso a prisa
al caldero del papel,
confiado en que la miel
cubrirá la burla, y rifa,
Mas poniendolo en el pecho,
a penas ay quien los tome,
tanto, que solo los come
el mismo que los ha hecho.

Barr. De xate ya de locuras,
dexa los nobios hablar.

Zam. Las manos nos da a besar.

Ina. Hija mi mano procura,
Fidela a tu padre luego

para ti, y para Frondoso.

Est. Roxo, a ella, y a su esposo,
que se la dè el cielo ruego,
con su larga bendicion.

Fron. Los dos a los dos la echad:

Ina. Ea tañed, y cantad,
pues que para en vno son.

Musf. Al val de Fuente Ovejuna;

la niña en cabellos baxo,

el Cauallero la sigue

de la Cruz de Calatrava:

Entre las ramas se esconde;

de vergonzoso, y turbada,

fingiendo que no le ha visto,

pone delante las ramas.

Para ó te escondes niña gallarda,

ó mis linceos de seos paredes pasad,

Acercose el Cauallero,

y ella confusa, y turbada

hazer quiso celosias

de las intricadas ramas.

Mase como quien tiene amor,

los mares, y las montañas

atravesalla facilmente,

la dize tales palabras.

Para que te escondes niña gallarda,

ó mis linceos de seos paredes pasad.

*Sale el Comendador, Flores, Ortalio,
y Cimbranos.*

Com. Este se la boda queda,

y no se alborote nadie.

Ina. No es juego a que se señore,

y basta que tu lo mandes,

quieres lugar? como vienes

con tu belicoso alarde:

vencistes mas que pregunto?

Fron. Muerto soy, cielos libradme;

Zam. Huye por aqui Frondoso.

Com. Esto no, prendedle, atalde.

Ina.

Fuente Ovejuna.

Barr. Hacia lo por reys.

Men. No ay rísa con melezinas,
Que aunque es cosa saludable,
yo me quiero morir luego

Frou. Vaya la copla te ruego,
fies la copla razonable.

Men. Viuan muchos años juntos
los novios, yuego a los cielos,
y por embidias, ni zelos,
ni riñan, ni anden en puntos.
Llenen a entrambos difuntos
de puro viuir confados:
viuan muchos años.

Men. Maldiga el ciclo el Paeta,
que tal coplon arrojó.

Barr. Fue muy presto? *Me.* Pienso yo
vna cosa de sta leta.

No fueys visto yu luñuelero
en el azeite abrafando,
pedazos de masa echando
hasta llenarse el caldero,

Que vuos le salen hinchados,
otros tuestos, y mal hechos,
ya gordos, y ya derechos,
ya fritos, y ya quemados:

Pues así imagino yo
vn Poeta componiendo,
la materia preuiniendo,
que es quien la masa le dio:
Va arrojando verso a prilla
al caldero del papel,
confiado en que la miel
cubrirá la burla, y rifa.

Mas poniendolo en el pecho,
e penas ay quicu los totuc,
tanto, que solo los come
el mismo que los ha hecho.

Barr. Dexate ya de locuras,
dexa las nobios hablar.

Zaa. Las manos nos da a besar.

Jua. Hija mi mano procura,

Pidela a tu padre luego
para ti, y para Froudoso.

Fr. Roxo, a ella, y a su esposo,
que se la dè el ciclo ruego,
Con su larga bendicion.

Fr. Los dos a les dos la echad.

Jua. Ea tañed, y cantad,
pues que para en vno son.

Me. Al vai de Fuente Ovejuna,
la niña en cabello baxa,
el Cauallero la sigue
de la Cruz de Calatrava:
Entre las ramas se esconde,
de vergonçosa, y en bada,
fingiendo que no le ha visto,
pone delante las ramas.

Para qe se escondes niña gallarda,
q mis linceos desleos paredes pasã,

Acercose el Cauallero,
y ella confusa, y turbada

hazes quifo otolofias
de las anricadas ramas.

Mas como quien tiene amor,
los mares, y las montañas

atrouieffa facilmente,
la dize tales palabras:

Para que te escondes niña gallarda,
q mis linceos desleos paredes pasã.

*Sale el Comendador, Flores, Ortuño,
y Cimbrator.*

Com. Este se la boda queda,
y no se alabrote nadie.

Jua. No es juego a que te señor,
y basta que tu lo mandes,

quieres lugar: como vienes
con tu belicoso alarde?

venciste? mas que pregunta?

Frou. Muerto soy, ciclos libradme.

Zaa. Huye por aqui Froudoso,

Com. Esto no, prendelde, ataldé,

Jua.

Uno de los fenómenos típicos del proceso de copia es la *trivialización*, que consiste en sustituir una palabra o frase menos común, una lectura más difícil (*lectio di cilior*), por otra más común o fácil (*lectio facilior*). Las variantes que hemos transcrito son ejemplos de dicho fenómeno. En el verso 479, «el *codón*, labrado en cintas / de ante», la palabra *codón* es un término especializado, de uso poco común, y por ello es fácil que un cajista de la imprenta, en el acto de copia, lo sustituyera por el aumentativo de *cola*. También resulta sorprendente el uso de *rizo* en el verso 480 («rizo copete») que todos los editores han considerado la lectura auténtica. Y es que *rizo* admite, además de su uso como sustantivo, el uso como adjetivo («rizado mechón, rizadas crines»). Parecido es el caso de *corona*, que es también sustantivo utilizado en función adjetiva en una aposición explicativa:

El morrión, que, corona
con blancas plumas, parece
que del color naranjado
aquellos azares vierte. (vv. 493-496)

Todos los editores modernos habían elegido la lectura «coronado», pues sintáctica y métricamente parece mejor; sin embargo, Alberto Blecua escoge «corona» diciendo que hay que considerar que es *lectio di cilior* y que la métrica es correcta si leemos «mor | rí | ón». Tiene Blecua razón, pues así se debe leer la palabra según aparece en algunos manuscritos autógrafos de Lope.¹⁵ Si tenemos en cuenta que la *trivialización* es uno de los errores típicos de copia, la selección de las mejores lecturas en estos versos sería «codón», «rizo» y «corona». De la variante «sus» / «los sus» nos ocuparemos inmediatamente.

¿Podemos estar seguros de que esta selección de variantes es la correcta? Recordemos ahora lo que decían Dixon y Moll sobre el cotejo de múltiples ejemplares y sobre el sistema de trabajo en la imprenta: cómo se iban corrigiendo los errores en algunos folios y pliegos, y la atención que se debía prestar a éstos. Pues bien, todas las lecturas que Alberto Blecua, aplicando la lógica y el

¹⁵ Algunas palabras permitían este tipo de licencias, la separación de un diptongo, o la unión de un hiato, y sabemos cuáles son esas palabras y las licencias permitidas (sinalefa, dialefa, diéresis, etc.) a través del estudio de los manuscritos autógrafos. Por eso sabemos que para Lope *morrión* es palabra trisílaba (véase W. Poesse, 1949).

conocimiento de los procesos de copia y error, escoge como correctas en los versos comentados se encuentran, efectivamente, en un mismo folio o pliego corregido, el que llevan los ejemplares $A^1A^4A^6A^8A^9$. ¿Y cómo sabemos que el pliego corregido es éste, y no el que llevan $A^2A^3A^5A^7$? Porque es precisamente en ese pliego o folio donde encontramos también la corrección de una errata que ya hemos mencionado: el folio que se incluye en los ejemplares $A^2A^3A^5A^7$ leía «brazateles», errata que fue corregida en el pliego de los ejemplares $A^1A^4A^6A^8A^9$, que leen en el v. 472 «brazaletes». Esto nos ayuda a identificarlo como el pliego corregido, y el método de estudio propuesto por Jaime Moll sanciona las lecciones que Alberto Blecuá seleccionó como mejores y auténticas. Hay que considerar que, en principio, sería incongruente escoger como lecciones mejores para unos versos las que lleva un pliego corregido y las que lleva un pliego sin corregir para otros versos.¹⁶ En esto se advierte el acierto de Alberto Blecuá al realizar su selección (*selectio*) de las variantes, pues ha escogido congruentemente siempre las que aparecen en el folio corregido. Incluso en el v. 542, donde la lectura «trae los sus pendones» de *B* con $A^2A^3A^5A^7$ podría parecer más arcaica, y más acorde con el tono de la canción donde se inserta. Además, la métrica parecería requerirla (el romancillo impone seis sílabas). Sin embargo, como anota Blecuá, la variante debe ser considerada equipolente, y además, la métrica se salva si contamos «tra|e» como bisílabo, sin sinéresis. De hecho, apunta Blecuá muy oportunamente, Lope escribe en sus manuscritos autógrafos muchas veces este verbo con *h*, «trahe», justo para señalar que debían contarse las sílabas separadamente.¹⁷

Así es como el filólogo restaura los textos.

16 Véase lo que dice Moll, 1982, p. 165: «No es posible preferir la lectura de una columna [los ejemplares corregidos] en un caso, y de otra [otros ejemplares] en otro, según criterios subjetivos». M. G. Profetá, 2002, p. 53, argumenta, en cambio, muy sólidamente contra Moll defendiendo lo que, más que «criterios subjetivos» sería el juicio del editor, que no debe someterse a aplicaciones mecánicas del método de Moll.

17 Así lo confirma el estudio de Poesse, 1949, sobre la recta pronunciación de las palabras. Profetá, 2002, p. 53, frente a Blecuá, y consecuentemente con su defensa del juicio del editor frente a una aplicación mecánica del método propuesto por Moll, se siente legitimada para optar por la lectura «los sus» en el v. 542, que considera *di cilio*.

9. NUESTRA EDICIÓN

Por todo lo dicho, parece lógico que nuestro texto base sea la edición *A*; dentro de ésta, escogeremos las lecturas de los distintos ejemplares y estados corregidos de *A* sobre la base del método propuesto por Jaime Moll.¹⁸ De modo excepcional hemos aceptado un par de correcciones de *B*: la estructura sintáctica en el v. 776 y la integración del verso perdido 1492. Hemos transcrito modernizando las grafías para facilitar la lectura, pero también respetando las peculiaridades fonéticas de la lengua del Siglo de Oro (*efeto*, *satisfación*, *escuro*...), de modo que se pueda percibir la variación diacrónica.

Hemos procurado ofrecer una anotación breve y funcional, y hemos remitido allí donde parecía oportuno a la Guía didáctica que puede leerse también a manera de prólogo.

18 Además de las lecturas y versos ya comentados, el método aquí explicado nos ha servido para elegir las variantes que presentaban los vv. 1832, 1970, 1971 y 1972. En esta ocasión la corrección que nos sirve para identificar los ejemplares que llevan el estado corregido (*A¹A³A⁴A⁵A⁶A⁸A⁹*, frente a *A²A⁷*) es la lectura del verso 1856, donde «interrompen» es la lección correcta sin duda, pues es *dí cilior* y se halla en posición de rima con «rompen». También se han elegido coherentemente las variantes que presentaban los versos 1519 y 2299 (con errores en el estado representado por el ejemplar *A⁴*).

BIBLIOGRAFÍA*Ediciones modernas cotejadas y consultadas*

*Se marcan con un asterisco * las ediciones que se han cotejado y considerado para el establecimiento del texto, cuyas variantes se consignarán en el aparato crítico.*

Otras ediciones, didácticas, han sido también muy útiles para la anotación.

*Vega, Lope de, y Cristóbal de Monroy, *Fuente Ovejuna. Dos comedias*, ed. Francisco López Estrada, Castalia (Clásicos Castalia, 10), Madrid, 1969.

**Se ha incluido en el aparato crítico con la sigla Lóp.*

Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Maria Grazia Profeti, CUPSA, Madrid, 1978.

*Vega, Lope de, *Peribáñez. Fuente Ovejuna*, ed. Alberto Blecuá, Alianza Editorial (Libro de Bolsillo, 845), Madrid, 1981; edición revisada en 2004.

**En el aparato crítico la sigla Ble remite a su edición revisada en 2004.*

*Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Juan María Marín, Cátedra (Letras Hispánicas, 137), Madrid, 1981.

** En el aparato crítico se incluye con la sigla Mar.*

*Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Maria Grazia Profeti, Planeta, 1981, Barcelona, Planeta, 1981.

**En el aparato crítico se incluye con la sigla Pro. Véase también su nueva edición de 2002.*

Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. didáctica de María Teresa López García-Berdoy, ed. del texto de Francisco López Estrada, Editorial Castalia (Castalia didáctica, 14), Madrid, 1985.

*Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Donald Mc Grady, estudio preliminar de Noël Salomon, Editorial Crítica (Biblioteca Clásica, 54), Barcelona, 1993.

**En el aparato crítico se incluye con la sigla Grn.*

*Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Francisco López Estrada, Castalia (Clásicos Castalia, 225), Madrid, 1996.

*En el aparato crítico se alude a ésta como la edición revisada de López Estrada ocasionalmente (sus lecciones sólo se consignan cuando discrepa de su edición de 1969).

Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Mari Carmen Llerena, prólogo Stephen Gilman, Círculo de Lectores, Barcelona, 2000.

*Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna. El caballero de Olmedo*, ed. Maria Grazia Profeti, Biblioteca Nueva (Clásicos de Biblioteca Nueva, 32), Madrid, 2002.

*En el aparato crítico se alude ocasionalmente a ésta como la edición revisada de Profeti (sus lecciones sólo se consignan cuando modifica su edición de 1981).

Vega, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. Alberto Blecuá y Bienvenido Morros, Vicens Vives, Barcelona, 2004.

Bibliografía crítica

Anibal, C.E., «Lope de Vega's *Dozena parte*», *Modern Language Notes*, XLVII, 1932, pp. 1-7.

Blecuá, Alberto, *Manual de Crítica Textual*, Castalia, Madrid, 1983.

Dixon, reseña a la primera edición de López Estrada, *Bulletin of Hispanic Studies*, XLVIII, 1971, pp. 354-356.

Dixon, Victor, «La intervención de Lope en la publicación de sus comedias», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 45-63.

García Reidy, Alejandro, «From Stage to Page: Editorial History and Literary Promotion», en *A Companion to Lope de Vega*, ed. Alexander Samson y Jonathan Thacker, Tamesis, Woodbridge, 2008, pp. 51-60.

González Palencia, Ángel, «Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, 3 (1921), pp. 17-26.

Moll, Jaime, «Correcciones en prensa y crítica textual: a propósito de *Fuente Ovejuna*», *Boletín de la Real Academia Española*, LXII, 1982, pp. 159-171.

Moll, Jaime, «Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, LIX (1979), pp. 49-107.

Moll, Jaime, «Los editores de Lope de Vega», *Edad de Oro*, XIV (1995), pp. 213-222.

Moll, Jaime, «La imprenta manual», en Fco. Rico, dir., *Imprenta y crítica textual...*, 2000, pp. 13-27.

Poesse, Walter, *The Internal line-structure of thirty autograph plays of Lope de Vega*, Indiana University Press, Bloomington, 1949. Reimpresión en Haskell House Publishers, New York, 1973.

Presotto, Marco, *Le commedie autografe di Lope de Vega. Catalogo e studio*, Reichenberger, Kassel, 2000.

Rico, Francisco, dir., *Imprenta y crítica textual en el Siglo de Oro*, al cuidado de Pablo Andrés y Sonia Garza, Centro para la Edición de Clásicos Españoles, Valladolid, 2000.

PROLOPE desea agradecer a los alumnos de Crítica Textual del curso 2008-2009 (Máster Oficial de Lengua Española y Literatura Hispánica de la UAB) Soledad Castro, Caroline Davies, Rodrigo Faundez, Elena López, Siwen Ning, Io Zafeiropoulou su colaboración en el cotejo exhaustivo de los testimonios de Fuenteovejuna realizado el mes de febrero de 2009

COMEDIA FAMOSA
DE
FUENTE OVEJUNA

Hablan en ella las personas siguientes

Fernán Gómez
Ortuño
Flores
El maestro de Calatrava
Pascuala
Laurencia
Mengo
Barrildo
Fronoso
Juan Rojo
Esteban, Alonso, alcaldes
Rey don Fernando
Reina doña Isabel
Don Manrique
Un regidor
[Regidor 2, llamado Cuadrado]
Cimbranos, soldado
Jacinta, labradora
Un muchacho
Algunos labradores
Un juez pesquisidor
La música
[Leonelo, licenciado por Salamanca]

ACTO PRIMERO

Salen el Comendador, Flores y Ortuño criados

COMENDADOR	¿Sabe el Maestre ¹ que estoy en la villa? ²	
FLORES	Ya lo sabe.	
ORTUÑO	Está, con la edad, más grave. ³	
COMENDADOR	¿Y sabe también que soy Fernán Gómez de Guzmán? ⁴	5
FLORES	Es muchacho, no te asombre.	
COMENDADOR	Cuando no sepa mi nombre, ⁵ ¿no le sobra el que me dan de Comendador Mayor? ⁶	
ORTUÑO	No falta quien le aconseje que de ser cortés se aleje.	10
COMENDADOR	¡Conquistará poco amor! Es llave la cortesía para abrir la voluntad ⁷ y, para la enemistad, la necia descortesía.	15
ORTUÑO	Si supiese un descortés cómo lo aborrecen todos y querrían de mil modos	

1 *Maestre* era el cargo más alto de una orden militar.

2 Debe referirse a la villa de Almagro, donde se situaba el convento y palacio de la Orden de Calatrava y el inicio de la acción.

3 *grave*: 'circunspecto'.

4 *Fernán Gómez de Guzmán*: personaje histórico mencionado en las crónicas históricas en que se basó Lope de Vega para esta obra (Guía didáctica).

5 'Y si no supiera mi nombre'.

6 *Comendador Mayor* era el segundo cargo más importante de una orden militar.

7 *abrir la voluntad*: 'ganarse el afecto'.

	poner la boca a sus pies, ⁸	20
	antes que serlo ninguno, se dejaría morir.	
FLORES	¡Qué cansado es de sufrir! ⁹ ¡Qué áspero y qué importuno! Llaman la descortesía	25
	«necedad» en los iguales, porque es entre desiguales linaje de tiranía. ¹⁰	
	Aquí no te toca nada, que un muchacho aún no ha llegado	30
COMENDADOR	a saber qué es ser amado. ¹¹ La obligación de la espada, que le ciñó el mismo día que la cruz de Calatrava ¹²	
	le cubrió el pecho, bastaba	35
FLORES	para aprender cortesía. Si te han puesto mal con él, presto le conocerás.	
ORTUÑO	Vuélvete, si en duda estás.	
COMENDADOR	Quiero ver lo que hay en él.	40

Sale el Maestro de Calatrava y acompañamiento

MAESTRE	Perdonad, por vida mía, Fernán Gómez de Guzmán, que agora nueva me dan ¹³
---------	--

8 Entiéndase 'la boca del descortés a sus pies', es decir, 'hacerle daño' o 'afrentarlo'.

9 '¡Qué pesado es soportarlo!'.

10 Es decir, si el superior es descortés con un súbdito, es peor que necio, casi un tirano.

11 Flores aconseja al Comendador no ofenderse, pues el Maestro es muy joven y no sabe aún hacerse amar y respetar por sus inferiores.

12 El ingreso en la orden (al ceñir su *espada* y lucir su *cruz* en el pecho) obliga a sus miembros a mantener un comportamiento cortés. Cada orden tenía una cruz distintiva; la de Calatrava era de color rojo (se alude a ello en vv. 131-137).

13 *agora*: forma antigua de 'ahora'; *nueva*: 'noticia'.

	que en la villa estáis.	
COMENDADOR	Tenía muy justa queja de vos, que el amor y la crianza ¹⁴ me daban más confianza, por ser, cual somos los dos, vos Maestre en Calatrava, yo vuestro Comendador y muy vuestro servidor.	45 50
MAESTRE	Seguro, ¹⁵ Fernando, estaba de vuestra buena venida. Quiero volveros a dar los brazos.	
COMENDADOR	Debéisme honrar, que he puesto por vos la vida entre diferencias tantas hasta suplir vuestra edad el Pontífice. ¹⁶	55
MAESTRE	Es verdad. Y por las señales santas que a los dos cruzan el pecho, que os lo pago en estimaros y como a mi padre honraros.	60
COMENDADOR	De vos estoy satisfecho.	
MAESTRE	¿Qué hay de guerra por allá?	65
COMENDADOR	Estad atento, y sabréis la obligación que tenéis.	
MAESTRE	Decid, que ya lo estoy, ya.	
COMENDADOR	Gran Maestre, don Rodrigo	

14 *el amor y la crianza*: 'el afecto y la cortesía, el respeto'. La diéresis indica que debe separarse el diptongo: cri | an | za (como en los versos 159: «criados»; 194: «fiadas»; 273: «fiarse», y otros).

15 *Seguro*: 'ajeno, desprevenido'.

16 'pues he arriesgado por vos la vida en tantos conflictos hasta que el Papa os permitió acceder al cargo a pesar de vuestra corta edad'. Como se dirá a continuación, Rodrigo Téllez Girón accedió al maestrazgo a los ocho años.

Téllez Girón, que a tan alto lugar os trajo el valor de aquel vuestro padre claro, ¹⁷ que, de ocho años, en vos renunció su maestrazgo, que después por más seguro	70 75
juraron y confirmaron reyes y comendadores, dando el Pontífice santo, Pío Segundo, sus bulas, y después las suyas Paulo, para que don Juan Pacheco, Gran Maestre de Santiago, fuese vuestro coadjutor; ¹⁸ ya que es muerto, y que os han dado el gobierno sólo a vos	 80 85
—aunque de tan pocos años— advertid que es honra vuestra seguir en aqueste caso la parte de vuestros deudos; ¹⁹ porque, muerto Enrique Cuarto, quieren que al rey don Alonso de Portugal, que ha heredado por su mujer a Castilla, obedezcan sus vasallos; ²⁰ que aunque pretende lo mismo	 90 95

17 *claro*: 'ilustre, insigne'.

18 Rodrigo Téllez Girón recibe siendo niño el maestrazgo al renunciar su padre, Pedro Girón, en 1464. Para ser efectiva la renuncia del padre y el nombramiento del hijo fueron necesarias las aprobaciones (*bulas*) de los papas Pío II y Paulo II, que nombró a don Juan Pacheco, Duque de Escalona, tutor de su sobrino Rodrigo desde entonces hasta 1474 (→ Guía didáctica).

19 'tomar el mismo partido que tus familiares', es decir, oponerse a los Reyes Católicos, como se explica a continuación; *aqueste* es forma arcaica de 'este'.

20 La sucesión de Enrique IV de Castilla fue conflictiva. Se disputaron el trono el rey don Alonso de Portugal, casado con Juana «la Beltraneja» (hija de Enrique IV) y Fernando de Aragón, casado con Isabel (hermanastra del mismo). En 1475 Alonso invade Castilla, al año siguiente es derrotado en la Batalla de Toro y la guerra termina en 1479 (→ Guía didáctica).

por Isabel don Fernando,
 gran príncipe de Aragón,
 no con derecho tan claro
 a vuestros deudos,²¹ que, en fin,
 no presumen que hay engaño 100
 en la sucesión de Juana,²²
 a quien vuestro primo hermano
 tiene agora en su poder.²³
 Y así, vengo a aconsejaros
 que juntéis los caballeros 105
 de Calatrava en Almagro,
 y a Ciudad Real toméis,
 que divide como paso
 a Andalucía y Castilla,
 para mirarlos a entrambos.²⁴ 110
 Poca gente es menester,
 porque tiene por soldados
 solamente sus vecinos
 y algunos pocos hidalgos,
 que defienden a Isabel 115
 y llaman rey a Fernando.
 Será bien que deis asombro,
 Rodrigo, aunque niño,²⁵ a cuantos
 dicen que es grande esa cruz
 para vuestros hombros flacos.²⁶ 120
 Mirad los condes de Uruña,
 de quien venís,²⁷ que mostrando

21 'las pretensiones de Fernando no son tan legítimas para vuestros familiares'.

22 Los partidarios de Isabel y Fernando cuestionaban que Juana fuera efectivamente hija de Enrique IV apodado «el Impotente»; ella era apodada «la Beltraneja» insinuando que en realidad era hija del cortesano Beltrán de la Cueva.

23 *vuestro primo hermano* alude a Diego López Pacheco, II Marqués de Villena, defensor de los derechos sucesorios de Juana.

24 *mirar* en el sentido de 'vigilar, controlar' ambos reinos.

25 *niño*: 'joven'; uso medieval, sin sentido despectivo.

26 *cruz* con doble sentido, 'cruz de Calatrava' y 'una gran carga'.

27 *quien* tiene sentido plural, se refiere a los condes de Uruña, linaje de don Rodrigo.

	os están desde la Fama los laureles que ganaron; los marqueses de Villena, ²⁸	125
	y otros capitanes, tantos, que las alas de la Fama ²⁹ apenas pueden llevarlos. Sacad esa blanca espada, que habéis de hacer, peleando,	130
	tan roja como la cruz, porque no podré llamaros Maestre de la cruz roja que tenéis al pecho, en tanto que tenéis blanca la espada;	135
	que una al pecho y otra al lado, entrambas han de ser rojas, y vos, Girón soberano, capa del templo inmortal ³⁰ de vuestros claros pasados.	140
MAESTRE	Fernán Gómez, estad cierto que en esta parcialidad, ³¹ porque veo que es verdad, con mis deudos me concierto.	
	Y si importa, como paso, a Ciudad Real mi intento, ³² veréis que como violento rayo sus muros abraso.	145
	No porque es muerto mi tío piensen de mis pocos años	150

28 *Marqueses de Villena*: el tío de don Rodrigo, Juan Pacheco, I Marqués de Villena, y el sucesor de éste arriba aludido (v. 102), don Diego.

29 La *Fama* era representada iconográficamente como una dama alada que tocaba una trompeta.

30 *Girón* juega también con *jirón*, 'trozo rasgado de tela' y *capa*, que asimismo alude a don Rodrigo como protector de la fama de sus antepasados.

31 *parcialidad*: 'facción, bando'.

32 'Y si se opone Ciudad Real a mis propósitos, como lugar estratégico que es...'

	los propios y los estraños ³³ que murió con él mi brío. Sacaré la blanca espada para que quede su luz de la color ³⁴ de la cruz, de roja sangre bañada.	155
COMENDADOR	Vos, a donde residís, ³⁵ ¿tenéis algunos soldados? Pocos, pero mis criados, ³⁶ que si dellos os servís, ³⁷ pelearán como leones.	160
MAESTRE	Ya veis que en Fuenteovejuna hay gente humilde, y alguna no enseñada en escuadrones, sino en campos y labranzas.	165
COMENDADOR	¿Allí residís? Allí de mi encomienda escogí casa entre aquestas mudanzas. ³⁸	
MAESTRE	Vuestra gente se registre, que no quedará vasallo. ³⁹ Hoy me veréis a caballo	170

33 La lengua del Siglo de Oro vacilaba al representar gráficamente algunos sonidos y grupos consonánticos cultos. Unas veces simplificaba según la pronunciación y otras respetaba el origen etimológico de las palabras: «efeto» (v. 40), «decienden» (v. 255), «ignorante» (v. 297), «satisfación» (v. 440), «esperiencia» (v. 442), «exceso» (v. 719), «accidente» (v. 1098), «desinios» (v. 1458), «solenemente» (v. 2270), etc.

34 La palabra *color* era femenino en la época, como hoy en varias lenguas romances.

35 *a donde*: 'en donde'.

36 'Pocos, pero como criados míos, muy fieles'.

37 *dellos*: 'de ellos'. La contracción de preposiciones y pronombres o artículos es uno de los rasgos de la lengua del Siglo de Oro (otros casos en v. 186: «desta»; vv. 328 y 602: «esotro/a»; v. 1182: «dése», etc.).

38 Es decir, 'ahí he situado la casa o sede de mi encomienda'; *mudanzas*: 'tiempos inestables'. La *encomienda* era una concesión y dignidad que se otorgaba a algunos caballeros, consistente en determinadas propiedades, territorios y rentas.

39 'nadie quedará sin ir a luchar a Ciudad Real'.

poner la lanza en el ristre.⁴⁰

*Vanse y salen Pascuala y Laurencia*⁴¹

LAURENCIA	¡Mas que nunca acá volviera! ⁴²	
PASCUALA	Pues a la he ⁴³ que pensé que cuando te lo conté más pesadumbre te diera.	175
LAURENCIA	¡Plega ⁴⁴ al cielo que jamás le vea en Fuenteovejuna!	
PASCUALA	Yo, Laurencia, he visto alguna tan brava, y pienso que más, y tenía el corazón brando ⁴⁵ como una manteca.	180
LAURENCIA	Pues ¿hay encina tan seca como esta mi condición? ⁴⁶	
PASCUALA	¡Anda ya! Que nadie diga: «desta agua no beberé».	185
LAURENCIA	¡Voto al sol que lo diré, aunque el mundo me desdiga! ¿A qué efeto ⁴⁷ fuera bueno querer a Fernando yo? ¿Casárame con él?	190
PASCUALA	No.	
LAURENCIA	Luego la infamia condeno. ⁴⁸	

40 *ristre*: pieza metálica donde se apoya la lanza verticalmente.

41 El tablado ha quedado vacío (*Vanse y salen...*) y debe entenderse que la acción se traslada ahora a Fuenteovejuna.

42 'Ojalá nunca hubiera vuelto'.

43 *a la he*: 'a fe mía'; la sustitución de *f* inicial por *h*- aspirada, es uno de los rasgos de habla rústica con que se caracteriza a los labradores (como en vv. 220: «huego»; 600 y 609: «huera»).

44 *Plega*: 'Plazca, guste'.

45 *brando*: 'blando' (la sustitución *l > r* es también rasgo de habla rústica).

46 *condición*: 'carácter'.

47 *A qué efeto*: 'A qué efecto, con qué propósito'.

48 'Por tanto me niego a aceptar esa deshonra', es decir, las relaciones con el Comendador

	¡Cuántas mozas en la villa, del Comendador fiadas, andan ya descalabradas!	195
PASCUALA	Tendré yo por maravilla que te escapes de su mano.	
LAURENCIA	Pues en vano es lo que ves, porque ha que me sigue un mes ⁴⁹ , y todo, Pascuala, en vano.	200
	Aquel Flores, su alcahuete, y Ortuño, aquel socarrón, me mostraron un jubón, una sarta y un copete. ⁵⁰	
	Dijéronme tantas cosas de Fernando, su señor, que me pusieron temor; mas no serán poderosas para contrastar mi pecho. ⁵¹	205
PASCUALA	¿Dónde te hablaron?	
LAURENCIA	Allá en el arroyo, y habrá ⁵² seis días.	210
PASCUALA	Y yo sospecho que te han de engañar, Laurencia.	
LAURENCIA	¿A mí?	
PASCUALA	¡Que no, sino al cura! ⁵³	
LAURENCIA	Soy, aunque polla, muy dura yo para su reverencia. ⁵⁴	215

fuera del matrimonio.

49 'hace un mes que me sigue'.

50 *un jubón, una sarta y un copete*: 'un chaleco, un collar y un adorno de pelo postizo'.

51 'para vencer mi voluntad'.

52 *habrá*: 'hará'.

53 'a quién, sino a tí'; es una frase coloquial, con sentido irónico o burlesco.

54 *polla* en doble sentido: 'niña, joven', pero también 'carne de pollo', demasiado *dura* (por su fuerte carácter) para el Comendador, al que se alude irónicamente con el trato de *reverencia*.

Pardiez, más precio ⁵⁵ poner, Pascuala, de madrugada, un pedazo de lunada al huego para comer,	220
con tanto zalacatón de una rosca que yo amaso, y hurtar a mi madre un vaso del pegado cangilón; ⁵⁶	
y más precio al mediodía ver la vaca entre las coles, haciendo mil caracoles con espumosa armonía; ⁵⁷	225
y concertar, si el camino me ha llegado a causar pena,	230
casar una berenjena con otro tanto tocino; y después un pasatarde, mientras la cena se aliña, de una cuerda de mi viña ⁵⁸	235
(que Dios de pedrisco guarde); y cenar un salpicón con su aceite y su pimienta; ⁵⁹ y irme a la cama contenta, y al «inducas tentación»	240
rezalle mis devociones; ⁶⁰ que cuantas raposerías, con su amor y sus porfías,	

55 *precio*: 'me gusta'.

56 *lunada*: 'jamón, pata cerdo'; *zalacatón*: al parecer, 'trozo grande'; *pegado cangilón*: jarra de agua impermeabilizada.

57 Es decir, prefiere comer un espumoso cocido de vaca con verdura.

58 *pasatarde... de una cuerda de mi viña*: 'merienda de un racimo de uvas'.

59 El *salpicón* es un plato de carne desmenuzada y aliñada.

60 *Inducas tentación*: deformación rústica de *Et ne nos inducas in tentationem*, palabras finales del *Padre nuestro* en latín; *rezalle*: 'rezarle', con asimilación propia de la lengua literaria del Siglo de Oro (otros casos en vv. 1072: «visitalla»; 1214: «guardalla»).

	tienen estos bellacones, ⁶¹	
	porque todo su cuidado ⁶²	245
	después de darnos disgusto,	
	es anochecer con gusto ⁶³	
	y amanecer con enfado.	
PASCUALA	Tienes, Laurencia, razón,	
	que, en dejando de querer,	250
	más ingratos suelen ser	
	que al villano el gorrión.	
	En el invierno, que el frío	
	tiene los campos helados,	255
	decienden de los tejados,	
	diciéndole «tío, tío»,	
	hasta llegar a comer	
	las migajas de la mesa;	
	mas luego ⁶⁴ que el frío cesa,	260
	y el campo ven florecer,	
	no bajan diciendo «tío»,	
	del beneficio olvidados,	
	mas saltando en los tejado	
	dicen: «judío, judío». ⁶⁵	
	Pues tales los hombres son:	265
	cuando nos han menester,	
	somos su vida, su ser,	
	su alma, su corazón;	

61 Recuérdese el inicio de este fragmento comparativo (v. 217): Laurencia aprecia más todas las típicas comidas campestres que ha mencionado que las *raposerías* ('astucias, engaños') y *porfías* ('insistencias') amorosas de jóvenes bellacones como el Comendador.

62 *todo su cuidado*: 'su única preocupación, su solo interés'.

63 *gusto* alude aquí al acto sexual.

64 *luego*: 'en cuanto, inmediatamente' (es el significado habitual en la época).

65 Los gorriones, interesados, llaman al villano diciéndole afectuosamente *tío, tío* (por homofonía con «pío, pío»), pero luego, desagradecidos, lo insultan (*judío, judío*). La comparación del comportamiento del gorrion con el de los desagradecidos amantes es muy oportuna, pues esta ave es símbolo de lujuria; *comer* (v. 257) también podría tener sentido erótico.

	pero pasadas las ascuas, ⁶⁶ las tías somos judías, y en vez de llamarnos tías, anda el nombre de las Pascuas. ⁶⁷	270
LAURENCIA	No fiarse de ninguno.	
PASCUALA	Lo mismo digo, Laurencia.	
<i>Salen Mengo y Barrildo y Frondoso</i>		
FRONDOSO	En aquesta diferencia ⁶⁸ andas, Barrildo, importuno.	275
BARRILDO	A lo menos aquí está quien nos dirá lo más cierto.	
MENGO	Pues hagamos un concierto ⁶⁹ antes que lleguéis allá, y es que si juzgan por mí, ⁷⁰ me dé cada cual la prenda, precio ⁷¹ de aquesta contienda.	280
BARRILDO	Desde aquí digo que sí. Mas si pierdes, ¿qué darás?	285
MENGO	Daré mi rabel de boj, ⁷² que vale más que una troj ⁷³ porque yo le estimo en más.	
BARRILDO	¡Soy contento!	
FRONDOSO	Pues lleguemos.	
LAURENCIA	¡Dios os guarde, hermosas damas! ¿Damas, Frondoso, nos llamas?	290

66 Entiéndase *ascuas* con doble sentido: 'incertidumbre' y 'apetito sexual'.

67 *el nombre de las Pascuas*: 'el insulto', es frase hecha; se insulta a las mujeres como a los judíos, del mismo modo que se solía hacer en la celebración de la Pascua.

68 *diferencia*: 'disputa, contienda'.

69 *concierto*: 'acuerdo'.

70 *juzgan por mí*: 'sentencian, deciden a mi favor'.

71 *precio*: 'premio'.

72 *rabel*: instrumento musical pastoril de tres cuerdas que se hacen sonar con un arco; *boj*: un tipo de madera.

73 *troj*: 'granero'.

FRONDOSO	Andar al uso ⁷⁴ queremos: al bachiller, licenciado; al ciego, tuerto; al bisojo, ⁷⁵ bizco; resentido al cojo, y buen hombre al descuidado.	295
	Al ignorante, sesudo; al mal galán, soldadesca; ⁷⁶ a la boca grande, fresca, y al ojo pequeño, agudo.	300
	Al pleitista, diligente; gracioso al entremetido; al hablador, entendido, y al insufrible, valiente.	
	Al cobarde, parapoco; ⁷⁷ al atrevido, bizarro; ⁷⁸ compañero al que es un jarro, ⁷⁹ y desenfadado al loco.	305
	Gravedad al descontento; a la calva, autoridad; donaire a la necedad, y al pie grande, buen cimiento.	310
	Al buboso, resfriado; ⁸⁰ comedido al arrogante; al ingenioso, constante;	315

74 *al uso*: 'a la moda'. El fragmento que aquí inicia sigue un tópico en que se satiriza la hipocresía, eufemismos, y manipulaciones del lenguaje, así como la inversión y confusión de valores de la corte, frente a los más auténticos de la aldea. Cultivaron este tópico también, por ejemplo, Erasmo y Fray Antonio de Guevara en el siglo xvi (en su tratado *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*) o Quevedo en el siglo xvii.

75 *bisojo*: 'estrábico'.

76 El desaliño y la descortesía se disculpan por el presunto ejercicio de las armas (*soldadesca*).

77 *parapoco*: persona de corto ingenio o apocada.

78 'al osado, valiente'.

79 *jarro*: 'necio, grosero'.

80 Las bubas o granos de la sífilis se hacían pasar por síntomas de resfriado.

	al corcovado, ⁸¹ cargado, Esto llamaros imito, damas ⁸² , sin pasar de aquí, porque fuera hablar así proceder en infinito.	320
LAURENCIA	Allá en la ciudad, Frondoso, llámase por cortesía de esa suerte; y a fe mía, que hay otro más riguroso y peor vocabulario	325
FRONDOSO	en las lenguas descortesés. Querría que lo dijese.	
LAURENCIA	Es todo a esotro contrario: al hombre grave, enfadoso; venturoso al descompuesto; ⁸³ melancólico al compuesto ⁸⁴ y al que reprehende, odioso. Importuno al que aconseja; al liberal, moscatel; ⁸⁵ al justiciero, crüel,	330
	y al que es piadoso, madeja. ⁸⁶ Al que es constante, villano; al que es cortés, lisonjero; hipócrita al limosnero, y pretendiente al cristiano.	335
	Al justo mérito, dicha; a la verdad, imprudencia; cobardía a la paciencia, y culpa a lo que es desdicha.	340
	Necia a la mujer honesta;	345

81 *corcovado*: 'jorobado'.

82 Tal vez deba entenderse 'esto imito, al llamaros damas'.

83 *descompuesto*: 'desventurado, desgraciado, depuesto'.

84 *compuesto*: 'mesurado, circunspecto'.

85 'generoso al despilfarrador o manirroto'.

86 *madeja*: 'flojo, pusilánime'.

	mal hecha a la hermosa y casta, y a la honrada... Pero ¡basta!, que esto basta por respuesta.	
MENGO	¡Digo que eres el dimuño! ⁸⁷	
BARRILDO	¡Soncas que lo dice mal! ⁸⁸	350
MENGO	Apostaré que la sal la echó el cura con el puño. ⁸⁹	
LAURENCIA	¿Qué contienda os ha traído, si no es que mal lo entendí?	
FRONDOSO	Oye, por tu vida.	
LAURENCIA	Di.	355
FRONDOSO	Préstame, Laurencia, oído.	
LAURENCIA	Como prestado, y aun dado, desde agora os doy el mío.	
FRONDOSO	En tu discreción ⁹⁰ confío.	
LAURENCIA	¿Qué es lo que habéis apostado?	360
FRONDOSO	Yo y Barrildo contra Mengo.	
LAURENCIA	¿Qué dice Mengo?	
BARRILDO	Una cosa que, siendo cierta y forzosa, la niega.	
MENGO	A negarla vengo, porque yo sé que es verdad. ⁹¹	365
LAURENCIA	¿Qué dice?	
BARRILDO	Que no hay amor. ⁹²	
LAURENCIA	Generalmente, es rigor. ⁹³	
BARRILDO	Es rigor y es necedad. Sin amor no se pudiera	

87 *dimuño*: 'demonio', en la forma propia del sayagués o habla rústica.

88 *Soncas*: es una expresión rústica de énfasis, 'en verdad, ciertamente'.

89 Juego con el doble sentido de *sal* (también 'gracia, agudeza') y la alusión a la ceremonia del bautizo.

90 *discreción*: 'sabiduría, inteligencia'.

91 'Vengo a negarlo, porque es verdad lo que yo digo'.

92 *hay*: 'existe'; así también en los siguientes versos.

93 'Afirmarlo así, en general, es excesivo'.

	ni aun el mundo conservar. ⁹⁴	370
MENGO	Yo no sé filosofar; leer... ¡ojalá supiera! Pero si los elementos en discordia eterna viven, y de los mismos reciben	375
BARRILDO	nuestros cuerpos alimentos, cólera y melancolía, flema y sangre, claro está. ⁹⁵ El mundo de acá y de allá, Mengo, todo es armonía.	380
MENGO	Armonía es puro amor, porque el amor es concierto. ⁹⁶ Del natural os advierto que yo no niego el valor. Amor hay, y el que entre sí	385
	gobierna todas las cosas: correspondencias forzosas de cuanto se mira aquí; ⁹⁷ y yo jamás he negado que cada cual tiene amor	390
	correspondiente a su humor,	

94 Comienza aquí una discusión sobre el amor, basada principalmente en nociones del pensamiento de Platón, que será mencionado hacia el final. Se trata de una situación típica de la literatura pastoril del siglo XVI, aunque acentuando aquí los rasgos rústicos de los personajes. Barrildo inicia recordando la idea de que el amor es el vínculo del mundo, lo que le da unidad y coherencia al universo.

95 Mengo entiende hacia donde dirige Barrildo el debate, y responde con otras ideas muy importantes de la cosmovisión y la medicina antiguas para afirmar su punto ('claro está lo que he dicho'): que todo el universo creado se rige por principios de oposición, y que esto influye en cada persona a través de los cuatro humores corporales asociados a los elementos (*cólera... sangre*).

96 Una idea también muy difundida en los debates medievales sobre la constitución del mundo: la *armonía*, el buen orden (*concierto*) rige ambos mundos, cielo y tierra.

97 Mengo acepta la teoría de la armonía universal utilizada por Barrildo (*correspondencias*), y también la existencia de un tipo de amor, el *natural*, que a continuación asocia con la teoría de los humores que ya recordó, y que identifica con la necesidad de conservación, el mantenimiento de la propia vida.

	que le conserva en su estado, Mi mano al golpe que viene mi cara defenderá; mi pie, huyendo, estorbará el daño que el cuerpo tiene.	395
	Cerraranse mis pestañas si al ojo le viene mal, porque es amor natural.	
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, porque ¿es materia el rigor con que un hombre a una mujer, o un animal quiere y ama su semejante? ⁹⁸	405
MENGO	Eso llama amor propio, y no querer. ¿Qué es amor?	
LAURENCIA	Es un deseo de hermosura.	
MENGO	Esa hermosura, ¿por qué el amor la procura?	410
LAURENCIA	Para gozarla. ⁹⁹	
MENGO	Eso creo. Pues ese gusto que intenta, ¿no es para él mismo?	
LAURENCIA	Es así.	
MENGO	Luego, ¿por quererse a sí, busca el bien que le contenta?	415
LAURENCIA	Es verdad.	
MENGO	Pues dese modo	

98 Entiéndase 'ama a su semejante'.

99 También son de origen clásico las ideas sobre el amor como búsqueda de la belleza, y el placer que ella produce.

	no hay amor sino el que digo que por mi gusto le sigo, y quiero dármele en todo. ¹⁰⁰	420
BARRILDO	Dijo el cura del lugar cierto día en el sermón que había cierto Platón que nos enseñaba a amar; que éste amaba el alma sola	425
PASCUALA	y la virtud de lo amado. ¹⁰¹ En materia habéis entrado que, por ventura, acrisola los caletres de los sabios en sus cademias y escuelas. ¹⁰²	430
LAURENCIA	Muy bien dice, y no te muelas en persuadir sus agravios. ¹⁰³ Da gracias, Mengo, a los cielos, que te hicieron sin amor.	
MENGO	¿Amas tú?	
LAURENCIA	Mi propio honor.	435
FRONDOSO	Dios te castigue con celos.	
BARRILDO	¿Quién gana?	
PASCUALA	Con la quistión ¹⁰⁴ podéis ir al sacristán, porque él o el cura os darán bastante satisfacción.	440
	Laurencia no quiere bien, yo tengo poca experiencia:	

100 Es decir, 'darme gusto en todo'.

101 En esta mención del filósofo, se recuerdan, para terminar el debate, dos conceptos fundamentales de su pensamiento: el *alma* y la *virtud*. Es gracioso, por absurdo, suponer que un cura va a citar a Platón en sus sermones.

102 *acrisola los caletres*: metáfora burlesca, 'mejora los entendimientos'; *cademias*: 'academias', forma rústica jocosa. Al decir que esto sucede *por ventura*, 'acaso' 'casualmente', Pascuala introduce una ligera burla a las discusiones eruditas.

103 'No te molestes en disuadirlos de sus insensateces'. Se refiere seguramente a la discusión de los pastores.

104 *quistión*: 'cuestión' 'tema'; en la época es forma regular, sin sentido burlesco.

FRONDOSO	¿cómo daremos sentencia? ¿Qué mayor que ese desdén? ¹⁰⁵	
<i>Sale Flores</i>		
FLORES	Dios guarde a la buena gente,	445
PASCUALA	(Éste es del Comendador criado,	
LAURENCIA	¡Gentil azor! ¹⁰⁶ ¿De adónde bueno, pariente?	
FLORES	¿No me veis a lo soldado?	
LAURENCIA	¿Viene don Fernando acá?	450
FLORES	La guerra se acaba ya, puesto que nos ha costado alguna sangre, y amigos. ¹⁰⁷	
FRONDOSO	Contadnos cómo pasó,	
FLORES	¿Quién lo dirá como yo, siendo mis ojos testigos? Para emprender la jornada ¹⁰⁸ de esta ciudad, que ya tiene nombre de Ciudad Real, juntó el gallardo Maestre dos mil lucidos infantes, ¹⁰⁹ de sus vasallos valientes, y trecientos de a caballo, de seglares y de freiles; porque la cruz roja obliga	455 460 465

105 Es decir, con ese rechazo (*desdén*), en realidad Laurencia resuelve que no hay amor.

106 Con lo de *azor*, Laurencia alude seguramente a la abundancia de plumas en la vestimenta de Flores, que eran un adorno de los trajes de soldado (como se dice también en v. 494). Como es un ave de caza, también puede tratarse de una alusión metafórica al carácter del Comendador, señor de Flores.

107 *puesto que*: 'aunque'.

108 Lope se inspira en la *Crónica* de Rades y Andrada, incluso en cuestiones de detalle, para describir esta batalla (→ Guía didáctica).

109 *infantes*: 'soldados de a pie, de infantería'.

cuantos al pecho la tienen,
 aunque sean de orden sacro;¹¹⁰
 mas contra moros se entiende.¹¹¹
 Salió el muchacho bizarro¹¹²
 con una casaca verde,¹¹³ 470
 bordada de cifras de oro,¹¹⁴
 que sólo los brazaletes¹¹⁵
 por las mangas descubrían
 que seis alamares prenden.¹¹⁶
 Un corpulento bridón,¹¹⁷ 475
 rucio rodado,¹¹⁸ que al Betis
 bebió el agua,¹¹⁹ y en su orilla
 despuntó la grama fértil.¹²⁰
 El codón,¹²¹ labrado en cintas
 de ante; y el rizo copete 480
 cogido en blancas lazadas¹²²
 que con las moscas de nieve
 que bañan la blanca piel

110 Las órdenes militares, como la de Calatrava, acogían en sus filas tanto a seglares como a religiosos. Estos últimos eran llamados *freiles*. En la época, *orden* era sustantivo masculino.

111 'se entiende que se permita luchar a religiosos cuando se trata de hacerlo contra los moros'. Posible ironía, pues en este caso no se ataca a los musulmanes, sino a otros cristianos.

112 *bizarro*: 'espléndido', pero también 'joven'.

113 *casaca*: tipo de vestidura masculina abierta por los lados.

114 Se trata de un bordado típico de los trajes de gala.

115 *brazaletes*: armaduras de los brazos.

116 El *alamar* es una clase de abotonadura hecha a base de trenzas de oro.

117 *bridón*: caballo con aparejos especiales para entrar en batalla.

118 *rucio*: animal, en este caso un caballo, de color pardo claro, blanquecino o canoso; *rodado*: que tiene manchas, normalmente redondas, más oscuras que el color general de su pelo.

119 *Betis*: 'el río Guadalquivir'.

120 *grama*: 'tipo de hierba'. Está describiendo el típico caballo andaluz, reconocido como el superior por antonomasia en cuanto a raza.

121 *codón*: especie de bolsa de cuero que sirve para cubrir la cola del caballo. Proviene del italiano *codone*. La lectura *colón* de algunas ediciones es un error debido al cruce con la palabra *cola*.

122 *rizo*: 'rizado'; *copete*: mechón de crin que cae al caballo sobre la frente; *lazadas*: 'cintas'.

iguales labores teje, ¹²³	
A su lado Fernán Gómez,	485
vuestro señor, en un fuerte	
melado de negros cabos, ¹²⁴	
puesto que con blanco bebe, ¹²⁵	
sobre turca jacerina, ¹²⁶	
peto y espaldar luciente, ¹²⁷	490
con naranjada casaca,	
que de oro y perlas guarnece.	
El morrión, que, corona	
con blancas plumas, ¹²⁸ parece	
que del color naranjado	495
aquellos azares vierte. ¹²⁹	
Ceñida al brazo una liga	
roja y blanca, con que mueve	
un fresno entero por lanza, ¹³⁰	
que hasta en Granada le temen.	500
La ciudad se puso en arma, ¹³¹	
dicen que salir no quieren	
de la corona real, ¹³²	
y el patrimonio defienden.	
Entrola ¹³³ bien resistida;	505

123 *moscas de nieve*: literalmente, 'copos de nieve'; aquí hacen referencia a las manchas de color del caballo. Las cintas del *copete* que adornan la crin del animal combinan grados de blanco como también sucede en su propia piel.

124 *negros cabos*: 'negras patas'; *melado*: 'de color de miel'.

125 Es decir, 'que tiene el labio blanco'. Los caballos con patas negras y labio blanco tenían fama de buenos y leales.

126 *jacerina*: cota de malla de acero; se trataba de la cota más fina y cara, reservada a los nobles, la cual era de origen árabe.

127 El *peto* es la armadura del pecho y el *espaldar* la de la espalda.

128 *morrión*: armadura en forma de casco que en lo alto suele tener un plumaje o adorno.

129 *azares*: 'azahares', Flores del naranjo, de color blanco.

130 Hipérbole que compara la *lanza* a un grueso árbol (*fresno*).

131 'se preparó para combatir'.

132 'no quieren dejar de estar bajo el gobierno de los Reyes Católicos' (→ Guía didáctica).

133 'Entró en la ciudad'.

y el Maestro a los rebeldes,
 y a los que entonces trataron
 su honor injuriosamente
 mandó cortar las cabezas,
 y a los de la baja plebe, 510
 con mordazas en la boca,
 azotar públicamente.¹³⁴
 Queda en ella tan temido
 y tan amado, que creen
 que quien en tan pocos años 515
 pelea, castiga, y vence
 ha de ser en otra edad
 rayo del África fértil,
 que tantas lunas azules
 a su roja cruz sujete.¹³⁵ 520
 Al Comendador y a todos
 ha hecho tantas mercedes,
 que el saco de la ciudad¹³⁶
 el de su hacienda parece.
 Mas ya la música suena: 525
 recibilde alegremente,¹³⁷
 que al triunfo las voluntades
 son los mejores laureles.¹³⁸

*Sale el Comendador, y Ortuño; músicos; Juan Rojo,
y Esteban, Alonso, alcaldes.*

134 *la baja plebe*: 'el pueblo común'; por su baja condición no merecían la muerte.

135 *rayo del África*: 'azote de los musulmanes', que conseguirá someter las *lunas azules*, símbolo de los estandartes árabes, a la *roja cruz* que representa su orden militar.

136 *saco*: 'botín conseguido del saqueo de la ciudad vencida'.

137 *recibilde*: 'recíbidle'. La metátesis *-ld-* (o cambio del orden regular) y la vacilación vocálica (*i / e*) son rasgos comunes en la lengua de la época (como en v. 932: «dejaldo», v. 1633: «quitalde», v. 1864: «desatalde», etc.; v. 556: «polidos», 1308: «recebida», v. 1957: «escurece», etc.).

138 'que el mejor premio para el triunfador son las muestras de afecto'.

*Cantan*¹³⁹

	<i>Sea bien venido el Comendadore, de rendir las tierras, y matar los hombres. ;Vivan los Guzmanes! ;Vivan los Girones!</i>	530
	<i>Si en las paces blando, dulce en las razones. Venciendo moricos,¹⁴⁰ fuertes como un roble, de Ciudad Reale viene vencedor;</i>	535
	<i>que a Fuenteovejuna trae sus pendones.¹⁴¹ ;Viva muchos años! ;Viva Fernán Gómez!</i>	540
COMENDADOR	Villa, yo os agradezco justamente el amor que me habéis aquí mostrado.	545
ALONSO	Aún no muestra una parte del que siente. Pero ¿qué mucho que seáis amado, mereciéndolo vos?	
ESTEBAN	Fuenteovejuna, y el Regimiento que hoy habéis honrado ¹⁴²	550

139 Se trata de un romancillo, romance compuesto por versos de menos de ocho sílabas, con rima en *ó-e*, gracias a la *-e* paragógica (la que se añade al final de la palabra) de *Comendadore* y *vencedore* (no de *Ciudad Reale*, porque no está en rima). El uso de esa *-e* paragógica, típica de los cantares de gesta, dota al poema de un aire arcaizante y rústico.

140 El diminutivo *moricos*, típico de la canción tradicional, demuestra la ingenuidad de los aldeanos, una de las razones que influirán más tarde en el juicio de los Reyes. Puede también verse cierto tono irónico, pues en este caso se ha luchado contra otros cristianos.

141 El *pendón* es la bandera militar que se usaba para distinguir los regimientos, batallones, etc. El uso de la construcción artículo+posesivo, *los sus*, también da un aire arcaizante al poema. Para que el verso no sea hipermétrico debemos leer la forma verbal *trae* con sinéresis, es decir, en una sola sílaba.

142 *Regimiento*: conjunto de los regidores, alcaldes; por extensión, 'ayuntamiento, alcaldía'.

que recibáis os ruega y importuna
 un pequeño presente que esos carros
 traen, señor, no sin vergüenza alguna,
 de voluntades y árboles bizarros,
 más que de ricos dones:¹⁴³ lo primero 555
 traen dos cestas de polidos barro; ¹⁴⁴
 de gansos viene un ganadillo entero,
 que sacan por las redes las cabezas,
 para cantar vueso valor guerrero.¹⁴⁵
 Diez cebones en sal,¹⁴⁶ valientes piezas 560
 sin otras menudencias,¹⁴⁷ y cecinas,¹⁴⁸
 y más que guantes de ámbar sus cortezas.¹⁴⁹
 Cien pares de capones y gallinas,¹⁵⁰
 que han dejado viudos a sus gallos,
 en las aldeas que miráis vecinas, 565
 Acá no tienen armas ni caballos,
 no jaeces bordados de oro puro,¹⁵¹
 si no es oro el amor de los vasallos.
 Y porque digo puro,¹⁵² os aseguro
 que vienen doce cueros, que aun en cueros 570

143 Los *árboles* solían engalanarse durante las fiestas. Se insiste en la humildad de los aldeanos, y también en su bondad.

144 *barros*: 'vasijas de barro'; normalmente se usaban para guardar conservas.

145 *vueso*: forma arcaica de vuestro. La voz del ganso no parece ser la más adecuada para cantar el *valor guerrero*, por lo que tal vez estemos, de nuevo, frente a una ironía.

146 El *cebón* es un 'animal cebado', normalmente un cerdo.

147 Pasaje poco claro, que puede referirse a que los *cebones* van limpios, sin menudos (vientre, manos y sangre del animal).

148 La *cecina* era un tipo de carne salada, secada al aire, al sol o al humo.

149 Los *guantes* perfumados con *ámbar* eran un signo de refinamiento. La comparación parece malintencionada, pues estaban hechos de piel de cerdo, igual que las *cortezas*. Se insiste en la idea de que aunque no se trate de presentes elegantes ni caros, son buenos y se dan con afecto (véase también vv. 566-568 y 584-585).

150 El *capón* es un tipo de pollo que se castra cuando es pequeño para que engorde más fácilmente. Su carne es muy apreciada.

151 *jaeces*: adornos de cintas con que se trenzan las crines del caballo.

152 'Y aprovechando la ocasión de haber dicho puro'; juego de palabras basado en la homonimia del *puro* ya aparecido ('libre de impureza') y éste que significa 'vino puro'.

	por enero podéis guardar un muro, si de ellos aforráis vuestros guerreros, mejor que de las armas aceradas, que el vino suele dar lindos aceros. ¹⁵³ De quesos y otras cosas no escusadas, no quiero daros cuenta: justo pecho ¹⁵⁴ de voluntades que tenéis ganadas; y a vos y a vuestra casa ¡buen provecho!	575
COMENDADOR	Estoy muy agradecido. Id, Regimiento, en buen hora.	580
ALONSO	Descansad, señor, agora, y seáis muy bien venido, que esa espadaña que veis y juncia, a vuestros umbrales, ¹⁵⁵ fueran perlas orientales, y mucho más merecéis, a ser posible a la villa.	585
COMENDADOR	Así lo creo, señores. Id con Dios. ¹⁵⁶	
ESTEBAN	Ea, cantores, vaya otra vez la letrilla.	590

Cantan

*Sea bien venido
el Comendadore,*

153 La palabra *cueros* se refiere tanto a 'cueros de vino' como a la 'desnudez'. De nuevo, pues, se juega con dos palabras homónimas. Esteban asegura que el vino da más ánimos (*aceros*) y calor (*por enero*) a los *guerreros* que las *armas* del metal del mismo nombre. El verbo *aforrar* significa 'vestir, abrigar'.

154 *pecho*: 'tributo'.

155 'a vuestros pies'. La *espadaña* y la *juncia* son dos tipos de plantas con los que se han adornado las calles para recibir al Comendador.

156 Nótese la sequedad de las respuestas de Fernán Gómez, quien, tal vez, ha entendido la ironía solapada del discurso del alcalde.

*de rendir las tierras,
y matar los hombres.*

Vanse

COMENDADOR	Esperad vosotras dos.	595
LAURENCIA	¿Qué manda su señoría?	
COMENDADOR	¿Desdenes el otro día, pues, conmigo? ¡Bien, por Dios!	
LAURENCIA	¿Habla contigo, Pascuala?	
PASCUALA	Conmigo no, ¡tirte a huera! ¹⁵⁷	600
COMENDADOR	Con vos hablo, hermosa fiera, y con esotra zagala, ¿Mías no sois?	
PASCUALA	Sí, señor, mas no para cosas tales.	
COMENDADOR	Entrad, pasad los umbrales, hombres hay, no hayáis temor.	605
LAURENCIA	Si los Alcaldes entraran, que de uno soy hija yo, bien huera entrar; ¹⁵⁸ mas si no...	
COMENDADOR	¡Flores!	
FLORES	¿Señor?	
COMENDADOR	¿Qué reparan en no hacer lo que les digo? ¹⁵⁹	610
FLORES	¡Entrá, ¹⁶⁰ pues!	
LAURENCIA	¡No nos agarre!	
FLORES	¡Entrad, que sois necias!	
PASCUALA	¡Harre! ¹⁶¹	

157 Forma rústica de '¡tírate afuera!', es decir, '¡anda allá!'. Reafirma la negación.

158 *huera*: 'fuera'; de nuevo, se representa el habla sayaguesa.

159 ¿Qué tardan en hacer lo que les digo?.

160 *Entrá*: '¡Entrad!'. Flores usa una forma apocopada, aunque inmediatamente utiliza la forma plena.

161 *¡Harre!*: interjección que manifiesta desprecio o enfado, y que se emplea para rechazar a

	que echaréis luego el postigo. ¹⁶²	
FLORES	Entrad, que os quiere enseñar lo que trae de la guerra.	615
COMENDADOR	(Si entraren, Ortuño, cierra.)	
LAURENCIA	Flores, dejadnos pasar.	
ORTUÑO	¡También venís presentadas ¹⁶³ con lo demás!	
PASCUALA	¡Bien a fe! Desvíese, no le dé...	620
FLORES	Basta, que son estremadas. ¹⁶⁴	
LAURENCIA	¿No basta a vuestro señor tanta carne presentada?	
ORTUÑO	La vuestra es la que le agrada.	625
LAURENCIA	¡Reviente de mal dolor!	

Vanse

FLORES	¡Muy buen recado llevamos! ¹⁶⁵ No se ha de poder sufrir ¹⁶⁶ lo que nos ha de decir, cuando sin ellas nos vamos.	630
ORTUÑO	Quien sirve se obliga a esto. ¹⁶⁷ Si en algo desea medrar ¹⁶⁸ o con paciencia ha de estar, o ha de despedirse presto. ¹⁶⁹	

Vanse los dos y salgan el rey don Fernando, la reina doña Isabel,

alguien.

162 'que cerraréis la puerta inmediatamente'.

163 *presentadas*: 'incluidas, ofrecidas'.

164 *estremadas*: aquí 'extremadamente tozudas'.

165 Por ironía, '¡mala respuesta, mal mensaje, llevamos!'.

166 *sufrir*: 'soportar'.

167 Sentencia que imita tantas otras que empiezan por «Quien sirve...» y que normalmente expresan las quejas de los sirvientes respecto a los señores.

168 *medrar*: mejorar de situación económica o social.

169 *presto*: 'rápido'.

*Manrique y acompañamiento*¹⁷⁰

ISABEL	Digo, señor, que conviene el no haber descuido en esto, por ver Alfonso ¹⁷¹ en tal puesto, y su ejército previene. ¹⁷² Y es bien ganar por la mano antes que el daño veamos;	635 640
REY	De Navarra y Aragón está el socorro seguro, y de Castilla procuro hacer la reformación, de modo que el buen suceso con la prevención se vea. ¹⁷⁴	645
ISABEL	Pues vuestra Majestad crea que el buen fin consiste en eso.	650
MANRIQUE	Aguardando tu licencia dos regidores están de Ciudad Real: ¿entrarán? ¹⁷⁵	
REY	No les nieguen mi presencia.	

170 La escena se traslada al palacio de los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, a quienes acompaña el Maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique, padre del poeta Jorge Manrique.

171 *Alfonso*, entiéndase 'a Alfonso': en la sintaxis de la época la preposición se podía embeber en la vocal siguiente si la palabra empezaba por «a-» (como más adelante, v. 776, «tirando viene algún corzo», 'a algún corzo').

172 Es decir, Alfonso V de Portugal tiene el ejército en la frontera (*puesto*) y prepara (*previene*) el ataque a los castellanos. (→Guía didáctica)

173 La reina Isabel sostiene que conviene adelantarse (*ganar por la mano*) y atacar primero, de lo contrario, es obvio (*está llano*) que se seguirá la derrota (*daño*).

174 El rey Fernando quiere emprender una reforma política (*reformación*) para asegurar el triunfo (*suceso*) de la reina Isabel en la sucesión al trono de Castilla.

175 Es decir, dos representantes del gobierno de Ciudad Real (*dos regidores*) esperan que se les conceda audiencia. La escena tiene raíces históricas como puede verse en la *Crónica* de Rades (→Guía didáctica).

Salen dos regidores de Ciudad Real

REGIDOR I	Católico rey Fernando, a quien ha enviado el Cielo desde Aragón a Castilla para bien y amparo nuestro: en nombre de Ciudad Real	655
	a vuestro valor supremo humildes nos presentamos, el real amparo pidiendo. A mucha dicha tuvimos tener título de vuestros,	660
	pero pudo derribarnos deste honor el hado ¹⁷⁶ adverso. El famoso don Rodrigo Téllez Girón, cuyo esfuerzo es en valor estremado, ¹⁷⁷	665
	aunque es en la edad tan tierno Maestre de Calatrava, él ensanchar pretendiendo el honor de la encomienda, nos puso apretado cerco. ¹⁷⁸	670
	Con valor nos prevenimos, a su fuerza resistiendo, tanto, que arroyos corrían de la sangre de los muertos. Tomó posesión, en fin;	675
	pero no llegara a hacerlo a no le dar Fernán Gómez orden, ayuda y consejo. Él queda en la posesión,	680

176 *hado*: 'destino'.

177 *estremado*: 'extremado', es decir 'admirable'

178 Es decir, para aumentar las posesiones y la honra (*ensanchar el honor*) de la encomienda, sitió (*puso apretado cerco*) Ciudad Real.

	y sus vasallos seremos; suyos, a nuestro pesar, a no remediarlo presto. ¹⁷⁹	685
REY REGIDOR I	¿Dónde queda Fernán Gómez? En Fuenteovejuna creo, por ser su villa y tener en ella casa y asiento. Allí con más libertad de la que decir podemos, tiene a los súbditos suyos de todo contento ajenos. ¹⁸⁰	690
REY REGIDOR 2	¿Tenéis algún capitán? Señor, el no haberle es cierto, pues no escapó ningún noble de preso, herido o de muerto.	695
ISABEL	Ese caso no requiere ser de espacio remediado; que es dar al contrario osado el mismo valor que adquiere. Y puede el de Portugal, hallando puerta segura, entrar por Estremadura y causarnos mucho mal. ¹⁸¹	700 705
REY	Don Manrique, partid luego, ¹⁸² llevando dos compañías; ¹⁸³ remediad sus demasías ¹⁸⁴ sin darles ningún sosiego.	710

179 Esto es, por la victoria de Fernán Gómez, Ciudad Real deja de pertenecer a la Corona de Castilla y pasa a depender de la Orden de Calatrava (*sus vasallos seremos*). La queja de los regidores pone de manifiesto que el Comendador ha abusado de sus prerrogativas al desafiar el poder de la Reina.

180 *de todo contento ajenos*: 'descontentos'.

181 La victoria de Fernán Gómez sobre Ciudad Real puede facilitar la entrada (*puerta segura*) a los ejércitos de Alfonso V de Portugal que están preparados en la frontera.

182 *luego*: 'enseguida'.

183 *compañía*: soldados que militan bajo las órdenes de un capitán.

184 *demasías*: 'excesos'.

	El conde de Cabra ir puede con vos, que es Córdoba osado, ¹⁸⁵ a quien nombre de soldado todo el mundo le concede; que éste es el medio mejor	715
MANRIQUE	que la ocasión nos ofrece. El acuerdo me parece como de tan gran valor. ¹⁸⁶	
	Pondré límite a su exceso, si el vivir en mí no cesa,	720
ISABEL	Partiendo vos a la empresa, seguro está el buen suceso.	

Vanse todos y salen Laurencia y Frondoso

LAURENCIA	A medio torcer los paños, ¹⁸⁷ quise, atrevido Frondoso, para no dar que decir, desvíarme del arroyo;	725
	decir a tus demasías que murmura el pueblo todo, que me miras y te miro, y todos nos traen sobre ojo. ¹⁸⁸	730
	Y como tú eres zagal de los que huellan brioso ¹⁸⁹ y, excediendo a los demás, vistes bizarro y costoso, ¹⁹⁰	

185 Se trata del conde de *Cabra*, Diego Fernández de *Córdoba*, mariscal de Baena. (→Guía didáctica)

186 *como de tan gran valor*: 'digna de vuestro valor'.

187 *A medio torcer los paños*: 'Mientras lavaba la ropa'.

188 Para evitar que las muchachas que frecuentan el paraje murmuren (*dar que decir*), Laurencia se aparta del arroyo y le reprocha a Frondoso que todo el pueblo esté al tanto de sus pretensiones (*que me miras y te miro*) y los vigile (*todos nos traen sobre ojo*). Los arroyos, como las fuentes y los ríos, ya en la lírica tradicional eran lugares de encuentro amoroso.

189 *brioso*: 'animoso, airado', aquí con valor de adverbio.

190 *vistes bizarro y costoso*: 'vistes de forma vistosa y cara'.

	en todo el lugar no hay moza, o mozo en el prado o soto, que no se afirme diciendo que ya para en uno somos; ¹⁹¹ y esperan todos el día que el sacristán Juan Chamorro	735
	nos eche de la tribuna, en dejando los piporros. ¹⁹² Y mejor sus trojes ¹⁹³ vean de rubio trigo en agosto atestadas y colmadas,	740
	y sus tinajas de mosto; que tal imaginación me ha llegado a dar enojo: ni me desvela ni aflige ni en ella el cuidado pongo. ¹⁹⁴	745
FRONDOSO	Tal me tienen tus desdenes, bella Laurencia, que tomo, en el peligro de verte, la vida, cuando te oigo. ¹⁹⁵ Si sabes que es mi intención el desear ser tu esposo,	750
		755

191 *que ya para en uno somos*: 'que ya estamos prometidos'. *Que ya para en uno somos* es variación de la fórmula legal 'ser para en uno', documentada desde antiguo en canciones de boda. Lope la usó, por ejemplo, en la canción de boda de *Peribáñez*, "pues hoy para en uno son", vv. 145, 165.

192 Los versos parecen aludir a las amonestaciones previas al matrimonio que había que anunciar en la iglesia (*eche de -o desde- la tribuna*). Tal anuncio habría de hacerse después de que dejaran de sonar los *piporros*, instrumento de viento parecido al órgano.

193 *trojes*: 'graneros'.

194 Laurencia, que desconfía de las intenciones de su amante, sostiene que prefiere que una buena cosecha llene las despensas de los labradores (*atestadas y colmadas*) a que se cumpla lo que el pueblo murmura (*imaginación*) sobre las intenciones amorosas de Frondoso, pues esa cuestión ni le quita el sueño (*ni me desvela ni aflige*) ni la preocupa (*ni en ella el cuidado pongo*).

195 *que tomo... la vida*: 'pongo en peligro mi vida'. Frondoso se siente mortalmente herido por los desdenes de Laurencia.

	mal premio das a mi fe.	
LAURENCIA	Es que yo no sé dar otro.	
FRONDOSO	¿Posible es que no te duelas de verme tan cuidadoso? ¹⁹⁶	760
	y que imaginando en ti ni bebo, duermo ni como? ¹⁹⁷	
	¿Posible es tanto rigor en ese angélico rostro? ¹⁹⁸	
	¡Viven los Cielos que rabio!	765
LAURENCIA	Pues salúdate, Frondoso. ¹⁹⁹	
FRONDOSO	Ya te pido yo salud, y que ambos como palomos estemos, juntos los picos, con arrullos sonoros, ²⁰⁰	770
	después de darnos la Iglesia...	
LAURENCIA	Dilo a mi tío Juan Rojo; que, aunque no te quiero bien, ya tengo algunos asomos. ²⁰¹	
FRONDOSO	¡Ay de mí! El señor es éste.	775
LAURENCIA	Tirando viene algún corzo.	
	¡Escóndete en esas ramas!	
FRONDOSO	¡Y con qué celos me escondo!	

Sale el Comendador

COMENDADOR	No es malo venir siguiendo un corcillo temeroso,	780
------------	---	-----

196 *cuidadoso*: 'preocupado, apenado'.

197 Frondoso se autodiagnostica la enfermedad de amor: dominado por el recuerdo de la amada (*imaginando en ti*), ni bebe ni duerme ni come.

198 La dama de *angélico rostro* es tópico petrarquista.

199 *salúdate*: 'cúrate de la rabia'. Es juego de palabras con el *rabio* del verso anterior.

200 Los palomos son símbolo de los bien casados.

201 Laurencia aconseja a su amante que trate del matrimonio con su tío Juan Rojo, probablemente su padrino. Está claro que las honradas intenciones matrimoniales del enamorado han ablandado a la dama, que admite sentir ya algo de amor (*algunos asomos*).

LAURENCIA	y topar tan bella gama. ²⁰² Aquí descansaba un poco de haber lavado unos paños; y así, al arroyo me torno, si manda su señoría,	785
COMENDADOR	Aquesos desdenes toscos afrentan, bella Laurencia, las gracias que el poderoso Cielo te dio, de tal suerte, que vienes a ser un monstró. ²⁰³	790
	Mas si otras veces pudiste hüir mi ruego amoroso, agora no quiere el campo, amigo secreto y solo; que tú sola no has de ser tan soberbia que tu rostro	795
	huyas ²⁰⁴ al señor que tienes, teniéndome a mí en tan poco. ¿No se rindió Sebastiana, mujer de Pedro Redondo, con ser casadas entrambas,	800
	y la de Martín del Pozo, habiendo apenas pasado dos días del desposorio? ²⁰⁵	
LAURENCIA	Ésas, señor, ya tenían, de haber andado con otros, el camino de agradaros;	805

202 La escena de caza adquiere carácter simbólico al comparar el Comendador a Laurencia con una gama. La alegoría de la caza de amor es frecuente en el romancero y en la lírica tradicional.

203 *monstro* o 'monstruo' es híbrido de animales de distinta naturaleza. Aquí es metáfora blasfema. El Comendador la usa cínicamente para poner de manifiesto que la resistencia de Laurencia, que él califica de *desdenes toscos*, no se aviene con su hermosura (*gracias*), que es don que ha recibido del *Cielo*, es decir, de Dios.

204 *tu rostro huyas*: 'ocultes tu rostro'.

205 *desposorio*: 'compromiso matrimonial'.

	porque también muchos mozos merecieron sus favores. Id con Dios tras vuestro corzo;	810
COMENDADOR	que a no veros con la cruz, os tuviera por demonio, ²⁰⁶ pues tanto me perseguís. ¡Qué estilo tan enfadoso! (Pongo la ballesta en tierra, [.....] y a la práctica de manos reduzgo melindres.) ²⁰⁷	815
LAURENCIA	¡Cómo! ¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?	

Sale Frondoso y toma la ballesta

COMENDADOR	No te defiendas.	
FRONDOSO	(¡Si tomo la ballesta, vive el Cielo, que no la ponga en el hombro!...)	820
COMENDADOR	Acaba, ríndete.	
LAURENCIA	¡Cielos, ayudadme agora!	
COMENDADOR	Solos estamos; no tengas miedo.	825
FRONDOSO	Comendador generoso, ²⁰⁸ dejad la moza o creed que de mi agravio y enojo	

206 La cruz es la del hábito de la Orden de Calatrava. Es juego de palabras con el que Laurencia denuncia la hipocresía del Comendador. Probablemente, la muchacha esté también recordando los refranes “Detrás de la cruz está el diablo” y “La cruz en los pechos y el diablo en los hechos”, que también se refieren a la hipocresía.

207 Es decir, el Comendador va a usar la fuerza para someter a Laurencia. *Reduzgo* es forma antigua por ‘reduzco’.

208 Calificándolo de ‘noble’ (*generoso*), Frondoso está recordando al Comendador sus deberes de caballero.

	será blanco vuestro pecho, aunque la cruz me da asombro. ²⁰⁹	830
COMENDADOR	¡Perro villano!...	
FRONDOSO	No hay perro. ²¹⁰	
LAURENCIA	¡Huye, Laurencia!	
	¡Fronroso,	
	mira lo que haces!	
FRONDOSO	Vete.	
	<i>Vase</i>	
COMENDADOR	¡Oh, malhaya el hombre loco, ²¹¹ que se descíne la espada!	835
	Que, de no espantar medroso la caza, me la quité. ²¹²	
FRONDOSO	Pues pardiez, señor, si toco la nuez ²¹³ , que os he de apiolar. ²¹⁴	
COMENDADOR	Ya es ida. Infame alevoso, suelta la ballesta luego.	840
	¡Suéltala, villano!	
FRONDOSO	¿Cómo? Que me quitaréis la vida. Y advertid que Amor es sordo, y que no escucha palabras	845
	el día que está en su trono. ²¹⁵	
COMENDADOR	¿Pues la espada ha de volver un hombre tan valeroso	

209 *me da asombro*: 'me atemoriza'.

210 *Perro*: 'descortés'. Es insulto que Frondoso rechaza.

211 *malhaya*: 'maldito sea'.

212 El Comendador lamenta su comportamiento imprudente (*loco*) al desarmarse (*desceniendo la espada*) para no espantar a la caza, es decir a Laurencia (véase v. 781).

213 *nuez*: parte de la ballesta que se usa para armar la cuerda.

214 *apiolar*: 'matar' y también 'atar las patas del animal muerto para colgarlo'.

215 Frondoso pondera la tiranía simbólica de *Amor* o 'Cupido' (*sordo cuando está en su trono*) para oponerla a la tiranía efectiva del Comendador.

	a un villano? Tira, infame, tira, y guárdate; que rompo las leyes de caballero. ²¹⁶	850
FRONDOSO	Eso, no. Yo me conformo con mi estado, ²¹⁷ y, pues me es guardar la vida forzoso, con la ballesta me voy.	855
COMENDADOR	¡Peligro estraño y notorio! Mas yo tomaré venganza del agravio y del estorbo. ¡Que no cerrara ²¹⁸ con él! ¡Vive el Cielo, que me corro! ²¹⁹	860

216 Las *leyes* de la caballería prohibían que un noble luchara con un plebeyo y por eso el Comendador no puede dirigir (*volver*) su espada contra él.

217 *me conformo con mi estado*, es decir, Frondoso asume su condición de campesino y renuncia a la rebeldía, entre otros motivos, porque sabe que matar a un noble se castiga con la pena capital.

218 *cerrara*: 'hiciera frente'.

219 *corro*: 'avergüenzo'.

ACTO SEGUNDO

Salen Esteban y Regidor I²⁰

ESTEBAN	Así tenga salud, como parece, que no se saque más agora el pósito. ²²¹ El año apunta mal, y el tiempo crece, ²²² y es mejor que el sustento esté en depósito, aunque lo contradicen más de trece. ²²³	865
REGIDOR I	Yo siempre he sido, al fin, deste propósito, en gobernar en paz esta república. ²²⁴	
ESTEBAN	Hagamos dello a Fernán Gómez súplica. No se puede sufrir que estos astrólogos en las cosas futuras, y ignorantes, nos quieran persuadir con largos prólogos los secretos a Dios sólo importantes. ²²⁵ ¡Bueno es que, presumiendo de teólogos, hagan un tiempo el que después y antes! Y pidiendo el presente lo importante,	870 875

220 La acción se desarrolla ahora en la plaza de Fuenteovejuna. El Regidor I^o debe de ser el Cuadrado de los vv. 2114-2116.

221 Esto es, 'Que yo conserve la salud, como así parece, si atino cuando aconsejo que no se saquee más el granero municipal (*pósito*), donde se almacenaba el grano para hacer frente a los períodos de escasez. La primera parte del enunciado, (*Así tenga salud, como parece*) es una fórmula enfática.

222 *El año apunta mal* o se prevén malas cosechas. No hay unanimidad acerca del significado del sintagma *el tiempo crece*, que se ha interpretado como 'el día alarga' (y por tanto se aproxima el tiempo de la siega), 'la sequía aumenta' o 'el tiempo empeora'.

223 *más de trece*: 'muchos'.

224 *esta república*: 'este pueblo'.

225 Esteban manifiesta su desconfianza hacia los astrólogos que pretenden convencer con argumentos prolijos (*largos prólogos*) sobre aquello que es por definición ignorado (*ignorantes*) y cuyo conocimiento compete sólo a Dios. Como se verá en el v. 881 y ss., el motivo del comentario es la práctica, común en la época, de echar mano de pronósticos meteorológicos para tomar decisiones sobre la siembra.

al más sabio veréis más ignorante.²²⁶
 ¿Tienen ellos las nubes en su casa
 y el proceder de las celestes lumbres?²²⁷
 ¿Por dónde ven lo que en el cielo pasa,
 para darnos con ello pesadumbres? 880
 Ellos en el sembrar nos ponen tasa;²²⁸
 daca²²⁹ el trigo, cebada y las legumbres,
 calabazas, pepínos y mostazas...
 ¡Ellos son, a la fe, las calabazas!²³⁰
 Luego cuentan que muere una cabeza, 885
 y después viene a ser en Trasilvania;
 que el vino será poco, y la cerveza
 sobraré por las partes de Alemania;
 que se helará en Gascuña la cereza,
 y que habrá muchos tigres en Hircania.²³¹ 890
 Y al cabo al cabo, se siembre o no se siembre,
 el año se remata por diciembre.

Salen el licenciado Leonelo y Barrildo

LEONELO A fe que no ganéis la palmatoria,²³²

226 Esteban enfatiza que es intolerable que los astrólogos se hagan los teólogos al identificar el pasado (*después*) y el futuro (*antes*), cuando ignoran las urgencias del presente.

227 'y el designio de planetas y estrellas'.

228 *ponen tasa*: 'ponen precio', porque exigen parte de la cosecha como pago de los pronósticos.

229 *daca*: 'da acá'.

230 *calabazas*: aquí 'ignorantes'. Es juego de palabras con el verso anterior.

231 Esteban remata su queja denunciando la impostura de los astrólogos. Si fallan, por ejemplo, al pronosticar la muerte de alguien importante (*cabeza*), se defienden diciendo que esta ha tenido lugar en Transilvania, lugar alejado y entonces muy conflictivo. Si, por el contrario, aciertan, a la postre los pronósticos no son más que lugares comunes, como la abundancia de cerveza en Alemania, los habituales problemas de la cosecha de cerezas en la provincia francesa de Gascuña, o la desde antiguo ponderadísima abundancia de tigres en Hircania, Asia Menor.

232 *A fe que no ganéis la palmatoria*, es decir, no sois el primero en llegar. En las escuelas, *ganaba la palmatoria*, palma con la que se aplicaban los castigos corporales, el muchacho que llegaba el primero a clase.

	porque ya está ocupado el mentidero. ²³³	
BARRILDO	¿Cómo os fue en Salamanca?	
LEONELO	Es larga historia.	895
BARRILDO	Un Bártulo seréis. ²³⁴	
LEONELO	Ni aun un barbero. ²³⁵	
	Es, como digo, cosa muy notoria en esta facultad lo que os refero.	
BARRILDO	Sin duda que venís buen estudiante.	
LEONELO	Saber he procurado lo importante.	900
BARRILDO	Después que vemos tanto libro impreso, no hay nadie que de sabio no presuma.	
LEONELO	Antes que ignoran más siento por eso, por no se reducir a breve suma; porque la confusión, con el exceso,	905
	los intentos resuelve en vana espuma; y aquel que de leer tiene más uso, de ver letreros sólo está confuso. ²³⁶	
	No niego yo que de imprimir el arte mil ingenios sacó de entre la jerga, ²³⁷	910
	y que parece que en sagrada parte ²³⁸ sus obras guarda y contra el tiempo alberga; éste las distribuye y las reparte. Débese esta invención a Cutemberga, un famoso tudesco de Maguncia,	915

233 El *mentidero* era el lugar de la plaza donde la gente se reunía a charlar.

234 Por el nombre de *Bártulo* se conocía a Bartolo de Sassoferrato, un importante jurista boloñés del siglo XIV, cuyas obras fueron usadas como libros de texto por estudiantes de leyes como Leonelo.

235 *barbero*: además de afeitar, los barberos trabajaban como practicantes y cirujanos.

236 Leonelo 'cree' (*siento*) que la imprenta ha aumentado el número de los ignorantes, porque los libros ya no se limitan a ser breves compendios (*por no se reducir a breve suma*) y su lección queda en nada (*vana espuma*). Incluso el más acostumbrado a leer (*que de leer tiene más uso*) queda anonadado por los títulos (*letreros*) de las obras impresas.

237 Leonelo admite, sin embargo, que la imprenta ha dado a conocer a algunos buenos escritores (*ingenios*) de origen rústico (*de entre la jerga*).

238 *en sagrada parte*: 'en las bibliotecas'.

	en quien la Fama su valor renuncia. ²³⁹	
	Mas muchos que opinión tuvieron grave ²⁴⁰	
	por imprimir sus obras la perdieron;	
	tras esto, con el nombre del que sabe,	
	muchos sus ignorancias imprimieron.	920
	Otros, en quien la baja envidia cabe,	
	sus locos desatinos escribieron,	
	y con nombre de aquel que aborrecían	
	impresos por el mundo los envían. ²⁴¹	
BARRILDO	No soy desa opinión.	
LEONELO	El ignorante	925
	es justo que se vengue del letrado.	
BARRILDO	Leonelo, la impresión ²⁴² es importante.	
LEONELO	Sin ella muchos siglos se han pasado,	
	y no vemos que en éste se levante	
	[.....]	930
	un Jerónimo santo, un Agustino. ²⁴³	
BARRILDO	Dejaldo y asentaos, que estáis mohíno. ²⁴⁴	

Sale Juan Rojo, y otro labrador

JUAN	No hay en cuatro haciendas para un dote, ²⁴⁵
	si es que las vistas han de ser al uso; ²⁴⁶

239 El alemán (*tudesco*) de la ciudad de *Maguncia*, Gutenberg (*Cutemberga*), perfeccionó la imprenta en 1440, con lo que logró que la Fama dejara de difundirse oralmente y pasara a hacerlo por escrito.

240 *que opinión tuvieron grave*: 'que tuvieron fama de serios'.

241 Leonelo se lamenta del abuso que supone utilizar el nombre de un autor conocido para firmar malos libros. Probablemente, la denuncia encierre una alusión autobiográfica, pues con el nombre de Lope se imprimieron algunas comedias que en realidad eran de sus rivales.

242 *la impresión*: 'la imprenta'.

243 Leonelo sostiene que no descuella en el época ningún autor de la talla de san Jerónimo ni de san Agustín, los dos Padres de la Iglesia más admirados por los humanistas

244 *mohíno*: 'enfadado'.

245 Para el correcto cómputo del verso debe considerarse que la *h-* de *haciendas* es aspirada.

246 Juan Rojo afirma que ni con los bienes de cuatro familias (*cuatro haciendas*) bastará para el dote matrimonial, si es que los ajuares (*vistas*) que se intercambian los novios han de ser los

que el hombre que es curioso es bien que note 935
 que en esto el barrio y vulgo²⁴⁷ anda confuso.
 LABRADOR ¿Qué hay del Comendador? ¡No os alborote!
 JUAN ¡Cuál a Laurencia en ese campo puso!²⁴⁸
 LABRADOR ¿Quién fue cual él tan bárbaro y lascivo?
 Colgado le vea yo de aquel olivo. 940

Salen el Comendador, Ortuño y Flores

COMENDADOR Dios guarde la buena gente.²⁴⁹
 REGIDOR ¡Oh, señor!
 COMENDADOR Por vida mía,
 que se estén.²⁵⁰
 ALCABE Vusiñoría²⁵¹
 adonde suele se siente,
 que en pie estaremos muy bien. 945
 COMENDADOR Digo que se han de sentar.
 ESTEBAN De los buenos es honrar,
 que no es posible que den
 honra los que no la tienen.²⁵²
 COMENDADOR Siéntense, hablaremos algo. 950
 ESTEBAN ¿Vio vusiñoría el galgo?²⁵³
 COMENDADOR Alcalde, espantados vienen

acostumbrados (*al uso*).

247 *barrio y vulgo* son los que viven en los arrabales y la gente del pueblo.

248 El Comendador puso a Laurencia en situación de casarse (*en ese campo*) al asediarla.

249 Hay que entender en sentido irónico la frase del Comendador, si suponemos que ha oído lo anterior sin que Rojo y el labrador se dieran cuenta.

250 '¡que se queden sentados!'

251 *Vusiñoría*: 'Vuestra señoría', forma rústica.

252 Se inicia aquí un debate sobre la honra. Según el pensamiento de la época, los nobles eran los que podían dar honra a los campesinos que, como categoría social, carecían de ella. En el contexto, el comentario de Esteban parece irónico, dado que sabe que el Comendador ha deshonrado a muchas mujeres de Fuenteovejuna.

253 Ante lo tenso de la situación, Esteban busca un tema intrascendente de conversación: un galgo que quizá estaba (aunque no se nombra) entre los regalos de los campesinos en la escena de los vv. 552 ss.

	esos criados de ver tan notable ligereza.	
ESTEBAN	Es una estremada pieza, Pardiez, que puede correr a un lado de un delincuente o de un cobarde en quistión.	955
COMENDADOR	Quisiera en esta ocasión que le hiciérades pariente a una liebre que por pies por momentos se me va. ²⁵⁴	960
ESTEBAN	Sí haré, par Dios. ¿Dónde está?	
COMENDADOR	Allá. Vuestra hija es.	
ESTEBAN	¿Mi hija?	
COMENDADOR	Sí.	
ESTEBAN	Pues ¿es buena para alcanzada de vos? ²⁵⁵	965
COMENDADOR	Reñilda, alcalde, por Dios.	
ESTEBAN	¿Cómo?	
COMENDADOR	Ha dado en darme pena. ²⁵⁶ Mujer hay, y principal, de alguno que está en la plaza, que dio a la primera traza, traza de verme. ²⁵⁷	970
ESTEBAN	Hizo mal; y vos, señor, no andáis bien en hablar tan libremente.	
COMENDADOR	¡Oh, qué villano elocuente! ¡Ah, Flores! Haz que le den la Política, en que lea	975

254 El comendador sugiere que hay que poner al galgo a competir (*hiciérades pariente*) con la liebre que huye (*que por pies...se me va*). Se prolonga aquí la alegoría de la caza de amor, pues *liebre* tiene connotaciones eróticas.

255 *para alcanzada de vos*: 'para emparejar con vos'.

256 *darme pena*: 'hacerme sufrir'.

257 Es juego de palabras: a la primera señal del Comendador (*primera traza*), la mujer urde el medio de poder concertar una cita (*traza de verme*).

	de Aristóteles. ²⁵⁸	
ESTEBAN	Señor, debajo de vuestro honor vivir el pueblo desea.	980
	Mirad que en Fuenteovejuna hay gente muy principal.	
LEONELO	(¿Viose desvergüenza igual?) ²⁵⁹	
COMENDADOR	Pues ¿he dicho cosa alguna de que os pese, Regidor?	985
REGIDOR	Lo que decís es injusto; no lo digáis, que no es justo que nos quitéis el honor.	
COMENDADOR	¿Vosotros honor tenéis? ¡Qué freiles de Calatrava!	990
REGIDOR	Alguno acaso se alaba de la cruz que le ponéis, que no es de sangre tan limpia. ²⁶⁰	
COMENDADOR	¿Y ensúciola yo juntando la mía a la vuestra?	
REGIDOR	Cuando	995
	que el mal más tiñe ²⁶¹ que alimpia.	
COMENDADOR	De cualquier suerte que sea, vuestras mujeres se honran. ²⁶²	
ALCADE	Esas palabras les honran, las obras no hay quien las crea.	1000
COMENDADOR	¡Qué cansado villanaje!	

258 La traducción castellana de la *Política* de Aristóteles circulaba desde 1584. La recomendación del Comendador está cargada de cinismo, pues supone una interpretación abusiva de la defensa del imperio de la ley contenida en el tratado.

259 La apostilla de Leonelo es irónica, pues puede referirse tanto a la actitud del Comendador como a la actitud de Esteban.

260 Entiéndase 'algunos freiles de Calatrava no son de sangre tan limpia'. Se inicia aquí un debate sobre la limpieza de sangre. Esteban defiende implícitamente la condición de cristiano viejo del hombre del campo frente a la posible ascendencia judía de muchos de los nobles que han ingresado en las órdenes militares.

261 *tiñe*: 'mancha'.

262 El Comendador se jacta de otorgar honra a las mujeres al gozar de sus favores.

	¡Ah! Bien hayan las ciudades que a hombres de calidades no hay quien sus gustos ataje. Allá se precian casados que visiten sus mujeres. ²⁶³	1005
ESTEBAN	No harán, que con esto quieres que vivamos descuidados. En las ciudades hay Dios y más presto quien castiga. ²⁶⁴	1010
COMENDADOR	¡Levantaos de aquí!	
ALCADE	¡Que diga lo que escucháis por los dos!	
COMENDADOR	Salí de la plaza luego. No quede ninguno aquí.	
ESTEBAN	Ya nos vamos.	
COMENDADOR	Pues no ansí.	1015
FLORES	Que te reportes ²⁶⁵ te ruego.	
COMENDADOR	Querrían hacer corrillo ²⁶⁶ los villanos en mi ausencia.	
ORTUÑO	Ten un poco de paciencia.	
COMENDADOR	De tanta me maravillo. Cada uno de por sí se vayan hasta sus casas.	1020
LEONELO	¡Cielo, que por esto pasas?	
ESTEBAN	Ya yo me voy por aquí.	

Vanse

COMENDADOR	¿Qué os parece desta gente?	1025
ORTUÑO	No sabes disimular que no quieres escuchar	

263 Es decir, 'en las ciudades no está mal visto que las mujeres se entreguen a los nobles'.

264 Esto es, 'además del castigo de Dios existe el de la Justicia, que es más rápido'.

265 *reportes*: 'moderes'.

266 *hacer corrillo*: 'reunirse para tramar algo'.

	el disgusto que se siente. ²⁶⁷	
COMENDADOR	¿Éstos se igualan conmigo? ²⁶⁸	
FLORES	Que no es aqueso ²⁶⁹ igualarse.	1030
COMENDADOR	Y el villano, ¿ha de quedarse con ballesta y sin castigo?	
FLORES	Anoche pensé que estaba a la puerta de Laurencia, y a otro, que su presencia y su capilla ²⁷⁰ imitaba, de oreja a oreja le di un beneficio famoso. ²⁷¹	1035
COMENDADOR	¿Dónde estará aquel Frondoso?	
FLORES	Dicen que anda por ahí.	1040
COMENDADOR	¿Por ahí se atreve a andar hombre que matarme quiso?	
FLORES	Como el ave sin aviso, o como el pez, viene a dar al reclamo o al anzuelo.	1045
COMENDADOR	¡Que a un capitán cuya espada tiemblan ²⁷² Córdoba y Granada, un labrador, un mozuelo ponga una ballesta al pecho! ¡El mundo se acaba, Flores! ²⁷³	1050
FLORES	Como eso pueden amores. ²⁷⁴ Y pues que vives, sospecho	

267 'Eres incapaz de simular que no te interesa el disgusto general'. Las ediciones antiguas aquí leen *quieres*; enmendamos como otros editores pero el pasaje es algo oscuro.

268 '¿Éstos están a mi misma altura, son de mi clase social?'.

269 *aqeso*: 'eso'. Se refiere a que los labradores no aspiran a ser caballeros.

270 *capilla*: 'capucha'.

271 'una buena cuchillada'. El *beneficio* era la 'renta vitalicia de algunos eclesiásticos'; análogamente, la cicatriz de la cara del que se parecía a Frondoso (*su presencia y su capilla imitaba*) le quedará para toda la vida, será vitalicia como un *beneficio*.

272 *tiemblan*: 'temen'.

273 'Esto es un desastre, el acabose'.

274 'El amor todo lo puede'.

	que grande amistad le debes. ²⁷⁵	
COMENDADOR	Yo he disimulado, Ortuño; que si no, de punta a puño, ²⁷⁶ antes de dos horas breves, pasara todo el lugar; ²⁷⁷ que hasta que llegue ocasión, al freno de la razón hago la venganza estar.	1055 1060
FLORES	Responde	
COMENDADOR	que anda agora por casarse, ¿Hasta allá quiere fiarse?... ²⁷⁸	
FLORES	En fin, te remite donde te pagarán de contado. ²⁷⁹	1065
COMENDADOR	¿Qué hay de Olalla?	
ORTUÑO	Una graciosa respuesta.	
COMENDADOR	Es moza brñosa, ¿Cómo?	
ORTUÑO	Que su desposado ²⁸⁰ anda tras ella estos días celoso de mis recados y de que con tus criados a visitalla venías; ²⁸¹ pero que, si se descuida, entrarás como primero. ²⁸²	1070

275 'Como te dejó vivo, estás en deuda con él'.

276 'desde la punta de la espada a la empuñadura'.

277 'en dos horas apuñalaría a toda la gente del pueblo (*lugar*)'.

278 *fiarse*: 'fiar, cobrar aplazadamente una deuda'; en este caso, amorosa, cuyo pago aplazará el Comendador hasta que se case.

279 'te manda donde te pagarán amorosamente en el acto'.

280 *desposado*: 'prometido'.

281 *visitalla*: 'visitarla'. La asimilación *rl > ll* es arcaísmo propio de la lengua literaria del siglo xvii (más casos en v. 1214: «guardalla»; v. 1390: «acetallo»; v. 1635: «dalle», etc.), aunque alterna con la presencia de formas sin asimilación (vv. 412, 680, 710...).

282 'podrás tener relaciones sexuales con ella como al principio'.

COMENDADOR	¡Bueno, a fe de caballero! Pero el villanejo cuida...	1075
ORTUÑO	Cuida, y anda por los aires. ²⁸³	
COMENDADOR	¿Qué hay de Inés?	
FLORES	¿Cuál?	
COMENDADOR	La de Antón.	
FLORES	Para cualquier ocasión te ha ofrecido sus donaires. ²⁸⁴	1080
	Háblela por el corral, por donde has de entrar si quieres.	
COMENDADOR	A las fáciles mujeres quiero bien y pago mal. Si éstas supiesen, ¡oh, Flores!, estimarse en lo que valen...	1085
FLORES	No hay disgustos que se igualen a contrastar sus favores. Rendirse presto desdice de la esperanza del bien; ²⁸⁵ mas hay mujeres también por que el Filósofo dice que apetecen a los hombres como la forma desea la materia; ²⁸⁶ y que esto sea así, no hay de qué te asombres.	1090 1095
COMENDADOR	Un hombre de amores loco huélgase que a su accidente ²⁸⁷	

283 'vigila y se mueve con mucha ligereza'.

284 *donaires*: 'gracias, ocurrencias'.

285 Flores señala que la resistencia de algunas mujeres es insuportable, que la oponen para hacerse valer y, una vez vencidas, cobrar la recompensa.

286 En el libro de la *Física*, desarrolla Aristóteles (*el Filósofo* del v. 1092) la teoría del hilemorfismo, cuya base teórica es el axioma de que todo lo creado está formado por materia (lo imperfecto o contingente) y forma (lo perfecto o necesario): en el reparto entre el género humano, a la mujer le tocó la materia y al hombre, la forma; así, para sentirse completa, la mujer o materia, ha de buscar una forma, el hombre, que la complete o perfeccione. En el pasaje se oyen claros ecos de *La Celestina*.

287 *accidente*: 'perturbación, pasión'; en este caso, amorosa o sexual.

se le rindan fácilmente;
 mas después las tiene en poco, 1100
 y el camino de olvidar,
 al hombre más obligado
 es haber poco costado
 lo que pudo desear.²⁸⁸

Sale Cimbranos, soldado

SOLDADO	¿Está aquí el Comendador?	1105
ORTUÑO	¿No le ves en tu presencia?	
SOLDADO	¡Oh, gallardo Fernán Gómez!	
	Trueca la verde montera	
	en el blanco morrión	
	y el gabán en armas nuevas; ²⁸⁹	1110
	que el Maestre de Santiago	
	y el conde de Cabra cercan	
	a don Rodrigo Girón,	
	por la castellana Reina,	
	en Ciudad Real, de suerte	1115
	que no es mucho que se pierda ²⁹⁰	
	lo que en Calatrava sabes	
	que tanta sangre le cuesta.	
	Ya divisan con las luces,	
	desde las altas almenas,	1120
	los castillos y leones	
	y barras aragonesas. ²⁹¹	
	Y aunque el rey de Portugal	
	honrar a Girón quisiera,	
	no hará poco en que el Maestre	1125

288 El Comendador indica que lo que se consigue con poco esfuerzo se olvida rápidamente.

289 Le exhorta a que cambie (*trueca*) el sombrero verde de *caza* (*montera*) por el blanco de soldado, y su capote (*gabán*) por la armadura, a fin de que entre en batalla.

290 'no sería de extrañar que se perdiese'.

291 Describe, respectivamente, las banderas de Castilla, León y Aragón.

	a Almagro con vida vuelva, ²⁹² Ponte a caballo, Señor, que sólo con que te vean se volverán a Castilla.	
COMENDADOR	No prosigas, tente, ²⁹³ espera. Haz, Ortuño, que en la plaza toquen luego una trompeta. ¿Qué soldados tengo aquí?	1130
ORTUÑO	Pienso que tienes cincuenta.	
COMENDADOR	Pónganse a caballo todos.	1135
SOLDADO	Si no caminas apriesa, Ciudad Real es del Rey.	
COMENDADOR	No hayas miedo que lo sea.	

Vanse

Salen Mengo y Laurencia y Pascuala, huyendo

PASCUALA	No te apartes de nosotras.	
MENGO	Pues ¿aquí tenéis temor?	1140
LAURENCIA	Mengo, a la villa es mejor que vamos unas con otras, pues que no hay hombre ninguno, porque no demos con él. ²⁹⁴	
MENGO	¿Que este demonio crúel nos sea tan importuno!	1145
LAURENCIA	No nos deja a sol ni a sombra.	
MENGO	¡Oh, rayo del cielo baje que sus locuras ataje!	
LAURENCIA	Sangrienta fiera le nombra, ²⁹⁵ arsénico y pestilencia del lugar.	1150

292 'Bastante hará el Maestre con volver a Almagro con vida'.

293 *tente*: 'detente'.

294 'vamos todas juntas, puesto que no hay ningún hombre que nos proteja, para que no nos encontremos (*demós con él*) al Comendador'.

295 *le nombra*: 'llámale'.

MENGO	Hamme contado que Frondoso, aquí en el prado, para librarte, Laurencia, le puso al pecho una jara. ²⁹⁶	1155
LAURENCIA	Los hombres aborrecía, Mengo, mas desde aquel día los miro con otra cara. ¡Gran valor tuvo Frondoso! Pienso que le ha de costar la vida.	1160
MENGO	Que del lugar se vaya, será forzoso.	
LAURENCIA	Aunque ya le quiero bien, eso mismo le aconsejo; mas recibe mi consejo con ira, rabia y desdén; y jura el Comendador que le ha de colgar de un pie.	1165
PASCUALA	¡Mal garrotillo ²⁹⁷ le dé!	
MENGO	Mala pedrada es mejor. ¡Voto al sol, si le tirara con la que llevo al apero, que al sonar el crujidero al casco se la encajara! ²⁹⁸	1170
	No fue Sábalo el romano tan vicioso por jamás. ²⁹⁹	1175
LAURENCIA	Heliogábalo dirás, más que una fiera inhumano. ³⁰⁰	
MENGO	Pero Galván (o quien fue,	

296 *jara*: 'flecha de ballesta'.

297 *garrotillo*: 'difteria, angina maligna que provocaba la muerte por sofocación o ahogo'.

298 'Juro que, si le tirara una pedrada con la honda que llevo, nada más hacer sonar su cuerdas (*el crujidero*), ya le habría dado en toda la cabeza (*casco*)'.

299 'no fue nunca tan vicioso'.

300 *Heliogábalo* fue un emperador romano cuyo nombre se citaba siempre como símbolo de la crueldad extrema; el *sábalo*, sin embargo, es un pez muy sabroso.

	que yo no entiendo de historia) ³⁰¹ más su cativa memoria vencida déste se ve. ³⁰² ¿Hay hombre en naturaleza como Fernán Gómez?	1180
PASCUALA	No, que parece que le dio de una tigre la aspereza. ³⁰³	1185
<i>Sale Jacinta</i>		
JACINTA	¡Dadme socorro, por Dios, sí la amistad os obliga!	
LAURENCIA	¿Qué es eso, Jacinta amiga?	
PASCUALA	Tuyas lo somos las dos.	1190
JACINTA	Del Comendador criados, que van a Ciudad Real, más de infamia natural que de noble acero armados, me quieren llevar a él.	1195
LAURENCIA	Pues Jacinta, Dios te libre, que cuando contigo es libre, ³⁰⁴ conmigo será crüel.	
<i>Vase</i>		
PASCUALA	Jacinta, yo no soy hombre que te puedo defender.	1200

301 Confunde ahora a Heliogábalo con *Galván* (por su parecido fonético), un cruel personaje de romancero que raptó, vejó y mató a Moriana.

302 Su nefasto recuerdo (*cativa memoria*), es superado por la maldad del Comendador.

303 El motivo de la crianza con leche de tigre parece proceder de la *Eneida* (IV, 367), de Virgilio, donde Dido atribuye tal crianza a Eneas por la crueldad de haberla dejado abandonada en Cartago. Por otra parte, era una creencia popular que el carácter se transmitía por la leche que mamaba el niño.

304 *libre*: aquí vale 'osado, insolente'.

Vase

MENGO	Yo sí lo tengo de ser, porque tengo el ser ³⁰⁵ y el nombre. Llégate, Jacinta, a mí.	
JACINTA	¿Tienes armas?	
MENGO	¡Las primeras del mundo!	
JACINTA	¡Oh, si las tuvieras!	1205
MENGO	Piedras hay, Jacinta, aquí. ³⁰⁶	

Salen Flores y Ortuño

FLORES	¿Por los pies pensabas irte?	
JACINTA	¡Mengo, muerta soy!	
MENGO	Señores... ¡A estos pobres labradores...!	
ORTUÑO	Pues ¿tú quieres persuadirte a defender la mujer?	1210
MENGO	Con los ruegos la defiendo, que soy su deudo y pretendo guardalla, si puede ser.	
FLORES	Quitalde luego la vida.	1215
MENGO	¡Voto al sol, si me emberrincho, y el cáñamo me descincho, que la llevéis bien vendida! ³⁰⁷	

Salen el Comendador y Cimbranos

COMENDADOR	¿Qué es eso? ¿A cosas tan viles me habéis de hacer apear? ³⁰⁸	1220
------------	---	------

305 *ser*: 'valor'.

306 Se refiere a que, muy probablemente, la honda y las piedras arrojadas fueron las primeras armas del mundo, pues dice el Génesis (4, 8) que con ellas Caín mató a Abel.

307 '¡Juro al sol que, si me enfado y saco la honda (*el cáñamo*), venderéis cara la vida'.

308 '¿Me tenéis que hacer ocupar de asuntos tan bajos?'.

FLORES	Gente deste vil lugar —que ya es razón que aniquiles, pues en nada te da gusto— a nuestras armas se atreve. ³⁰⁹	
MENGO	Señor, si piedad os mueve de soceso ³¹⁰ tan injusto, castigad estos soldados, que con vuestro nombre agora roban una labradora a esposo y padres honrados, y dadme licencia a mí que se la pueda llevar.	1225 1230
COMENDADOR	Licencia les quiero dar para vengarse de tí. Suelta la honda.	
MENGO	¡Señor!...	1235
COMENDADOR	Flores, Ortuño, Cimbranos, con ella le atad las manos.	
MENGO	¿Así volvéis por su honor? ³¹¹	
COMENDADOR	¿Qué piensan Fuenteovejuna y sus villanos de mí?	1240
MENGO	Señor, ¿en qué os ofendí, ni el pueblo en cosa ninguna?	
FLORES	¿Ha de morir?	
COMENDADOR	No ensuciéis las armas que habéis de honrar en otro mejor lugar.	1245
ORTUÑO	¿Qué mandas?	
COMENDADOR	Que lo azotéis. Llevalde, y en ese roble le atad y le desnudad, y con las riendas...	

309 'Se atreve a enfrentarse a nosotros'.

310 *Soceso*: 'suceso'.

311 '¿Así protegéis su honor?'.

MENGO	¡Piedad!	
	¡Piedad, pues sois hombre noble!	1250
COMENDADOR	Azotalde hasta que salten los hierros de las correas.	
MENGO	¡Cielos! ¿A hazañas tan feas queréis que castigos falten?	
<i>Vanse</i>		
COMENDADOR	Tú, villana, ¿por qué huyes? ¿Es mejor un labrador que un hombre de mi valor?	1255
JACINTA	¡Harto bien me restituyes el honor que me han quitado en llevarme para ti! ³¹²	1260
COMENDADOR	¿En quererte llevar?	
JACINTA	Sí; porque tengo un padre honrado, que si en alto nacimiento no te iguala, en las costumbres te vence. ³¹³	
COMENDADOR	Las pesadumbres y el villano atrevimiento no tiemplan ³¹⁴ bien un airado. ¡Tira por ahí!	1265
JACINTA	¿Con quién?	
COMENDADOR	Conmigo.	
JACINTA	Míralo bien.	
COMENDADOR	Para tu mal lo he mirado. Ya no mía, ¡del bagaje	1270

312 Jacinta recrimina con ironía al Comendador que sea él quien ataque su honor en vez de protegerlo.

313 Jacinta defiende la idea de que el honor no depende tanto del estrato social como de su comportamiento.

314 *tiemplan*: 'templan'.

	del ejército has de ser! ³¹⁵	
JACINTA	No tiene el mundo poder para hacerme, viva, ultraje.	
COMENDADOR	¡Ea, villana, camina!	1275
JACINTA	¡Piedad, señor!	
COMENDADOR	No hay piedad.	
JACINTA	Apelo de tu crueldad a la justicia divina. ³¹⁶	
<i>Llévanla y vanse, y salen Laurencia y Frondoso</i> ³¹⁷		
LAURENCIA	¿Cómo así a venir te atreves, sin temer tu daño?	
FRONDOSO	Ha sido dar testimonio cumplido de la afición ³¹⁸ que me debes. Desde aquel recuesto ³¹⁹ vi salir al Comendador, y, fiado en tu valor, todo mi temor perdí.	1280 1285
LAURENCIA	Tente en maldecir, porque suele más vivir al que la muerte desean.	1290
FRONDOSO	Si es eso, viva mil años, y así se hará todo bien,	

315 'Has de formar parte del equipaje (*bagaje*) de los soldados', es decir, el Comendador la entrega para servir sexualmente al ejército.

316 Véase cómo tanto Mengo como Jacinta hacen hincapié en el castigo que merece la crueldad del Comendador. Estas apelaciones al juicio divino ayudan a justificar los acontecimientos posteriores (→ Guía didáctica).

317 Seguramente esta escena tenga lugar en casa del padre de Laurencia.

318 *afición*: 'amor'. Frondoso se ha atrevido a bajar al pueblo para saber si Laurencia lo quiere.

319 *recuesto*: 'cuesta'.

	pues deseándole bien, estarán ciertos sus daños.	
	Laurencia, deseo saber si vive en ti mi cuidado, ³²⁰ y si mi lealtad ha hallado el puerto de merecer. ³²¹	1295
	Mira que toda la villa ya para en uno nos tiene; ³²² y de cómo a ser no viene la villa se maravilla.	1300
LAURENCIA	Los desdeñosos extremos deja, y responde no o sí. Pues a la villa y a ti respondo que lo seremos.	1305
FRONDOSO	Deja que tus plantas bese ³²³ por la merced recibida, pues el cobrar nueva vida por ella es bien que confiese. ³²⁴	1310
LAURENCIA	De cumplimientos acorta y, para que mejor cuadre, habla, Frondoso, a mi padre, pues es lo que más importa, que allí viene con mi tío; y fía que ha de tener ser, Frondoso, tu mujer buen suceso. ³²⁵	1315
FRONDOSO	¡En Dios confío!	

320 *cuidado*: 'amor'.

321 'si mi lealtad a ti ha alcanzado el objetivo de merecer tu amor, de ser correspondido'. Se trata de una metáfora náutica: el amante es un barco en una tormenta y el amor de su amada es el puerto al que quiere llegar.

322 'todo el pueblo cree que nos vamos a casar'.

323 *plantas*: 'pies'.

324 *confiese*: 'exprese, declare'.

325 'confía en que el ser yo tu mujer ha de tener final feliz'.

*Escóndense**Salen Esteban, alcalde, y el Regidor*³²⁶

ALCALDE	Fue su término ³²⁷ de modo que la plaza alborotó; en efeto, procedió muy descomedido en todo. No hay a quien admiración sus demasías no den. La pobre Jacinta es quien pierde por su sinrazón. ³²⁸	1320
REGIDOR	Ya a los Católicos Reyes, que este nombre les dan ya, ³²⁹ presto España les dará la obediencia de sus leyes. Ya sobre Ciudad Real, contra el Girón que la tiene, Santiago a caballo viene por capitán general. ³³⁰ Pésame, que era Jacinta doncella de buena pro. ³³¹	1325 1330 1335
ALCALDE	Luego ¿a Mengo le azotó?	
REGIDOR	No hay negra bayeta ³³² o tinta como sus carnes están.	
ALCALDE	Callad, que me siento arder	1340

326 Esteban y el Alcalde son la misma persona; el Regidor es Juan Rojo, tío de Laurencia.

327 *término*: 'comportamiento'.

328 *sinrazón*: acción fuera de lo razonable.

329 Anacronismo. Los Reyes Católicos no reciben este sobrenombre hasta 1494, y los hechos de Fuenteovejuna sucedieron en 1476. El uso del título durante la obra, sin embargo, los caracteriza como reyes legítimos cuya autoridad está por encima de la del Comendador.

330 *Santiago* alude por metonimia a don Rodrigo Manrique, Maestre de Santiago, al frente de la conquista de Ciudad Real para los Reyes Católicos. También hace referencia a Santiago, patrón de España, que según la leyenda se aparecía en los campos de batalla sobre un caballo blanco para ayudar en la Reconquista.

331 'Jacinta era una doncella de bien'.

332 *bayeta*: tela de lana de baja calidad.

	viendo su mal proceder y el mal nombre que le dan. Yo ¿para qué traigo aquí este palo sin provecho? ³³³	
REGIDOR	Si sus criados lo han hecho, ¿de qué os afligís así?	1345
ALCALDE	¿Queréis más? Que me contaron que a la de Pedro Redondo un día —que en lo más hondo deste valle la encontraron— después de sus insolencias, a sus criados la dio. ³³⁴	1350
REGIDOR	Aquí hay gente. ¿Quién es?	
FRONDOSO	Yo, que espero vuestras licencias.	
REGIDOR	Para mi casa, Frondoso, licencia no es menester; debes a tu padre el ser y a mí otro ser amoroso. ³³⁵ Hete criado, y te quiero como a hijo.	1355
FRONDOSO	Pues, señor, fiado en aquese amor, de tí una merced espero. Ya sabes de quién soy hijo.	1360
ESTEBAN	¿Hate agraviado ese loco de Fernán Gómez?	
FRONDOSO	No poco.	1365
ESTEBAN	El corazón me lo dijo.	
FRONDOSO	Pues, señor, con el seguro del amor que habéis mostrado,	

333 Se refiere a la vara de Alcalde, símbolo de su autoridad, que no le sirve de nada frente al poder del Comendador.

334 Se refiere a Sebastiana, la cual, según el Comendador, se había dejado seducir voluntariamente (vv. 799-800).

335 'A tu padre le debes la vida y a mí, el cariño que te he dado'.

	de Laurencia enamorado, el ser su esposo procuro.	1370
	Perdona si en el pedir mi lengua se ha adelantado; que he sido en decirlo osado, como otro lo ha de decir. ³³⁶	
ESTEBAN	Vienes, Frondoso, a ocasión que me alargarás la vida, por la cosa más temida que siente mi corazón. ³³⁷	1375
	Agradezco, hijo, al cielo que así vuelvas por mi honor, y agradézcote a tu amor la limpieza de tu celo. ³³⁸	1380
	Mas como es justo, es razón dar cuenta a tu padre desto; sólo digo que estoy presto, ³³⁹ en sabiendo su intención; que yo dichoso me hallo en que aqueso llegue a ser.	1385
REGIDOR	De la moza el parecer tomad, antes de acetallo.	1390
ALCALDE	No tengáis de eso cuidado, que ya el caso está dispuesto; antes de venir a esto, entre ellos se ha concertado. En el dote, si advertís, ³⁴⁰ se puede agora tratar,	1395

336 El *otro* al que se refiere es su padre; Frondoso ha sido osado al pedir la mano de Laurencia puesto que tradicionalmente es el padre del novio quien debería pedirla para su hijo.

337 Esteban teme el acoso del Comendador, puesto que su obligación como padre es proteger el honor de su hija.

338 'Agradezco que defendas mi honor y que tus intenciones para con Laurencia sean honestas'.

339 *presto*: 'dispuesto'.

340 'si os interesa', 'si os queréis fijar en ello'.

	que por bien os pienso dar algunos maravedís. ³⁴¹	
FRONDOSO	Yo dote no he menester. De eso no hay que entristeceros.	1400
REGIDOR	¡Pues que no la pide en cueros, lo podéis agradecer! ³⁴²	
ESTEBAN	Tomaré el parecer della, si os parece será bien.	
FRONDOSO	Justo es, que no hace bien quien los gustos atropella. ³⁴³	1405
ESTEBAN	¡Hija! ¡Laurencia!	
LAURENCIA	Señor...	
ESTEBAN	Mirad si digo bien yo. ¡Ved qué presto respondió! Hija Laurencia, mi amor a preguntarte ha venido ³⁴⁴ —apártate aquí— si es bien que a Gila, tu amiga, den a Frondoso por marido, que es un honrado zagal, si le hay en Fuenteovejuna.	1410
LAURENCIA	¿Gila se casa?	
ESTEBAN	Y si alguna le merece y es su igual...	1415
LAURENCIA	Yo digo, señor, que sí.	
ESTEBAN	Sí, mas yo digo que es fea, y que harto mejor se emplea Frondoso, Laurencia, en ti. ³⁴⁵	1420
LAURENCIA	¿Aún no se te han olvidado los donaires con la edad?	

341 *maravedis*: moneda de escaso valor.

342 El tío de Laurencia se burla de que Frondoso no quiera ninguna dote, agradeciendo que no la haya pedido desnuda.

343 Referencia al Comendador, que no respeta la voluntad de las mujeres.

344 El sujeto de la frase es 'mi amor'.

345 'Mejor hace casándose contigo'.

ESTEBAN	¿Quiéresle tu?	
LAURENCIA	Voluntad ³⁴⁶	1425
	le he tenido y le he cobrado, pero por lo que tú sabes. ³⁴⁷	
ESTEBAN	¿Quieres tú que diga sí?	
LAURENCIA	Dilo tú, señor, por mí.	
ESTEBAN	¿Yo? Pues tengo yo las llaves, ³⁴⁸	1430
	hecho está. Ven, buscaremos a mi compadre ³⁴⁹ en la plaza.	
REGIDOR	Vamos.	
ESTEBAN	Hijo, y en la traza ³⁵⁰	
	del dote, ¿qué le diremos? Que yo bien te puedo dar	1435
	cuatro mil maravedís.	
FRONDOSO	Señor, ¿eso me decís?	
	¡Mi honor queréis agraviar!	
ESTEBAN	Anda, hijo, que eso es	
	cosa que pasa en un día; ³⁵¹	1440
	que si no hay dote, a fe mía que se echa de menos después.	

Vanse, y queda Frondoso y Laurencia

LAURENCIA	Di, Frondoso, ¿estás contento?	
FRONDOSO	¡Cómo si lo estoy! ¡Es poco, pues que no me vuelvo loco de gozo del bien que siento!	1445
	Risa vierte el corazón por los ojos de alegría, viéndote, Laurencia mía,	

346 *voluntad*: 'cariño'.

347 Es decir, le tenía afecto antes pero éste ha crecido desde que la salvó.

348 'pues yo soy quien decido'.

349 *compadre*: 'amigo'; se refiere al padre de Frondoso.

350 *traza*: 'plau'.

351 'el enamoramiento pasa muy rápido'.

en tan dulce posesión. 1450

Vanse

*Salen el Maestre, el Comendador, Flores y Ortuño*³⁵²

COMENDADOR Huye, señor, que no hay otro remedio.
 MAESTRE La flaqueza del muro lo ha causado,
 y el poderoso ejército enemigo.
 COMENDADOR Sangre les cuesta, y infinitas vidas.
 MAESTRE Y no se alabarán que en sus despojos³⁵³ 1455
 pondrán nuestro pendón³⁵⁴ de Calatrava,
 que a honrar su empresa y los demás bastaba.³⁵⁵
 COMENDADOR Tus desinios³⁵⁶, Girón, quedan perdidos.
 MAESTRE ¿Qué puedo hacer, si Fortuna ciega³⁵⁷
 a quien hoy levantó, mañana humilla? 1460

Dentro:

[GENTE] ¡Vitoria por los Reyes de Castilla!
 MAESTRE Ya coronan de luces³⁵⁸ las almenas,
 y las ventanas de las torres altas
 entoldan con pendones vitoriosos.³⁵⁹
 COMENDADOR Bien pudieran, de sangre que les cuesta.³⁶⁰ 1465
 A fe que es más tragedia que no fiesta.

352 Escena en el campo, cerca de Ciudad Real.

353 *despojo*: botín del vencedor.

354 *pendones*: símbolo del ejército cuya pérdida supone un deshonor.

355 'Nuestro pendón de Calatrava, que bastaría para justificar la acción enemiga y que vale tanto como el resto de pendones juntos, no está entre sus despojos'. El Maestre, aunque ha perdido la batalla, celebra conservar el pendón de Calatrava.

356 *desinios*: 'designios, intenciones'.

357 La Fortuna solía representarse inconstante y ciega.

358 *luces*: 'antorchas', en señal de triunfo y fiesta.

359 *pendones vitoriosos*: 'pendones victoriosos', en alusión a los pendones de los Reyes Católicos.

360 'Bien pudieran entoldar las ventanas con la sangre derramada'.

MAESTRE	Yo vuelvo a Calatrava, Fernán Gómez.	
COMENDADOR	Y yo a Fuenteovejuna, mientras tratas o seguir esta parte de tus deudos, o reducir la tuya al Rey Católico. ³⁶¹	1470
MAESTRE	Yo te diré por cartas lo que intento.	
COMENDADOR	El tiempo ha de enseñarte. ³⁶²	
MAESTRE	¡Ah, pocos años, sujetos al rigor de sus engaños! ³⁶³	

[Vanse]

Sale la boda: músicos, Mengo, Frondoso, Laurencia, Pascuala, Barrildo y Esteban alcalde [y Juan Rojo]³⁶⁴

MÚSICOS	¡Vivan muchos años los desposados!	1475
	¡Vivan muchos años!	
MENGO	A fe que no os ha costado mucho trabajo el cantar.	
BARRILDO	¿Supiéraslo tú trovar ³⁶⁵ mejor que él está trovado?	1480
FRONDOSO	Mejor entiende de azotes Mengo que de versos ya.	
MENGO	Alguno en el valle está, para que no te alborotes, ³⁶⁶ a quien el Comendador...	1485
BARRILDO	No lo digas, por tu vida, que este bárbaro homicida a todos quita el honor.	

361 'Mientras piensas si vas a defender los intereses de tus familiares (*deudos*) o vas a someter tu facción (*reducir tu parte*) al Rey Católico'.

362 'Con la edad, verás qué hacer'.

363 El Maestre lamenta su inexperiencia (*sus pocos años*).

364 Escena en algún punto de Fuenteovejuna (acaso en la plaza mayor).

365 *trovar*: 'componer, hacer versos'.

366 *alborotes*: 'alboroces, alegres'.

MENGO	Que me azotasen a mí cien soldados aquel día... Sola una honda tenía; harto desdichado fui. ³⁶⁷	1490
	Pero que le hayan echado una melecina a un hombre, que, aunque no diré su nombre, todos saben que es honrado, llena de tinta y de chinás, ³⁶⁸ ¿cómo se puede sufrir?	1495
BARRILDO	Haríalo por reír.	
MENGO	No hay risa con melecinas, ³⁶⁹ que aunque es cosa saludable, yo me quiero morir luego.	
FRONDOSO	¡Vaya la copla, te ruego, si es la copla razonable! ³⁶⁹	
BARRILDO	¡Vivan muchos años juntos los novios, ruego a los cielos, y por envidias ni celos ni riñan ni anden en puntos. ³⁷⁰ Lleven a entrambos difuntos, de puro vivir cansados.	1505 1510
MENGO	¡Maldiga el cielo el poeta que tal coplón arrojó!	
BARRILDO	¡Fue muy presto! ³⁷¹	
MENGO	Pienso yo una cosa desta seta. ³⁷²	1515

367 No estamos seguros de que éste sea verso de Lope de Vega (pues aparece sólo en la segunda edición, *B*); es, en cualquier caso, necesario para completar la estrofa.

368 'Que le hayan practicado una lavativa a un hombre (*a uno*, es decir, a Mengo) en la que pusieron, para mayor escarnio del humillado, piedras pequeñas (*chinás*) y tinta'.

369 *razonable*: 'aceptable', refiriéndose a la calidad poética de la copla.

370 *anden en puntos*: 'sean puntillosos, discutan'.

371 'Hube de componer la copla (o *coplón*) muy rápido', se excusa Barrildo.

372 *seta*: 'secta', en referencia a los poetas que improvisan.

	¿no habéis visto un buñolero, ³⁷³ en el aceite abrasando, pedazos de masa echando hasta llenarse el caldero?	
	Que unos le salen hinchados, otros tueritos ³⁷⁴ y mal hechos, ya zurdos y ya derechos, ya fritos y ya quemados.	1520
	Pues así imagino yo un poeta componiendo, la materia previniendo, ³⁷⁵ que es quien la masa le dio. ³⁷⁶	1525
	Va arrojando verso aprisa al caldero del papel, confiado en que la miel ³⁷⁷ cubrirá la burla y risa.	1530
	Mas poniéndolo en el pecho, ³⁷⁸ apenas hay quien los tome; tanto, que sólo los come el mismo que los ha hecho.	1535
BARRILDO	¡Déjate ya de locuras! Deja los novios hablar.	
LAURENCIA	Las manos nos da a besar. ³⁷⁹	
JUAN	Hija, ¿mi mano procuras? ³⁸⁰ Pídela a tu padre luego ³⁸¹ para ti y para Frondoso.	1540
ESTEBAN	Rojo, a ella y a su esposo,	

373 *buñolero*: 'buñuelero', el que hace buñuelos.

374 *tueritos*: 'torcidos'.

375 *previniendo*: 'preparando'.

376 'El tema (*la materia*) del poema le da al poeta la sustancia (*la masa*) para componerlo'.

377 *Miel*, en esta comparación, debe de ser la música que acompaña el poema.

378 *poniéndolo en el pecho*: 'poniéndolo delante (de alguien), ofreciéndolo'.

379 'Danos las manos a besar': piden, de esta manera, la bendición a Juan Rojo.

380 *procuras*: 'pretendes, solicitas'.

381 *luego*: 'en seguida'.

	que se la dé el Cielo ruego con su larga bendición. ³⁸²	
FRONDOSO	Los dos a los dos la echad. ³⁸³	1545
JUAN	¡Ea, tañed ³⁸⁴ y cantad, pues que para en uno ³⁸⁵ son!	
MÚSICOS	<i>Al val³⁸⁶ de Fuenteovejuna la niña en cabellos³⁸⁷ baja; el caballero la sigue de la cruz de Calatrava. Entre las ramas se esconde, de vergonzosa y turbada; fingiendo que no le ha visto, pone delante las ramas.</i>	1550 1555
	<i>«¿Para qué te escondes, niña gallarda?³⁸⁸ Que mis linceos deseos³⁸⁹ paredes pasan».</i>	
	<i>Acercóse el caballero, y ella, confusa y turbada, hacer quiso celosías³⁹⁰ de las intrincadas³⁹¹ ramas. Mas, como quien tiene amor los mares y las montañas</i>	1560 1565

382 'Ruego que el cielo dé la mano a ella y a su esposo con su generosa (*larga*) bendición'.

383 'Esteban y Juan Rojo (*los dos*), echad la bendición (*la echad*) a Laurencia y a mí (*a los dos*)'.

384 *tañed*: 'tocad los instrumentos'.

385 *para en uno*: 'casados, desposados'.

386 *val*: 'valle'.

387 *niña en cabellos*: doncella o virgen; *en cabello* o *en cabellos*: 'con los cabellos al descubierto'; la mujer solía llevarlos así, sin toca, ni cofia, hasta que se casaba.

388 *gallarda*: 'valiente', la llama, tratando de halagar a la que se esconde.

389 *linceos deseos*: 'deseos que, como la vista del linco, atraviesan paredes'; la propiedad clásica del linco le confería una visión excepcional, capaz, incluso, de ver a través de cuerpos opacos.

390 *celosías*: 'enrejados de listones de madera, que permiten ver sin ser visto'.

391 *intrincadas*: 'intrincadas, enredadas'.

*atraviesa fácilmente,
la dice tales palabras:
«¿Para qué te escondes,
niña gallarda?
Que mis linceos deseos
paredes pasan».* 1570

Sale el Comendador, Flores, Ortuño y Cimbranos

COMENDADOR Estése la boda queda³⁹²
y no se alborote nadie.
JUAN No es juego aqueste, señor,
y basta que tú lo mandes. 1575
¿Quieres lugar?³⁹³ ¿Cómo vienes
con tu belicoso alarde?³⁹⁴
¿Venciste? Mas ¿qué pregunto?
FRONDOSO ¡Muerto soy! ¡Cielos, libradme!
LAURENCIA Huye por aquí, Frondoso. 1580
COMENDADOR Eso no. ¡Prendelde, atalde!
JUAN Date, muchacho, a prisión.
FRONDOSO Pues ¿quieres tú que me maten?
JUAN ¿Por qué?
COMENDADOR No soy hombre yo
que mato sin culpa a nadie, 1585
que si lo fuera, le hubieran
pasado de parte a parte
esos soldados que traigo.
Llevarle mando a la cárcel,
donde la culpa que tiene 1590
sentencie su mismo padre.³⁹⁵

392 'Estése la boda quieta (*queda*): estése todos callados'.

393 '¿Quieres un sitio en la fiesta?'.

394 *belicoso alarde*: 'acompañamiento de soldados'.

395 Puesto que el Comendador considera el delito de Frondoso como competencia de los alcaldes de Fuenteovejuna, debe ser *su mismo padre* quien dicte sentencia; es probable que Esteban, su futuro suegro, sea el padre (político) al que se refiere el Comendador, según se

ESTEBAN	Por vuestra virtud, señor. ⁴⁰²	
COMENDADOR	Nunca yo quise quitarle su mujer, pues no lo era.	1620
ESTEBAN	¡Sí quisistes...! Y esto baste, que reyes hay en Castilla que nuevas órdenes hacen, con que desórdenes quitan. Y harán mal, cuando descansen de las guerras, en sufrir ⁴⁰³ en sus villas y lugares ⁴⁰⁴ a hombres tan poderosos por traer cruces ⁴⁰⁵ tan grandes.	1625
	Póngasela el Rey al pecho, que para pechos reales es esa insignia, y no más.	1630
COMENDADOR	¡Hola! ⁴⁰⁶ ¡La vara quitalde!	
ESTEBAN	Tomad, señor, norabuena. ⁴⁰⁷	
COMENDADOR	¡Pues con ella quiero dalle como a caballo brñoso!	1635
ESTEBAN	Por señor os sufro. Dadme.	
PASCUALA	¡A un viejo de palos das!	
LAURENCIA	Si le das porque es mi padre, ¿qué vengas en él de mí?	1640
COMENDADOR	Llevadla, y haced que guarden su persona diez soldados.	

Vase él y los suyos

402 'Majadero y alcalde gracias a vos', con sentido irónico.

403 *sufrir*: 'soportar, tolerar'.

404 *lugares*: 'villas o aldeas'.

405 *por traer cruces*: por una parte, hace referencia a la cruz de Calatrava (*grande* en su prestigio) y, por otra, hace alusión a la carga (*grande* en su peso) que supone el mal uso del cargo de comendador al conjunto de la sociedad.

406 *¡Hola!*: exclamación con que se llama a un inferior (para darle una orden).

407 *norabuena*: 'en hora buena', expresión de complacencia con sentido irónico.

	a su patria sin honra, ya perdida. Y si se llaman honras justamente, ¿cómo se harán, si no hay entre nosotros hombre a quien este bárbaro no afrente?	1670
	Respondedme: ¿hay alguno de vosotros que no esté lastimado en honra y vida? ¿No os lamentáis los unos de los otros? Pues si ya la ⁴¹⁶ tenéis todos perdida, ¿a qué aguardáis? ¿Qué desventura es ésta?	1675
JUAN ROJO	La mayor que en el mundo fue sufrida, Mas, pues ya se publica y manifiesta que en paz tienen los reyes a Castilla y su venida a Córdoba se apresta, ⁴¹⁷ vayan dos regidores a la villa ⁴¹⁸	1680
	y, echándose a sus pies, pidan remedio. ⁴¹⁹	
BARRILDO	En tanto que Fernando, aquel que humilla ha tantos enemigos, otro medio será mejor, pues no podrá, ocupado, hacernos bien con tanta guerra en medio. ⁴²⁰	1685
REGIDOR	Si mi voto de vos fuera escuchado, desamparar ⁴²¹ la villa doy por voto.	
JUAN ROJO	¿Cómo es posible en tiempo limitado?	
MENGO	¡A la fe, que si entiende el alboroto, que ha de costar la junta alguna vida! ⁴²²	1690

equivale a la muerte. De ahí la amargamente irónica referencia a las honras fúnebres.

416 *la*: la honra.

417 *se apresta*: 'está prevista'. Lope altera ligeramente las fechas históricas para modelar el contexto dramático. Los hechos de Fuenteovejuna tuvieron lugar en 1476, y los Reyes Católicos se desplazaron a Córdoba a finales de 1478 y principios de 1479.

418 *la villa*: Córdoba.

419 Echarse a los pies de alguien era signo de respeto y humildad.

420 'Mientras Fernando, el que somete (*humilla*), tiene tantos enemigos, será mejor buscar otra solución (*medio*), puesto que está ocupado en la guerra' (→ Guía didáctica).

421 *desamparar*: 'ausentarse de, dejar'.

422 *entiende*: 'oye'. Mengo está convencido de que si el Comendador se entera de los planes de los labradores, alguno de ellos acabará muerto.

REGIDOR	Ya todo el árbol ⁴²³ de paciencia roto, corre la nave de temor perdida. ⁴²⁴ La hija quitan con tan gran fiereza a un hombre honrado, de quien es regida la patria en que vivís, ⁴²⁵ y en la cabeza	1695
	la vara ⁴²⁶ quiebran tan injustamente... ¿Qué esclavo ⁴²⁷ se trató con más bajeza?	
JUAN ROJO	¿Qué es lo que quieres tú que el pueblo intente?	
REGIDOR	Morir o dar la muerte a los tiranos, pues somos muchos y ellos poca gente.	1700
BARRILDO	¿Contra el señor las armas en las manos?	
ESTEBAN	El Rey solo es señor después del cielo y no bárbaros hombres inhumanos. Si Dios ayuda nuestro justo celo, ¿qué nos ha de costar?	
MENGO	Mirad, señores,	1705
	que vais ⁴²⁸ en estas cosas con recelo. Puesto que por los simples labradores estoy aquí que más injurias pasan, más cuerdo represento sus temores. ⁴²⁹	
JUAN ROJO	Si nuestras desventuras se compasan, ⁴³⁰ para perder las vidas, ¿qué aguardamos? ¡Las casas y las viñas nos abrasan! ¡Tiranos son! ¡A la venganza vamos!	1710

423 *árbol*: 'mástil de un navío'

424 Metáfora náutica de reminiscencias clásicas. El regidor compara su desesperación, y los efectos que pueden derivar de ella, con un barco destrozado que navega a la deriva.

425 'Por quien es gobernada vuestra patria'.

426 *vara*: 'vara de mando', símbolo de autoridad.

427 *Qué esclavo*: 'a qué esclavo'.

428 'que vayáis en estas cosas con cuidado'. En la época se admitía el uso de indicativo en la subordinada.

429 'Aunque soy uno de los ingenuos y ofendidos labradores, aquí represento con mayor cordura sus intereses'.

430 'Si todos sufrimos lo mismo'.

la obligación presupone;⁴³⁴
 que, en tanto que no me entregan
 una joya, aunque la compre,
 no ha de correr por mi cuenta 1740
 las guardas⁴³⁵ ni los ladrones.
 Llevóme de vuestros ojos⁴³⁶
 a su casa Fernán Gómez:
 la oveja al lobo dejáis
 como cobardes pastores, 1745
 ¿Qué dagas no vi en mi pecho?
 ¿Qué desatinos enormes,
 qué palabras, qué amenazas,
 y qué delitos atroces,
 por rendir mi castidad 1750
 a sus apetitos torpes?⁴³⁷
 Mis cabellos, ¿no lo dicen?
 ¿No se ven aquí los golpes
 de la sangre y las señales?
 ¿Vosotros sois hombres nobles?⁴³⁸ 1755
 ¿Vosotros padres y deudos?⁴³⁹
 ¡Vosotros, que no se os rompen
 las entrañas de dolor
 de verme en tantos dolores,
 ovejas sois;⁴⁴⁰ bien lo dice 1760
 de Fuenteovejuna el nombre!
 Dadme unas armas a mí
 pues sois piedras, pues sois bronces,

434 Las leyes del honor prescribían que eran los varones quienes debían guardar y, en su caso, vengar la honra de la mujer. La responsabilidad recaía sobre el padre o los hermanos de la mujer soltera y se traspasaba al marido en cuanto se casaba.

435 *guardas*: 'guardias'.

436 'Me raptó ante vuestros ojos'.

437 *apetitos torpes*: 'deseos libidinosos, sexuales'.

438 *nobles*: 'honrados'.

439 *deudos*: 'parientes'.

440 Aquí, *oveja* se convierte en símbolo de la cobardía.

pues sois jaspes, ⁴⁴¹ pues sois tigres...	
Tigres no, porque, feroces,	1765
siguen quien roba sus hijos	
matando los cazadores	
antes que entren por el mar	
y por sus ondas se arrojen;	
liebres cobardes nacistes; ⁴⁴²	1770
bárbaros ⁴⁴³ sois, no españoles;	
gallinas, ¡vuestras mujeres	
sufrís ⁴⁴⁴ que otros hombres gocen!	
Poneos ruelas en la cinta. ⁴⁴⁵	
¿Para qué os ceñís estoques?	1775
¡Vive Dios, que he de trazar	
que solas mujeres cobren	
la honra de estos tiranos,	
la sangre destes traidores, ⁴⁴⁶	
y que os han de tirar piedras, ⁴⁴⁷	1780
hilanderas, maricones,	
amujerados, cobardes,	
y que mañana os adornen	
nuestras tocas ⁴⁴⁸ y basquiñas, ⁴⁴⁹	
solimanes ⁴⁵⁰ y colores! ⁴⁵¹	1785

441 El *jaspe* es un tipo de piedra preciosa. La enumeración de Laurencia subraya la imperturbabilidad de los labradores a quienes se dirige.

442 *nacistes*: 'nacisteis'.

443 *bárbaros*: 'extranjeros'.

444 *sufrís*: 'toleráis'.

445 *cinta*: 'cintura'. Después de atacar su cobardía, Laurencia reprocha a los hombres su afeminamiento.

446 'Yo misma me tendré que encargar de que las mujeres venguen su propio honor'.

447 La lapidación era un castigo especialmente degradante dirigido, básicamente, a prostitutas o brujas.

448 *toca*: adorno para cubrir la cabeza.

449 *basquiña*: falda hasta el suelo con mucho vuelo.

450 *solimán*: mercurio refinado que se utilizaba como cosmético para afinar la piel y eliminar arrugas.

451 *color*: cosmético para colorear el rostro.

	A Frondoso quiere ya, sin sentencia, sin pregones, ⁴⁵² colgar el comendador del almena ⁴⁵³ de una torre. De todos hará lo mismo,	1790
	y yo me huelgo, ⁴⁵⁴ medio hombres, porque quede sin mujeres esta villa honrada y torne aquel siglo de amazonas, ⁴⁵⁵ eterno espanto del orbe. ⁴⁵⁶	1795
ESTEBAN	Yo, hija, no soy de aquellos que permiten que los nombres con esos títulos viles. Iré solo, si se pone todo el mundo contra mí,	1800
JUAN ROJO	Y yo, por más que me asombre ⁴⁵⁷ la grandeza del contrario.	
REGIDOR BARRILDO	¡Muramos todos! Descoge ⁴⁵⁸ un lienzo al viento en un palo, y mueran estos inormes. ⁴⁵⁹	1805
JUAN ROJO MENGO	¿Qué orden pensáis tener? Ir a matarle sin orden. Juntad el pueblo a una voz, que todos están conformes	

452 Laurencia enfatiza la arbitrariedad del Comendador al afirmar que pretende dar muerte a Frondoso sin seguir los pasos legales establecidos.

453 *del almena*: era habitual que se utilizase el artículo masculino ante sustantivos que empezaban con a- átona.

454 *me huelgo*: 'me alegro'.

455 Las amazonas eran un pueblo fabuloso formado exclusivamente por mujeres guerreras que sólo admitían a los hombres como sirvientes o esclavos.

456 'Eterna admiración del mundo'

457 *asombre*: 'atemorice'.

458 *Descoge*: 'despliega', a modo de bandera.

459 *inormes*: 'viles'.

	en que los tiranos mueran.	1810
ESTEBAN	Tomad espadas, lanzones, ⁴⁶⁰	
MENGO	ballestas, chuzos ⁴⁶¹ y palos.	
	¡Los reyes nuestros señores vivan!	
TODOS	¡Vivan muchos años!	
MENGO	¡Mueran tiranos traidores!	1815
TODOS	¡Tiranos traidores, mueran!	

Vanse todos

LAURENCIA	Caminad, que el cielo os oye. ¡Ah, mujeres de la villa! ¡Acudid porque se cobre vuestro honor, acudid todas!	1820
-----------	---	------

Salen Pascuala, Jacinta y otras mujeres

PASCUALA	¿Qué es esto? ¿De qué das voces?	
LAURENCIA	¿No veis cómo todos van a matar a Fernán Gómez, y hombres, mozos y muchachos furiosos al hecho corren?	1825
	¿Será bien que solos ellos de esta hazaña el honor gocen? ¡Pues no son de las mujeres sus agravios los menores! ⁴⁶²	
JACINTA	Di, pues: ¿qué es lo que pretendes?	1830
LAURENCIA	Que, puestas todas en orden, acometa mos un hecho que dé espanto a todo el orbe.	

460 *lanzón*: lanza corta y gruesa usada por los campesinos.

461 *chuzo*: arma blanca de madera rematada por un hierro.

462 'Pues las ofensas de Fernán Gómez a las mujeres no son menos graves que las que cometió contra los hombres'.

	Jacinta, tu grande agravio que sea cabo responde de una escuadra de mujeres. ⁴⁶³	1835
JACINTA	No son los tuyos menores.	
LAURENCIA	Pascuala, alférez ⁴⁶⁴ serás.	
PASCUALA	Pues déjame que enarbole ⁴⁶⁵ en un asta la bandera;	1840
	verás si merezco el nombre.	
LAURENCIA	No hay espacio ⁴⁶⁶ para eso, pues la dicha nos socorre. Bien nos basta que llevemos nuestras tocas por pendones. ⁴⁶⁷	1845
PASCUALA	Nombremos un capitán.	
LAURENCIA	Eso no.	
PASCUALA	¿Por qué?	
LAURENCIA	Que adonde asiste mi gran valor no hay Cides ni Rodamontes. ⁴⁶⁸	

Vanse

*Sale Frondoso, atadas las manos; Flores, Ortuño
y Cimbranos y el Comendador⁴⁶⁹*

COMENDADOR	De ese cordel que de las manos sobra	1850
------------	--------------------------------------	------

463 'El gran agravio que has sufrido exige que seas tú, Jacinta, el cabo (oficial) de nuestro ejército'.

464 *alférez*: oficial encargado de llevar la bandera.

465 *enarbole*: 'despliegue'.

466 *espacio*: 'tiempo'.

467 Laurencia considera que las tocas son suficiente estandarte de su ejército.

468 Laurencia se niega a nombrar un capitán porque su valor es equiparable al del Cid y al de Rodamonte, personaje del *Orlando furioso* de Ariosto dotado de fuerza y osadía sobrehumanas.

469 La acción se sitúa en una sala en la casa del Comendador.

FRONDOSO quiero que le colguéis, por mayor pena.⁴⁷⁰
 ¡Qué nombre, gran señor, tu sangre cobra!
 COMENDADOR Colgalde luego en la primera almena.⁴⁷¹
 FRONDOSO Nunca fue mi intención poner por obra
 tu muerte entonces.
 FLORES Grande ruido suena. 1855

Ruido suena

COMENDADOR ¿Rüido?
 FLORES Y de manera que interrompen
 tu justicia, señor.
 ORTUÑO Las puertas rompen.

Ruido

COMENDADOR ¡La puerta de mi casa, y siendo casa
 de la encomienda!
 FLORES El pueblo junto viene.

Dentro

JUAN ¡Rompe, derriba, hunde, quema, abrasa! 1860
 ORTUÑO Un popular motín mal se detiene.
 COMENDADOR ¿El pueblo contra mí?
 FLORES La furia pasa
 tan adelante, que las puertas tiene
 echadas por la tierra.
 COMENDADOR Desatalde.
 Templa⁴⁷², Frondoso, ese villano⁴⁷³ Alcalde. 1865

470 *por mayor pena*: 'para aumentar su castigo o sufrimiento'. El Comendador quiere que, para aumentar el sufrimiento de Frondoso, le cuelguen empleando la misma cuerda con la que tiene atadas las manos.

471 *almena*: una de las torres en la parte superior de los muros antiguos de las fortalezas.

472 *Templa*: 'Calma'.

473 *villano* tenía el significado tanto de 'ruin', como de 'habitante de una villa'.

FRONDOSO Yo voy, señor, que amor les ha movido.⁴⁷⁴

Vase

Dentro:

MENGO ¡Vivan Fernando y Isabel, y mueran los traidores!

FLORES Señor, por Dios te pido que no te hallen aquí.

COMENDADOR Si perseveran, este aposento es fuerte y defendido. 1870
Ellos se volverán.

FLORES Cuando se alteran los pueblos agraviados, y resuelven,⁴⁷⁵ nunca sin sangre o sin venganza vuelven.

COMENDADOR En esta puerta, así como rastrillo,⁴⁷⁶ su furor con las armas defendamos. 1875

Dentro:

FRONDOSO ¡Viva Fuenteovejuna!

COMENDADOR ¡Qué caudillo!
Estoy porque a su furia acometamos.⁴⁷⁷

FLORES De la tuya, señor, me maravillo.

*Salen todos*⁴⁷⁸

ESTEBAN Ya el tirano y los cómplices miramos.

474 Por *amor* se puede entender el sentimiento de solidaridad entre los miembros de la comunidad. Frondoso reconoce la solidaridad que le brindan.

475 *resuelven*: 'se determinan'.

476 *rastrillo*: verja o reja usada como compuerta en la entrada de una fortificación para defenderla.

477 *acometamos*: 'contraataquemos'.

478 Se entiende que la escena cambia a afuera de la casa del Comendador.

	¡Fuenteovejuna, y los tiranos mueran!	1880
COMENDADOR	Pueblo, esperad.	
TODOS	¡Agravios nunca esperan!	
COMENDADOR	Decídmelos a mí, que iré pagando, a fe de caballero, esos errores.	
TODOS	¡Fuenteovejuna! ¡Viva el Rey Fernando! ¡Mueran malos cristianos y traidores!	1885
COMENDADOR	¿No me queréis oír? ¡Yo estoy hablando! ¡Yo soy vuestro señor!	
TODOS	¡Nuestros señores son los Reyes Católicos!	
COMENDADOR	Espera.	
TODOS	¡Fuenteovejuna, y Fernán Gómez muera!	

Vanse, y salen las mujeres armadas

LAURENCIA	Parad en este puesto de esperanzas, ⁴⁷⁹ soldados atrevidos, no mujeres.	1890
PASCUALA	¡Lo que mujeres son en las venganzas! En él beban su sangre, es bien que esperes. ⁴⁸⁰	
JACINTA	¡Su cuerpo recojamos en las lanzas!	
PASCUALA	Todas son de esos mismos pareceres.	1895

*Dentro*⁴⁸¹

ESTEBAN ¡Muere, traidor Comendador!

Dentro

479 En este caso, el *puesto de esperanzas* corresponde a la casa del Comendador, pues es ahí donde se buscará vengar el honor perdido.

480 Es decir, que *beban su sangre* es lo menos que se puede esperar de las mujeres que se vengan. Esto enfatiza el enañamiento y odio de los labradores hacia el Comendador.

481 Nótese que con la acotación (*Dentro*) se indica que los personajes no están en el escenario, sino que sus voces provienen del interior. Las acciones sólo son mencionadas por los personajes, no son representadas en el escenario. En este pasaje, el recurso empleado por Lope le permite evitar la representación de escenas violentas.

Dentro

BARRILDO Aquí está Ortuño.

Dentro

FRONDOSO Córtale la cara.

Sale Flores huyendo, y Mengo tras él

FLORES ¡Mengo, piedad, que no soy yo el culpado!
 MENGO Cuando ser alcahuete⁴⁸⁶ no bastara,
 bastaba haberme el pícaro azotado.
 PASCUALA ¡Dánoslo a las mujeres, Mengo! ¡Para, 1910
 acaba, por tu vida!
 MENGO Ya está dado,
 que no le quiero yo mayor castigo.
 PASCUALA Vengaré tus azotes.
 MENGO Eso digo.
 JACINTA ¡Ea, muera el traidor!
 FLORES ¿Entre mujeres?
 JACINTA ¿No le viene muy ancho?⁴⁸⁷
 PASCUALA ¿Aqueso⁴⁸⁸ lloras? 1915
 JACINTA ¡Muere, concertador de sus placeres!⁴⁸⁹
 PASCUALA ¡Ea, muera el traidor!
 FLORES ¡Piedad, señoras!

Sale Ortuño huyendo de Laurencia

486 *alcahuete*: persona que concierta, encubre o facilita una relación amorosa. Tanto Flores como Ortuño son alcahuetes del Comendador, pues le ayudan a seducir a las mujeres de Fuenteovejuna (→ Guía didáctica).

487 Aún cuando, en la época, morir a manos de una mujer era deshonroso, Jacinta considera que Flores merece una muerte aún más indigna.

488 *Aqueso*: 'Por esto'.

489 *concertador de sus placeres*: 'alcahuete del Comendador'.

ORTUÑO Mira que no soy yo...
 LAURENCIA ¡Ya sé quién eres!
 ¡Entrad, teñid⁴⁹⁰ las armas vencedoras
 en estos viles!
 PASCUALA ¡Moriré matando! 1920
 TODAS ¡Fuenteovejuna, y viva el Rey Fernando!

*Vanse y salen el rey Fernando y la reina doña Isabel,
 y Don Manrique, maestre⁴⁹¹*

MANRIQUE De modo la prevención⁴⁹²
 fue, que el efeto esperado
 llegamos a ver logrado
 con poca contradicción.⁴⁹³ 1925
 Hubo poca resistencia;
 y supuesto que la hubiera,
 sin duda ninguna fuera
 de poca o ninguna esencia.
 Queda el de Cabra⁴⁹⁴ ocupado 1930
 en conservación del puesto,
 por si volviere dispuesto
 a él el contrario osado.⁴⁹⁵
 REY: Discreto⁴⁹⁶ el acuerdo fue
 y que asista es conveniente, 1935
 y reformando la gente,

490 *teñid*: 'manchad'. Laurencia da la orden a las mujeres de *teñir* sus armas con la sangre de los hombres del Comendador.

491 La acción regresa al palacio de los Reyes Católicos.

492 *prevención*: 'planes, preparativos'.

493 *contradicción*: 'contradicción, resistencia'.

494 Hace alusión a don Diego Fernández de Córdoba quien, junto a Rodrigo Manrique, el Maestre de Santiago, se mantuvo del lado de los Reyes Católicos y reconquistó Ciudad Real (→ Guía didáctica).

495 Se refiere a Ciudad Real. Para el Rey, éste es un sitio estratégico para Alfonso V de Portugal, pues puede usarlo para, desde ahí, atacar Castilla (→ Guía didáctica).

496 *discreto*: 'de buen juicio, justo'.

	el paso tomado esté. Que con eso se asegura no podernos hacer mal Alfonso, que en Portugal tomar la fuerza procura. ⁴⁹⁷	1940
	Y el de Cabra es bien que esté en ese sitio asistente, ⁴⁹⁸ y como tan diligente, muestras de su valor dé, por que con esto asegura el daño que nos recela, ⁴⁹⁹ y como fiel centinela el bien del reino procura.	1945
	<i>Sale Flores, herido</i>	
FLORES	Católico rey Fernando, a quien el Cielo concede la corona de Castilla, como a varón excelente: oye la mayor crueldad que se ha visto entre las gentes desde donde nace el sol hasta donde se escurece.	1950
	Repórtate. ⁵⁰⁰	1955
REY FLORES	Rey supremo, mis heridas no consienten dilatar el triste caso, por ser mi vida tan breve. De Fuenteovejuna vengo, donde, con pecho inclemente,	1960

497 El Rey considera que el enemigo reúne un ejército.

498 *asistente*: presente respaldando militarmente.

499 'Porque con esto evita el daño que tememos'.

500 *repórtate*: 'cálmate'.

los vecinos de la villa a su señor dieron muerte, Muerto Fernán Gómez queda por sus súbditos alevés, ⁵⁰¹ que vasallos indignados con leve causa se atreven, ⁵⁰²	1965
Con título de tirano, que le acumula la plebe, ⁵⁰³ a la fuerza desta voz el hecho fiero acometen; y quebrantando su casa, no atendiendo a que se ofrece por la fe de caballero a que pagará a quien debe, no sólo no le escucharon, pero con furia impaciente rompen el cruzado pecho ⁵⁰⁴	1970 1975
con mil heridas crüeles; y por las altas ventanas le hacen que al suelo vuele, adonde en picas ⁵⁰⁵ y espadas le recogen las mujeres. Llévanle a una casa muerto y, a porfía, ⁵⁰⁶ quien más puede mesa ⁵⁰⁷ su barba y cabello y apriesa su rostro hieren. En efeto fue la furia	1980 1985 1990

501 *aleves*: 'traidores'.

502 'con poca justificación se revelan'.

503 *acumula*: 'atribuye'. 'Que le atribuye el pueblo'.

504 Se refiere a la cruz bordada en el pecho del Comendador.

505 *picas*: 'lanzas'.

506 *a porfía*: 'rivalizando'. Se indica que competían entre sí por injuriar al Comendador.

507 *mesa*: 'arranca'. Arrancar las barbas era considerado una grave deshonra. Este castigo remite a la *Crónica* de Rades, donde se menciona que al comendador Fernán Gómez 'le arrancaron las barbas y cabellos con grande crueldad' (→ Guía didáctica).

	tan grande que en ellos crece, que las mayores tajadas ⁵⁰⁸ las orejas a ser vienen. Sus armas ⁵⁰⁹ borran con picas y a voces dicen que quieren tus reales armas fijar, porque aquéllas les ofenden. Saqueáronle la casa, cual si de enemigos fuese, y gozosos entre todos han repartido sus bienes. Lo dicho he visto escondido, porque mi infelice suerte en tal trance no permite que mi vida se perdiese; y así estuve todo el día hasta que la noche viene, y salir pude escondido para que cuenta te diese. ⁵¹⁰ Haz, señor, pues eres justo, que la justa pena lleven de tan riguroso caso los bárbaros delincuentes: mira que su sangre a voces pide que tu rigor ⁵¹¹ prueben.	1995
	Estar puedes confiado que sin castigo no queden. El triste suceso ha sido tal, que admirado me tiene,	2000
		2005
		2010
REY		2015

508 Esto sugiere que han descuartizado al Comendador, de manera tal que son las orejas la parte más grande que ha quedado de su cuerpo.

509 Las *armas* hacen referencia a los escudos y emblemas. El pueblo busca *borrar* las *armas* que pertenecían a Fernán Gómez y representaban su linaje (pues *les ofenden*, les avergüenzan), y colocar, en su lugar, las *reales armas*, es decir, las de los Reyes Católicos.

510 'Para que te informase'.

511 *rigor*: 'dureza'.

	y que vaya luego ⁵¹² un juez ⁵¹³ que lo averigüe conviene, y castigue los culpados para ejemplo de las gentes. Vaya un capitán con él, porque seguridad lleve, que tan grande atrevimiento castigo ejemplar requiere. Y curad a ese soldado de las heridas que tiene.	2020 2025
<i>Vanse, y salen los labradores y labradoras con la cabeza de Fernán Gómez⁵¹⁴ en una lanza⁵¹⁵</i>		
MÚSICOS	<i>¡Muchos años vivan Isabel y Fernando, y mueran los tiranos!</i>	2030
BARRILDO FRONDOSO	Diga su copla Frondoso. Ya va mi copla, a la fe. Si le faltare algún pie, ⁵¹⁶ enmiéndelo el más curioso. ⁵¹⁷ <i>¡Vivan la bella Isabel y Fernando de Aragón, pues que para en uno son,⁵¹⁸ él con ella, ella con él!</i>	2035 2040

512 *luego*: 'inmediatamente'.

513 Se trata de un 'juez pesquisidor', el que era enviado a investigar sobre algún delito o reo.

514 Normalmente este tipo de cabezas se hacían con cera o cartón.

515 La acción, de nuevo, transcurre en la plaza de Fuenteovejuna.

516 *pie*: El término puede significar tanto 'sílabas' como 'verso'. Curiosamente, la copla presenta alguna irregularidad, como la rima imperfecta entre los términos *manos*, *años* y *tiranos*. Además, a la copla de Frondoso no le falta, sino que le sobra un verso en comparación con las que a continuación cantan Barrildo y Mengo.

517 *curioso*: 'esmerado, cuidadoso'.

518 Se trata de una expresión típica de las canciones de boda (véase v. 738). En esta ocasión se alude a la unión política de los Reyes Católicos.

	<i>A los Cielos San Miguel</i> ⁵¹⁹ <i>lleve a los dos de las manos.</i> <i>¡Vivan muchos años</i> <i>y mueran los tinanos!</i>	
LAURENCIA BARRILDO	Diga Barrildo. Ya va,	2045
PASCUALA	que a fe que la he pensado. Si la dices con cuidado, buena y rebuena será.	
BARRILDO	<i>¡Vivan los Reyes famosos</i> ⁵²⁰ <i>muchos años, pues que tienen</i> <i>la vitoria, y a ser vienen</i> <i>nuestros dueños venturosos!</i> <i>¡Salgan siempre vitoriosos</i> <i>de gigantes y de enanos</i> ⁵²¹ <i>y mueran los tinanos!</i>	2050
MÚSICOS	<i>¡Muchos años vivan</i> <i>Isabel y Fernando,</i> <i>y mueran los tinanos!</i>	2055
LAURENCIA FRONDOSO	Diga Mengo. Mengo diga.	
MENGO	Yo soy poeta donado. ⁵²²	2060
PASCUALA	Mejor dirás, lastimado el envés de la barriga. ⁵²³	
MENGO	<i>Una mañana en domingo</i>	

519 El arcángel san Miguel es el encargado de decidir qué almas serán llevadas ante Dios.

520 *famosos*: 'ilustres'.

521 *Gigantes* y *enanos* aparecían habitualmente en los populares libros de caballerías encarnando la maldad.

522 *poeta donado*: 'aficionado, no profesional'. En rigor el *donado* o 'lego' entraba en una orden o congregación religiosa, sin opción a las sagradas órdenes, para dedicarse al servicio de la misma.

523 Eufemismo con el que se refiere a sus nalgas, donde recibió los latigazos que le dieron los hombres del Comendador. Lo que opina Pascuala es que Mengo debería considerarse más propiamente un 'poeta azotado en las nalgas' que un 'poeta aficionado'.

	<i>me mandó azotar aquél,⁵²⁴</i>	
	<i>de manera que el rabel⁵²⁵</i>	2065
	<i>daba espantoso respingo.</i>	
	<i>Pero agora que los pringo,⁵²⁶</i>	
	<i>¡vivan los Reyes Cristiánigos,⁵²⁷</i>	
	<i>y mueran los tinánigos!</i>	
MÚSICOS	<i>¡Vivan muchos años!</i>	2070
ESTEBAN	Quita la cabeza allá, ⁵²⁸	
MENGO	Cara tiene de ahorcado. ⁵²⁹	
	<i>Saca un escudo Juan Rojo con las armas⁵³⁰</i>	
REGIDOR	Ya las armas han llegado.	
ESTEBAN	Mostrá las armas acá.	
JUAN	¿Adónde se han de poner?	2075
REGIDOR	Aquí, en el Ayuntamiento.	
ESTEBAN	¡Bravo escudo!	
BARRILDO	¡Qué contento!	

524 *aquél*: 'el Comendador'. Mengo, al decir estos versos, señalaría la cabeza del Comendador que portaban en una lanza.

525 *rabel*: metáfora con la que se designa, una vez más, a las nalgas que, probablemente, se equipararían con el dorso abombado y abultado de algunas variedades de estos instrumentos.

526 Verso cuyo significado no queda claro. Podría entenderse en el sentido más recto de curar las heridas causadas por los azotes recibidos con untos o grasas. Sin embargo, y siempre teniendo presente ese castigo, podría estar indicando metafóricamente que ya está listo para probar el buen gobierno de los Reyes Católicos, pues el pringar era antes que el asar y el comer. Por último, podría también referirse a su situación actual, donde él da los azotes y no los recibe.

527 *Cristiánigos*: tanto esta palabra como el *tinánigos* del verso siguiente son términos deformados en boca de Mengo que forman dos versos esdrújulos para cerrar la copla de forma cómica.

528 Una vez más, se hace referencia a la cabeza del Comendador.

529 Es decir, de malhechor, pues la pena de muerte por ahorcamiento se aplicaba a los villanos, mientras que los nobles eran decapitados.

530 *las armas*: hay que entender 'armas reales'. Juan Rojo saca el escudo de los Reyes Católicos para manifestar la decisión del pueblo de dejar de estar sujeto a la encomienda de la Orden de Calatrava y supeditarse estrictamente al poder real.

FRONDOSO	Ya comienza a amanecer, con este sol, nuestro día.	
ESTEBAN	¡Vivan Castilla y León, y las barras de Aragón, ⁵³¹ y muera la tiranía Advertid, ⁵³² Fuenteovejuna, a las palabras de un viejo, que el admitir su consejo no ha dañado vez ninguna.	2080
	Los Reyes han de querer averiguar este caso, y más tan cerca del paso y jornada que han de hacer. ⁵³³	2085
	Concertaos todos a una ⁵³⁴ en lo que habéis de decir.	2090
FRONDOSO	¿Qué ⁵³⁵ es tu consejo?	
ESTEBAN	Morir diciendo «¡Fuenteovejuna!», y a nadie saquen de aquí.	2095
FRONDOSO	Es el camino derecho; ⁵³⁶ ¡Fuenteovejuna lo ha hecho!	
ESTEBAN	¿Queréis responder así?	
TODOS	¡Sí!	
ESTEBAN	Ahora pues, yo quiero ser agora ⁵³⁷ el pesquisidor,	2100

531 *las barras de Aragón*: el matrimonio de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón trajo consigo la unión política de ambos reinos. El escudo de este último, todavía en uso, está formado por cuatro palos o barras de color rojo sobre fondo de oro.

532 *Advertid*: 'prestad atención'.

533 'y más teniendo en cuenta que van a pasar cerca de aquí en su viaje'. Al estar próximos a Fuenteovejuna era lógico pensar que quisieran intervenir en el caso del asesinato del Comendador.

534 *a una*: 'juntamente'.

535 *Qué*: 'Cuál'.

536 'Es la forma correcta de actuar'.

537 La alternancia entre el uso de *Ahora* y *agora* se debe a cuestiones métricas, ya que mientras

	para ensayarnos mejor en lo que habemos ⁵³⁸ de hacer. Sea Mengo el que esté puesto en el tormento. ⁵³⁹	
MENGO	¿No hallaste otro más flaco? ⁵⁴⁰	
ESTEBAN	¿Pensaste que era de veras?	2105
MENGO	Di presto.	
ESTEBAN	¿Quién mató al Comendador?	
MENGO	¡Fuenteovejuna lo hizo!	
ESTEBAN	¡Perro! ¿Si te martirizo?	
MENGO	Aunque me matéis, señor.	2110
ESTEBAN	¡Confiesa, ladrón!	
MENGO	Confieso.	
ESTEBAN	Pues, ¿quién fue?	
MENGO	¡Fuenteovejuna!	
ESTEBAN	¡Dalde otra vuelta! ⁵⁴¹	
MENGO	Es ninguna. ⁵⁴²	
ESTEBAN	¡Cagajón para el proceso! ⁵⁴³	

el primero debe contarse como bisílabo no permite realizar una sinéresis, el segundo es trisílabo.

538 *habemos*: 'hemos'. Era forma habitual en el Siglo de Oro.

539 Esteban, para preparar la coartada, quiere simular un interrogatorio actuando él como si fuera el juez y Mengo el detenido. Los interrogatorios en este tipo de procesos conllevaban el uso de la tortura contra el reo, que a veces terminaba confesando delitos que no había cometido para librarse del sufrimiento provocado.

540 Juego con el doble sentido de la palabra *flaco*. Por una parte, se opone al aspecto físico de Mengo que, como veremos en los vv. 2239-2240, es gordo y, por otra, ha de entenderse en su significado de 'débil, cobarde'.

541 *otra vuelta*: la tortura se llevaba a cabo en el denominado *potro*. En este instrumento formado por un bastidor o una banqueta el preso era atado por todo el cuerpo, incluyendo las extremidades, con fuertes cuerdas que al ser giradas por unos tornos producían opresión en el cuerpo y la dislocación de las extremidades.

542 *Es ninguna*: 'No me hace ningún efecto'.

543 '¡A la mierda el proceso criminal!'. *Cagajón*: es el estiércol de caballos, burros y otros animales.

*Sale el Regidor*⁵⁴⁴

REGIDOR	¿Qué hacéis desta suerte aquí?	2115
FRONDOSO	¿Qué ha sucedido, Cuadrado?	
REGIDOR	Pesquisidor ha llegado.	
ESTEBAN	Echá todos por ahí.	
REGIDOR	Con él viene un capitán.	
ESTEBAN	Venga el diablo. Ya sabéis lo que responder tenéis.	2120
REGIDOR	El pueblo prendiendo van ⁵⁴⁵ sin dejar alma ninguna.	
ESTEBAN	Que no hay que tener temor. ¿Quién mató al Comendador, Mengo?	2125
MENGO	¿Quién? ¡Fuenteovejuna!	

*Vanse y salen el Maestre y un soldado*⁵⁴⁶

MAESTRE	¡Que tal caso ha sucedido! ⁵⁴⁷ Infelice fue su suerte, estoy por darte la muerte por la nueva que has traído. ⁵⁴⁸	2130
SOLDADO	Yo, señor, soy mensajero, y enojarte no es mi intento. ⁵⁴⁹	
MAESTRE	¡Que a tal tuvo atrevimiento un pueblo enojado y fiero! Iré con quinientos hombres	2135

544 El Regidor estaba ya en escena. Quizás saliera tras su intervención del v. 2076 y Lope no lo señalara por descuido.

545 'Están deteniendo a todos los habitantes del pueblo'.

546 La acción ahora transcurre en una sala del castillo de la Orden de Calatrava.

547 '¡Que eso haya sucedido!'.

548 Evocación del recurso literario del asesinato del portador de malas noticias.

549 *intento*: 'intención'.

	y la villa he de asolar, En ella no ha de quedar ni aun memoria de los nombres.	
SOLDADO	Señor, tu enojo reporta, porque ellos al Rey se han dado, ⁵⁵⁰ y no tener enojado al Rey es lo que te importa.	2140
MAESTRE	¿Cómo al Rey se pueden dar si de la encomienda son?	
SOLDADO	Con él sobre esa razón podrás luego pleitear.	2145
MAESTRE	Por pleito ¿cuándo salió lo que él le entregó en sus manos? ⁵⁵¹ Son señores soberanos, y tal reconozco yo.	2150
	Por saber que al Rey se han dado se reportará mi enojo, y ver su presencia escojo por lo más bien acertado.	
	Que puesto que tenga culpa en casos de gravedad, en todo mi poca edad viene a ser quien me disculpa.	2155
	Con vergüenza voy, mas es honor quien puede obligarme, y importa no descuidarme en tan honrado interés.	2160

*Vanse. Sale Laurencia sola*⁵⁵²

550 'se han declarado súbditos del Rey'.

551 Versos de interpretación dudosa. Es muy probable que el Maestre se esté preguntando en qué momento se ha hecho pleito sobre lo que el Rey ha puesto en manos de la encomienda.

552 La escena vuelve a Fuenteovejuna.

LAURENCIA	Amando, recelar ⁵⁵³ daño en lo amado nueva pena de amor se considera, que quien en lo que ama daño espera aumenta en el temor nuevo cuidado.	2165
	El firme pensamiento desvelado, si le aflige el temor, fácil se altera, que no es a firme fe pena ligera ver llevar el temor el bien robado. ⁵⁵⁴	2170
	Mi esposo ⁵⁵⁵ adoro. La ocasión que veo al temor de su daño me condena, ⁵⁵⁶ si no le ayuda la felice suerte.	
	Al bien suyo se inclina mi deseo. Si está presente, está cierta mi pena; si está en ausencia, está cierta mi muerte. ⁵⁵⁷	2175

Sale Frondoso

FRONDOSO	¡Mi Laurencia!	
LAURENCIA	¡Esposo amado!	
	¿Cómo estar aquí te atreves?	
FRONDOSO	¿Esas resistencias debes a mi amoroso cuidado?	2180
LAURENCIA	Mi bien, procura guardarte, porque tu daño recelo.	
FRONDOSO	No quiera, Laurencia, el cielo que tal llegue a disgustarte.	
LAURENCIA	¿No temes ver el rigor que por los demás sucede, ⁵⁵⁸ y el furor con que procede	2185

553 *recelar*: 'temer'.

554 'es una gran pena comprobar cómo el temor puede arrebatarse a una el ser amado'.

555 *esposo*: 'prometido, amado'.

556 'El peligro que presiento me hace temer el daño de mi prometido'.

557 La idea de que la separación del ser amado produce una muerte metafórica es un tópico proveniente del amor cortés.

558 'que sufrirán los demás'.

	aqueste pesquisidor? Procura guardar la vida. Huye tu daño, no esperes.	2190
FRONDOSO	¿Cómo? ¿Qué procure quieres cosa tan mal recibida? ¿Es bien que los demás deje en el peligro presente y de tu vista me ausente?	2195
	No me mandes que me aleje, porque no es puesto en razón ⁵⁵⁹ que por evitar mi daño, sea con mi sangre extraño ⁵⁶⁰ en tan terrible ocasión.	2200

Voces dentro

Voces parece que he oído,
y son, si yo mal no siento,
de alguno que dan tormento.
Oye con atento oído.

*Dice dentro el Juez y responden*⁵⁶¹

JUEZ	¡Decid la verdad, buen viejo! ⁵⁶²	2205
FRONDOSO	Un viejo, Laurencia mía, atormentan.	
LAURENCIA	¡Qué porfía!	
ESTEBAN	¡Déjenme un poco!	
JUEZ	Ya os dejo.	

559 *puesto en razón*: 'razonable'.

560 'que me porte con los míos como si me fueran ajenos, como si no los conociera'.

561 La escena se presenta en un doble plano, situándose dentro los hechos más violentos de tortura, y sobre el escenario Laurencia y Frondoso que comentan lo que el público oye pero no ve. Lo mismo sucedió en la escena del asesinato del Comendador (vv. 1896-1900).

562 *buen viejo*: hay que entender la expresión con un valor despectivo.

	Decid, ¿quién mató a Fernando?	
ESTEBAN	¡Fuenteovejuna lo hizo!	2210
LAURENCIA	Tu nombre, padre, eternizo. [.....]	
FRONDOSO	¡Bravo caso!	
JUEZ	¡Ese muchacho aprieta! ⁵⁶³ ¡Perro, yo sé que lo sabes! ¡Di quien fue!	2215
	¿Callas? ¡Aprieta, borracho!	
NIÑO	Fuenteovejuna, señor.	
JUEZ	¡Por vida del Rey, villanos, que os ahorque con mis manos!	
	¿Quién mató al Comendador?	2220
FRONDOSO	¡Que a un niño le den tormento y niegue de aquesta suerte!	
LAURENCIA	¡Bravo pueblo!	
FRONDOSO	Bravo y fuerte.	
JUEZ	Esa mujer al momento en ese potro tened. ⁵⁶⁴	2225
	¡Dale esa mancuera luego! ⁵⁶⁵	
LAURENCIA	Ya está de cólera ciego.	
JUEZ	¡Que os he de matar, creed, en este potro, villanos!	
	¿Quién mató al Comendador?	2230
PASCUALA	Fuenteovejuna, señor.	
JUEZ	¡Dale!	
FRONDOSO	Pensamientos vanos.	
LAURENCIA	Pascuala niega, Frondoso.	

563 El Juez se dirige al verdugo que está encargado de realizar la tortura para que gire el torno del potro. Más adelante le llamará *borracho e infame* porque, aunque la profesión de verdugo era necesaria, se consideraba despreciable.

564 'atadla al potro'.

565 *luego*: 'ya, inmediatamente'. *Dar mancuera*: mientras el torturado estaba inmovilizado en el potro, el verdugo hacía girar unos tornos que apretaban las ligaduras que el prisionero tenía atadas alrededor de su cuerpo y le estiraban sus miembros en sentido opuesto.

FRONDOSO	Niegan niños, ¿qué te espantas? ⁵⁶⁶	
JUEZ	Parece que los encantas. ⁵⁶⁷	2235
	¡Aprieta!	
PASCUALA	¡Ay cielo piadoso!	
JUEZ	¡Aprieta, infame! ¿Estás sordo?	
PASCUALA	Fuenteovejuna lo hizo.	
JUEZ	¡Traedme aquel más rollizo!	
	¡Ese desnudo, ⁵⁶⁸ ese gordo!	2240
LAURENCIA	Pobre Mengo. Él es sin duda.	
FRONDOSO	Temo que ha de confesar.	
MENGO	¡Ay, ay!	
JUEZ	¡Comienza a apretar!	
MENGO	¡Ay!	
JUEZ	¿Es menester ayuda?	
MENGO	¡Ay, ay!	
JUEZ	¿Quién mató, villano,	2245
	al señor Comendador?	
MENGO	¡Ay! ¡Yo lo diré, señor!	
JUEZ	Afloja un poco la mano.	
FRONDOSO	Él confiesa.	
JUEZ	Al palo aplica	
	la espalda. ⁵⁶⁹	
MENGO	Quedo, ⁵⁷⁰ que yo	2250
	lo diré.	
JUEZ	¿Quién le mató?	
MENGO	Señor, Fuenteovejuna.	
JUEZ	¿Hay tan gran bellaquería?	
	Del dolor se están burlando.	

566 *espantas*: 'admiras'.

567 *encantas*: 'deleitas, embelesas'. Una vez más, el Juez se dirige al verdugo y muestra su extrañeza ante la falta de exteriorización de dolor por parte de los torturados.

568 *desnudo*: 'en paños menores, mal vestido'.

569 El Juez ordena a su ayudante que haga girar el torno para dislocar los hombros de Mengo.

570 *Quedo*: 'Quieto'. Mengo se dirige al verdugo para que pare el tormento pues supuestamente se ha decidido a confesar.

	En quien estaba esperando, niega con mayor porfía.	2255
FRONDOSO	Dejaldos, que estoy cansado. ¡Oh Mengo, bien te haga Dios! Temor que tuve de dos, el tuyo me le ha quitado. ⁵⁷¹	2260
<i>Salen, con Mengo, Barrildo y el Regidor</i>		
BARRILDO	¡Vítor, ⁵⁷² Mengo!	
REGIDOR	Y con razón.	
BARRILDO	¡Mengo, vítor!	
FRONDOSO	Eso digo.	
MENGO	¡Ay, ay!	
BARRILDO	Toma, bebe, amigo. Come.	
MENGO	¡Ay, ay! ¿Qué es?	
BARRILDO	Diacitrón. ⁵⁷³	
MENGO	¡Ay, ay!	
FRONDOSO	Echa de beber.	2265
BARRILDO	De comer y beber va.	
FRONDOSO	Bien lo cuele. ⁵⁷⁴ Bueno está.	
LAURENCIA	Dale otra vez a comer.	
MENGO	¡Ay, ay!	
BARRILDO	Ésta va por mí.	
LAURENCIA	Solenemente lo embebe.	2270
FRONDOSO	El que bien niega bien bebe. ⁵⁷⁵	
BARRILDO	¿Quieres otra?	
MENGO	¡Ay, ay! ¡Sí, sí!	

571 'Tu poco miedo me ha quitado el que yo tenía por dos personas'. No queda claro si esas dos personas son él y Laurencia o las que acaban de ser torturadas.

572 *Vítor*: interjección de alegría.

573 *Diacitrón*: confitura muy apreciada en la época hecha a partir de un fruto muy similar al limón llamado cidra.

574 'Bebe el vino en abundancia'.

575 Refrán inventado sobre el modelo habitual «El que...» o «Quien...».

FRONDOSO	Bebe, que bien lo mereces.	
LAURENCIA	A vez por vuelta las cuela. ⁵⁷⁶	
FRONDOSO	Arrópale, ⁵⁷⁷ que se hiela.	2275
BARRILDO	¿Quieres más?	
MENGO	Sí, otras tres veces. ¡Ay, ay!	
FRONDOSO	Si hay vino pregunta. ⁵⁷⁸	
BARRILDO	Sí hay, bebe a tu placer, que quien niega ha de beber. ¿Qué tiene? ⁵⁷⁹	
MENGO	Una cierta punta. ⁵⁸⁰	2280
FRONDOSO	Vamos, que me arromadizo. ⁵⁸¹ Que le acuestes es mejor.	
MENGO	¿Quién mató al Comendador? Fuenteovejuna lo hizo.	
<i>Vanse</i>		
FRONDOSO	Justo es que honores le den. Pero decidme, mi amor, ¿quién mató al Comendador?	2285
LAURENCIA	Fuenteovejuna, mi bien.	
FRONDOSO	¿Quién le mató?	
LAURENCIA	Dasme espanto.	
FRONDOSO	Pues Fuenteovejuna fue.	2290
FRONDOSO	Y yo, ¿con qué te maté?	
LAURENCIA	¿Con qué? Con quererte tanto.	

576 Esto es, 'Bebe una vez por cada vuelta que le aplicaron en el potro'.

577 *Arrópale*: juego de palabras en el sentido 'Échale arropo, sírvele vino', por un lado, y 'Abriégale', por otro.

578 Nuevo juego de palabras, en esta ocasión entre la interjección de dolor y la forma del verbo *haber*.

579 Se refiere al vino. Barrildo hace la pregunta al ver los gestos que hace Mengo al beber.

580 'Un ligero sabor agrio o avinagrado'.

581 *me arromadizo*: 'me resfrío, me acatarro'. Mengo sigue la broma que había hecho Frondoso en su intervención del v. 2275.

*Vanse, y salen el Rey y la Reina y Manrique*⁵⁸²

ISABEL	No entendi ⁵⁸³ , señor, hallaros aquí, y es buena mi suerte.	
REY	En nueva gloria ⁵⁸⁴ convierte mi vista el bien de miraros. Iba a Portugal de paso y llegar aquí fue fuerza.	2295
ISABEL	Vuestra majestad le tuerza, ⁵⁸⁵ siendo conveniente el caso.	2300
REY	¿Cómo dejáis a Castilla?	
ISABEL	En paz queda, quieta y llana. ⁵⁸⁶	
REY	Siendo vos la que la allana, no lo tengo a maravilla.	

Sale don Manrique

MANRIQUE	Para ver vuestra presencia el Maestre de Calatrava, que aquí de llegar acaba, pide que le deis licencia.	2305
ISABEL	Verle tenía deseado.	
MANRIQUE	Mi fe, señora, os empeño, ⁵⁸⁷ que, aunque es en edad pequeño, es valeroso soldado.	2310

Sale el Maestre

582 La escena tiene lugar en el Palacio Real.

583 *entendí*: 'pensé'.

584 *gloria*: 'gozo'.

585 *le tuerza*: 'lo tuerza', *el paso*.

586 Realmente, los Reyes Católicos no lograron la pacificación de Castilla hasta 1477, un año después.

587 'Mi palabra, señora, os doy'.

MAESTRE	Rodrigo Téllez Girón, que de loaros no acaba, Maestre de Calatrava,	2315
	os pide humilde perdón. ⁵⁸⁸ Confieso que fui engañado, y que excedí de lo justo en cosas de vuestro gusto, como mal aconsejado.	2320
	El consejo de Fernando ⁵⁸⁹ y el interés me engañó —injusto fiel— ⁵⁹⁰ y así yo perdón humilde os demando. ⁵⁹¹	2325
	Y si recibir merezco esta merced que suplico, desde aquí me certifico ⁵⁹² en que a serviros me ofrezco, y que en aquesta jornada de Granada, adonde vais,	2330
	os prometo que veáis el valor que hay en mi espada; donde sacándola apenas, ⁵⁹³ dándoles fieras congojas, plantaré mis cruces rojas	2335
	sobre sus altas almenas. Y más, quinientos soldados en serviros emplearé,	

588 Para dar mayor cohesión dramática a la obra, Lope altera la cronología histórica, puesto que realmente don Rodrigo, según la *Crónica* de Rades, se reconcilió con los Reyes Católicos varios años después.

589 *Fernando*: 'Fernán Gómez, el Comendador.

590 *injusto fiel*: parece referirse a que la ambición hizo que el *fiel* (aguja de la balanza que indica el peso) se desequilibrase en la balanza de la conducta.

591 *demando*: 'pido'.

592 *me certifico*: 'os aseguro, declaro formalmente'.

593 *sacándola apenas*: 'nada más la haya sacado'.

	junto con la firma y fe de en mi vida disgustaros. ⁵⁹⁴	2340
REY	Alzad, Maestre, del suelo; que siempre que hayáis venido, seréis muy bien recibido.	
MAESTRE	Sois de afligidos consuelo.	
ISABEL	Vos con valor peregrino ⁵⁹⁵ sabéis bien decir y hacer.	2345
MAESTRE	Vos sois una bella Ester y vos un Jerjes divino. ⁵⁹⁶	

Sale Manrique

MANRIQUE	Señor, el pesquisidor que a Fuenteovejuna ha ido, con el despacho ⁵⁹⁷ ha venido a verse ante tu valor.	2350
REY	Sed juez de estos agresores.	
MAESTRE	Si a vos, señor, no mirara, sin duda les enseñara a matar comendadores. ⁵⁹⁸	2355
REY	Eso ya no os toca a vos.	
ISABEL	Yo confieso que he de ver el cargo en vuestro poder, si me lo concede Dios.	2360

Sale el juez

594 Es decir, 'con el compromiso y la esperanza de no disgustaros nunca'. Nótese que *disgustaros* es un caso de rima imperfecta con *soldados*. El Maestre murió en 1482, sirviendo a los Reyes Católicos en la Guerra de Granada.

595 *peregrino*: 'especial, fuera de lo común'.

596 El Maestre compara a los Reyes Católicos con estos dos personajes bíblicos. Jerjes I fue rey de Persia en el siglo V a. C. y un célebre guerrero, y su esposa Ester salvó al pueblo judío de la persecución del visir Amán.

597 *despacho*: 'encargo'.

598 Estas palabras del Maestre deben entenderse en clave irónica.

JUEZ	A Fuenteovejuna fui de la suerte ⁵⁹⁹ que has mandado, y con especial cuidado y diligencia asistí. ⁶⁰⁰	
	Haciendo averiguación del cometido delito, una hoja no se ha escrito que sea en comprobación, porque conformes a una, con un valeroso pecho,	2365 2370
	en pidiendo ⁶⁰¹ quién lo ha hecho, responden: «Fuenteovejuna». Trecientos he atormentado con no pequeño rigor, y te prometo, señor, que más que esto no he sacado.	 2375
	Hasta niños de diez años al potro arrimé, y no ha sido posible haberlo inquirido ⁶⁰² ni por halagos ni engaños.	 2380
	Y pues tan mal se acomoda el poderlo averiguar, o los has de perdonar, o matar la villa toda. Todos vienen ante ti para más certificarte: ⁶⁰³ dellos podrás informarte.	 2385
REY	Que entren, pues vienen, les di. ⁶⁰⁴	

599 *suerte*: 'forma'.600 *asistí*: 'cumplí con mi cometido'.601 *en pidiendo*: 'cuando se les pregunta'.602 *inquirido*: 'averiguado'.603 *certificarte*: 'confirmarte que es cierto'.604 *les di*: 'diles'.

Salen los dos Alcaldes, Frondoso, las mujeres, y los villanos que quisieren

LAURENCIA	¿Aquéstos los reyes son?	
FRONDOSO	Y en Castilla poderosos.	2390
LAURENCIA	Por mi fe, que son hermosos; ¡bendígalos San Antón!	
ISABEL	¿Los agresores son éstos?	
ALC. ESTEBAN	Fuenteovejuna, señora, que humildes llegan agora para serviros dispuestos. La sobrada tiranía y el insufrible rigor del muerto Comendador, que mil insultos hacía,	2395 2400
	fue el autor de tanto daño. Las haciendas nos robaba y las doncellas forzaba, siendo de piedad extraño. ⁶⁰⁵	
FRONDOSO	Tanto, que aquesta zagala, que el Cielo me ha concedido, en que tan dichoso he sido que nadie en dicha me iguala, cuando conmigo casó,	2405 2410
	aquella noche primera, mejor que si suya fuera, a su casa la llevó; y a no saberse guardar ella, que en virtud florece, ya manifiesto parece lo que pudiera pasar. ⁶⁰⁶	 2415

605 *siendo de piedad extraño*: 'no teniendo compasión'.

606 Frondoso sostiene que Laurencia logró evitar la violación del Comendador y sus criados, aunque resulta inverosímil que ella sola pudiese hacer frente al asalto de varios hombres. Probablemente, Frondoso mienta porque continúa considerando a su esposa tan pura moral y

MENGO	¿No es ya tiempo que hable yo? Si me dais licencia, entiendo que os admiraréis, sabiendo del modo que me trató.	2420
	Porque quise defender una moza de su gente, que con término insolente fuerza la querían hacer, aquel perverso Nerón ⁶⁰⁷ de manera me ha tratado, que el reverso ⁶⁰⁸ me ha dejado como rueda de salmón. ⁶⁰⁹	2425
	Tocaron mis atabales ⁶¹⁰ tres hombres con tal porfía, que aun pienso que todavía me duran los cardenales.	2430
	Gasté en este mal prolijo, ⁶¹¹ porque el cuero ⁶¹² se me curta, polvos de arrayán y murta ⁶¹³ más que vale mi cortijo. ⁶¹⁴	2435
ALC. ESTEBAN	Señor, tuyos ser queremos. Rey nuestro eres natural, y con título de tal	

espiritualmente como antes de sufrir el agravio, puesto que la joven siempre se había resistido a cualquier proposición deshonesta.

607 El emperador romano Nerón (siglo I d. C.), como paradigma de hombre cruel, lascivo y tirano por autotomasia, es equiparado al Comendador.

608 *el reverso*: aquí, eufemismo que equivale a 'el trasero'.

609 *rueda de salmón*: 'rodaja de salmón'. Es decir, los azotes que le propinaron le han dejado el trasero enrojecido.

610 *atabales*: 'nalgas', jocosamente.

611 *prolijo*: 'duradero'.

612 *cuero*: 'piel'.

613 El *arrayán* y la *murta* (arrayán pequeño) son plantas que por sus propiedades curativas se empleaban para elaborar medicamentos.

614 *cortijo*: es la casa de labradores humildes.

	ya tus armas puesto habemos. Esperamos tu clemencia y que veas esperamos que en este caso te damos por abono ⁶¹⁵ la inocencia.	2440
REY	Pues no puede averiguarse el suceso por escrito, aunque fue grave el delito, por fuerza ha de perdonarse. ⁶¹⁶ Y la villa es bien se quede en mí, pues de mí se vale,	2445 2450
FRONDOSO	hasta ver si acaso sale comendador que la herede. ⁶¹⁷ Su majestad habla, en fin, como quien tanto ha acertado. Y aquí, discreto senado, ⁶¹⁸ Fuenteovejuna da fin. ⁶¹⁹	2455

FINIS

615 *abono*: 'garantía, fianza'.

616 El Rey, como antes había hecho el juez encargado (vv. 2381-2384), condena absolutamente el crimen. Si perdona al pueblo es simplemente por la falta de pruebas que permitan identificar a los verdaderos responsables.

617 En realidad, según la *Crónica* de Rades, la villa pasó a estar bajo la jurisdicción de la ciudad de Córdoba.

618 *senado*: término con el que se hacía referencia al público al final de las comedias

619 Era habitual que las piezas teatrales terminasen apelando directamente al público y citando el título de la obra.

APARATO CRÍTICO

- 8 *sobra* $A^1A^4A^5A^6A^7B$ Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *sabra* $A^2A^3A^8A^9$
- 18 *lo* A Lóp *Pro* : *le* B *Gra Mar Ble*
- 29 *te* $A B$ Lóp *Mar Pro Gra* : *se* *Ble*
- 33 *le* $A B$ Lóp *Mar Gra Ble* : *se* *Pro*
- 40 *Acot* *Sale* $A B$ Lóp *Gra Ble*; *Salen* *Mar Pro*
- 62 *os lo* $A B$ Lóp *Mar Pro Gra* : *os* *Ble*
- 73 *vos* $A B$ Lóp *Mar Pro Gra* : *voz* *Ble*
- 95 *pretende* Lóp *Mar Pro Gra* : *pretenden* $A B$ *Ble*
- 135 *blanca* *la espada* Lóp *Mar Pro* : *la blanca espada* $A B$ *Gra* : *la espada blanca* *Ble*
- 169 *Per* *Enmendamos con* Lóp *Mar Ble*, *que adjudican este verso al MAESTRE*; *en el resto de ediciones continúa en uso de la palabra el COMENDADOR*
- 170 *Este verso atribuido al COMENDADOR en* Lóp *Mar Ble*
- 172 *Acot* *Pascuala* Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *Pascual* $A B$
- 200 *Pascuala* Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *Pascual* $A B$
- 244 *tienen* $A B$ Lóp *Mar Pro Ble* : *tiene* *Gra*
- 260 *ven* A Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *ver* B
- 285 *darás* A Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *dirás* B
- 302 *gracioso* *al* Lóp *Pro Gra Ble* : *al gracioso* $A B$ *Mar*
- 334 *al liberal* Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *liberal* *al* $A B$
- 413 *En A se repite la atribución a Mengo, ya en posesión de la palabra desde el verso anterior*
- 430 *sus* $A B$ Lóp *Mar Pro Gra* : *las* *Ble*
- 444 *ese* A Lóp *Mar Pro Ble* : *este* B *Gra*
- 479 *codón* $A^1A^4A^6A^8A^9$ *Pro Gra Ble* : *colón* $A^2A^3A^5A^7B$ Lóp *Mar* *En su edición revisada López Estrada anota que Lope confunde codón y colón*
- 480 *rizo* $A^1A^4A^6A^8A^9$ Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *rico* $A^2A^3A^5A^7B$
- 491 *casaca* *Pro Gra Ble* : *las saca* $A B$ Lóp *Mar*
- 493 *corona* $A^1A^4A^6A^8A^9$ *Ble* : *coronado* $A^2A^3A^5A^7B$ Lóp *Mar Pro Gra* *En su edición revisada Profeti edita corona*
- 528 *Acot* *Esteban, Alonso* A *Pro Ble* : *Esteban y Alonso* B Lóp *Mar Gra*
- 538 *fuertes* $A B$ Lóp *Ble* : *fuerte* *Mar Pro Gra* *En su edición revisada López Estrada sigue a Pro*
- 542 *sus* $A^1A^4A^6A^8A^9$ *Ble* : *los sus* $A^2A^3A^5A^7B$ Lóp *Mar Pro Gra* *En su edición revisada López Estrada sigue a Ble*
- 608 *uno* $A^2A^3A^4A^5A^6A^7B$ Lóp *Mar Pro Gra Ble* : *una* $A^1A^8A^9$

- 617*Acot* Entra *Mar Gra* : om *A B Lóp Pro Ble* En su edición revisada López Estrada añade *A Ortuño* aparte mientras se entra en la casa
- 623 No *B Lóp Mar Pro Gra Ble* : *Na A*
- 630 ellas *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : ella *B*
- 634 ha de despedirse presto *B Lóp Mar Pro Gra Ble* : ha despedirse de presto *A*
- 637 Alfonso *A B Ble* : a Alfonso *Lóp Mar Pro Gra*
- 650 eso *Lóp Mar Pro Gra Ble* : esto *A B*
- 662 el real *A B Lóp Mar Gra Ble* : real *Pro*
- 698 de muerto *A B Lóp Mar Gra Ble* : muerto *Pro*
- 722*Acot* Laurencia *Lóp Mar Pro Gra Ble* : Laura *A B*
- 735 todo el lugar *A B Lóp Mar Gra Ble* : todo lugar *Pro*
- 750 cuidado *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : descuido *B*
- 776 viene algún *A* : viene a algún *B Lóp Mar Pro Gra Ble*
- 833*Acot* *Ble* ubica la acotación entre las intervenciones de Laurencia y Frondoso
- 847 espada *A B* : espalda *Lóp Mar Pro Gra Ble*
- 881 en el sembrar *Lóp Mar Pro Gra Ble* : en sembrar *A B* Verso hipométrico
- 909 de imprimir *Lóp Mar Pro Gra Ble* : del imprimir *A B* Verso hipométrico
- 914 Cutemberga *A B Lóp Gra* : Gutemberga *Mar Pro Ble* En *A¹* se lee Gutemberga, pero parece haber sido retocado a mano. En sus ediciones revisadas López Estrada lee Gutemberga, Profeti lee Cutemberga
- 931 Agustino *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : Agustino *B*
- 932 Dejadlo *A Lóp Pro* : Dejaldo *B Mar Gra Ble*
- 932*Acot* Sale *A B Pro Gra* : Salen *Lóp Mar Ble* En sus ediciones revisadas López Estrada lee con *A B*, Profeti lee Salen
- 933 en *A B Lóp Mar Pro Gra* : entre *Ble*
- 940 le *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : la *B*
- 999 les honran *A B Ble* : deshonran *Lóp Mar Pro Gra*
- 1023 Cielo *A Mar Pro Ble* : Cielos *B Lóp Gra* López Estrada lee con *A* en su edición revisada
- 1027 quieres *Lóp Mar Gra* : quieren *A B Pro Ble*
- 1092 por que el *A B Gra Ble* : y el *Lóp Mar Pro* Profeti lee con *A B* en su edición revisada
- 1138*Acot* Vause *Lóp Mar Pro Gra Ble* : om *A B*
- 1140 aquí tenéis temor *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : aquí tenéis aquí temor *B*
- 1183 hombre *A B Lóp Mar Pro Gra* : hombres *Ble*
- 1230 a esposo *Lóp Mar Pro Gra Ble* : esposo *A B*
- 1318*Acot* Escóndense *Lóp Mar* : Escóndese *A B Pro Ble* : Escóndese Laurencia *Gra Lóp y Pro* añaden Y Juan Rojo En su edición revisada López Estrada lo omite
- 1327 Ya a *Lóp Mar Pro Gra Ble* : Ya *A B*
- 1389*Per* REGIDOR *Lóp Gra Ble* : REGIDOR 1 *A B Mar Pro*
- 1403 Tomaré *A B Lóp Mar Pro Gra*: Tomar *Ble*

- 1442 *Acot* queda *A B Lóp Pro Gra* : quedan *Mar Ble*
 1450 *Acot* Vanse *A B Lóp Mar Pro Gra* : om *Ble*
 1473 *Acot* Vanse *Gra* : om *A B Lóp Mar Pro Ble* *Profeti en su edición revisada sigue la enmienda de Mc Grady*
 y Esteban, alcalde *B Gra* : Esteban y alcalde *A Ble* : Esteban y Alcalde *Lóp Pro* : Esteban, Alcalde *Mar* *Integramos* [y Juan Rojo] *con Lóp Mar Pro*
 1492 harto desdichado fui *B Lóp Mar Pro Gra Ble* : om *A*
 1505 *Per* BARRILDO *Ble* : MENGÓ *A B Lóp Mar Pro Gra* *Profeti en su edición revisada lee BARRILDO*
 1507 envidias *A B Lóp Mar Pro Gra* : envidia *Ble* *Algunos ejemplares de A llevan las mal impresa, casi ilegible*
 1512 *Per* MENGÓ *A B Ble* : FRONDOSO *Lóp Mar Pro Gra* *Profeti en su edición revisada lee con A B*
 1519 llenarse *A¹A²A³A⁴A⁵A⁶A⁷A⁸A⁹* *B Lóp Mar Pro Gra Ble* : llegarse *A⁴*
 1549 en cabellos *A Ble* : en cabello *B Lóp Mar Pro Gra*
 1557 verso impreso a renglón seguido del 1556 en *A B*
 1559 verso impreso a renglón seguido del 1558 en *A B*
 1569 verso impreso a renglón seguido del 1568 en *A B*
 1571 verso impreso a renglón seguido del 1570 en *A B*
 1571 *Acot* Sale *A B Lóp Gra* : Salen *Mar Pro Ble*
 1572 boda *A B Lóp Mar Pro Gra* : boca *Ble*
 1609 disculparle *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : disculparse *B*
 1621 quisistes *A B Lóp Mar Pro Ble* : quisiste *Gra*
 1641 Llevadla *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : Llevadle *B*
 1659 lo *A B Lóp Mar Pro Gra* : los *Ble*
 1666 esta *A B Lóp Mar Gra Ble* : esa *Pro*
 1683 ha *Ble* : a *A B Lóp Mar Pro Gra*
 1693 gran *A B Lóp Mar Pro Ble* : grande *Gra*
 1696 quiebran *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : quiebra *B*
 1739 la *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : le *B*
 compre *Lóp Mar Pro Ble* : compren *A B Gra*
 1770 nacistes *A B Lóp Mar Pro Gra* : nacisteis *Ble*
 1816 *Acot* Vanse todos *A B Lóp Mar Pro Gra* : om *Ble*
 1832 un hecho *A¹A³A⁴A⁵A⁶A⁸A⁹* *B Lóp Mar Pro Gra Ble* : a un hecho *A²A⁷*
 1839 enarbole *A B Mar Pro Gra Ble* : enarboló *Lóp*
 1849 *Acot* Vanse *A B Lóp Mar Gra Pro* : om *Ble*
 Ortuño y Cimbranos *Gra Pro Ble* : Ortuño y Cimbrano *A B* : Ortuño, Cimbranos *Lóp Mar*
 1856 interrumpen *A¹A³A⁴A⁵A⁶A⁸A⁹* *B Lóp Mar Pro Gra Ble* : interrumpen *A²A⁷*
 1875 defendamos *A Lóp Mar Pro Gra Ble* : defendemos *B*
 1878 *Acot* *En todas las ediciones* 1880 *Acot*

- 1895 *Acot-1906Acot* La acotación Dentro se indica en A B en 1895, 1897, 1900 y 1901; aquí se suple en el resto de los casos
- 1897 que en tu A B Lóp Mar Gra Ble : que tu Pro En su edición revisada Profeti lee con A B
- 1906 *Acot* Pro omite ambas acotaciones
- 1921 *Per* TODAS A B Lóp Mar Gra Ble : PASCUALA Pro
- 1921 *Acot* doña Isabel A B Lóp Mar Gra Ble : Isabel Pro En su edición revisada Profeti lee con A B
- 1970 con título $A^1A^3A^4A^5A^6A^8A^9$ B Lóp Mar Pro Gra Ble : en título A^2A^7
- 1971 que le acumula la plebe $A^1A^3A^4A^5A^6A^8A^9$ B Lóp Mar Pro Gra Ble : le acumula todo el plebe A^2A^7
- 1972 a la $A^1A^3A^4A^5A^6A^8A^9$ B Lóp Mar Pro Gra Ble : y a la A^2A^7
- 2044 mueran A B Lóp Mar Pro Ble : mueren Gra
- 2046 a fe A B Lóp Mar Pro Gra : a la fe Ble
- 2098-2099 así? / TODOS.- Sí. ESTEBAN.- Ahora Pro Gra : así? TODOS.- Sí / ESTEBAN.- Ahora A B Lóp Mar Ble
- 2126 *Acot* y salen A Mar Pro : y sale B Lóp Gra : sale Ble
- 2138 nombres $A^1A^3A^4A^5A^6A^8A^9$ B Lóp Mar Pro Gra Ble : hombres $A^2A^4A^7$
- 2152 se Lóp Mar Pro Gra Ble : me A B
- 2163 Amando A B Lóp Mar Gra Ble : Amado Pro
- 2182 daño A B Lóp Mar Pro Gra Ble : dallo A^{9Ms}
- 2204 *Acot* y responden A B Lóp Mar Pro Gra Ble : om A^{9Ms}
- 2225 tened A B Lóp Mar Pro Gra Ble : tended A^{9Ms}
- 2244 MENGO.- ¡Ay! JUEZ.- ¿Es menester ayuda? A B Lóp Mar Pro Gra Ble : om A^{9Ms}
- 2245 villano A B Lóp Mar Pro Gra Ble : villanos A^{9Ms}
- 2251 le A B A^{9Ms} Lóp Mar Gra Ble : lo Pro
- 2264-2266 es? BARRILDO.- Diacitrón. / MENGO.- ¡Ay, ay! FRONDOSO.- Echa de beber. / BARRILDO.- De comer y beber va. Lóp Mar Pro Gra Ble : es? BARRILDO.- Diacitrón. / MENGO.- ¡Ay, ay! FRONDOSO.- Echa a beber. / BARRILDO.- De comer y beber va. A^{9Ms} : es? / BARRILDO.- Diacitrón. MENGO.- ¡Ay, ay! / FRONDOSO.- Echa de beber. BARRILDO.- Ya va A B Profeti lee con A B en su edición revisada
- 2272 *Per* BARRILDO.- ¿Quieres A B A^{9Ms} Mar Gra : REGIDOR.- ¿Quieres Lóp Pro Ble En su edición revisada Profeti sigue a A B
MENGO A B A^{9Ms} Mar Pro Gra Ble : om Lóp López Estrada corrige la omisión en su edición revisada
- 2282 que le acuestes Ble : lea, que éste A B A^{9Ms} Lóp : que vea que éste Mar Pro Gra
- 2288 mi bien A B Lóp Mar Pro Gra Ble : Señor A^{9Ms}
- 2289 Dasme A B Lóp Mar Pro Gra Ble : Dame A^{9Ms}
- 2292 quererte A B Lóp Mar Pro Gra Ble : quererme A^{9Ms}

- 2292 *Acot* y Manrique *A B A^{9Ms} Pro Gra Ble* : y después Manrique *Lóp Mar*
 2299 le *A¹A²A³A⁵A⁶A⁷A⁸ B Lóp Mar Pro Gra Ble* : no *A⁴ A^{9Ms} Profeti lee no en su edición revisada*
- 2330 adonde *A B Lóp Mar Pro Gra Ble* : donde *A^{9Ms}*
 2334 dándoles *A A^{9Ms} Lóp Mar Pro Gra Ble* : dándole *B*
 2337 Y *A B Lóp Mar Pro Gra Ble* : om *A^{9Ms}*
 2349 pesquisidor *A B A^{9Ms} Lóp Mar Pro Gra* : pesquisidor *Ble*
 2378 ha sido *A B Lóp Mar Pro Gra Ble* : has sido *A^{9Ms}*
 2379 inquirido *A B Lóp Mar Pro Gra Ble* : sabido *A^{9Ms}*
 2388 *Acot* los dos alcaldes, Frondoso, las mujeres, y los villanos *A B Lóp Mar Pro Gra Ble* : dos alcaldes, Frondoso, las mujeres y villanos *A^{9Ms}*
 2408 en dicha me *A B Lóp Mar Pro Gra Ble* : a mi dicha *A^{9Ms}*

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

► Lope de Vega, en su *Arte nuevo de hacer comedias* sentó las bases del teatro moderno y en tono de humor escribe una serie de consejos. Después de leer el texto, analizar en qué grado y cómo los cumple en su obra *Fuenteovejuna* según las siguientes recomendaciones:

No cumplir las unidades clásicas:	Lugar, tiempo y acción.
Dividir la obra en tres partes:	Exposición, nudo y desenlace.
Mezclar lo trágico y lo cómico.	<i>Lo trágico y lo cómico mezclado... harán grave una parte, otra ridícula, que aquesta variedad deleita mucho: buen ejemplo nos da naturaleza, que por tal variedad tiene belleza.</i> [vv. 174, 177-180]
Escribir para el gran público, no solamente para el culto, el aristocrático o el popular.	<i>y escribo por el arte que inventaron los que el vulgar aplauso pretendieron, porque, como las paga el vulgo, es justo hablarle en necio para darle gusto.</i> [vv. 45-48]
Ajustar el uso de las distintas estrofas (sistema polimétrico) a los distintos personajes y situaciones.	<i>Acomode los versos con prudencia a los sujetos de que va tratando: las décimas son buenas para quejas; el soneto está bien en los que aguardan; las relaciones piden los romances, aunque en otavas lucen por extremo; son los tercetos para cosas graves, y para las de amor, las redondillas.</i> [vv. 305-312]

► **Indicar la diversidad de recursos** empleados por Lope de Vega para *meter en escena* y *conmover* a los espectadores, *crear tensión* (por ejemplo, en el cierre del primer acto, en una atmósfera de *suspense*, o al comienzo de la pausada conversación entre los labradores: el coloquio filosófico sobre el amor, interrumpido por las noticias de la guerra que trae Flores, etc.).

► **Analizar la variedad de «elementos entrelazados»** y debatir si Lope de Vega los ha logrado «fundir» para componer una única sustancia dramática, por ejemplo, multiplicidad de:

t - VHSFT (palacio del maestrazgo, campo, plaza, castillo...).

t / DVPTUAN UDPT (histórico – político, justicia, honor, amor...).

t NCUPTIPDEBMT (sociedad feudal tardía, monarquía, pueblo...).

t 4JVEDPOFT (dramáticas, sosegadas, amorosas...)

Por ejemplo: la conversación sobre la corte y la aldea entre Laurencia y Frondoso, aparentemente no están relacionada con el argumento principal pero sirve para reforzar la falsedad del comportamiento, que inmediatamente después va a tener el Comendador (símbolo de la corte).

► **Leer las escenas que aparentan estar «desgajadas»** del núcleo dramático principal (conversación sobre la corte y la aldea de Laurencia y Frondoso; sobre la imprenta o los diversos tipos de amor, etc.) y relacionar con su función en la obra según se ha venido indicando en el análisis de los personajes.

► **Analizar la frecuente «inversión de valores»** que se da en la obra, según las convenciones del momento histórico: cortesía de los villanos/villanía de los cortesanos; honor del pueblo /deshonor del caballero; visión política de un criado (versos sobre cómo actúan los pueblos agraviados) frente al gobernante que no ha previsto su reacción, etc. y que preparan al espectador para que acepte la «inversión» final (el pueblo ejerciendo justicia contra el que tiene este derecho como señor feudal).

► **Poner en relación la siguiente frase de Quevedo** con el comportamiento del Comendador:

Timano es aquel príncipe que quita la comodidad a la paz, y la gloria a la guerra, a sus vasallos las mujeres, y a los hombres las vidas; que obedece al apetito y no a la razón, que afecta con la crueldad ser aborrecido y no amado.

► **En Fuenteovejuna los personajes poseen rasgos diferenciados** más acusados que los estereotipos clásicos de las comedias barrocas (como el gracioso

o los enamorados). Teniendo en cuenta los datos que se han apuntado en el apartado 5 de la Guía didáctica, dedicado al análisis de los personajes, escribir los versos en los que se caracteriza a cada personaje según su modo de proceder: por las descripciones que hacen de sí mismos, por cómo los describe el resto de los personajes y por los paralelismos entre algunos de ellos.

Por ejemplo, Frondoso se refiere a Laurencia como bella y de carácter severo: *¿Posible es tanto rigor / en ese angélico rostro?*, vv. 763-764. El Comendador la describe en términos similares pero con distinta intención: *Aquesos desdenes toscos / afrentan, bella Laurencia, / las gracias que el poderoso / Cielo te dio*, vv. 786-789.

► **Estudiar el «proceso de decisión» del pueblo de Fuenteovejuna de matar al Comendador**, y relacionar, el ritmo *in crescendo* de las afrentas del Comendador (intento de forzar a Laurencia, violación de Jacinta...) con las respuestas del pueblo, también en «orden creciente» (desde los cantos de bienvenida al Comendador, hasta su ejecución).

► **Fuenteovejuna es una obra clásica porque sus valores perduran** a lo largo del tiempo y los espectadores de cada época pueden identificarse con ellos. Según éste concepto:

- Hacer una relación de los temas que son anacrónicos y propios de la mentalidad del siglo en el que se desarrollan los hechos (XV) y en el que se escribe la obra (XVII). Por ejemplo, vasallaje, monarquía absoluta, castidad de las mujeres para preservar la honra familiar, etc.
- Hacer una relación de los valores, sentimientos, ideales y deseos que sí son intemporales en la obra: virtud, amor, justicia, libertad, armonía, etc.
- Situar en el contexto de la época algunas escenas que han sido reinterpretadas en algunos montajes teatrales como «feministas» y/o como «revolucionarias» y, distinguir, entre «el derecho» de un director a reinterpretar las obras clásicas, pero el «deber» de conocer cómo fueron concebidas por el autor. Por ejemplo: el soneto de Laurencia en el que arenga a los hombres a la lucha no puede ser «feminista» porque este movimiento político y filosófico nació a finales del XIX; el pueblo no hace una revolución democrática, en sentido moderno, porque lo que desean es estar bajo la Monarquía Absoluta, etc.

► **Analizar los diferentes recursos que emplea Lope para no presentar escenas de violencia explícita** (el mensajero narra la guerra pero no se ve; las violaciones de las mujeres se cuentan en la plaza), que sin embargo no le impiden crear hábilmente «choques emocionales» a través de otros medios: cierre de actos en pleno clímax y comienzo del siguiente con un tema distinto; irrupción del Comendador en los momentos de mayor alegría.

► **Lope consideraba que en la Comedia los personajes deben ajustarse a las reglas del «decoro poético»**, por la cual cada personaje debe hablar según su condición. Extraer los versos en los que, sin necesidad ver ropajes o insignias, podemos conocer los distintos estamentos sociales, por ejemplo:

- Uso de imperativos del Comendador.
- Vulgarismos y arcaísmos que utilizan los labradores (refranes, juramentos...).
- Lenguaje solemne y de autoridad de los Reyes.

► **Estudiar lo que opinan sobre el amor los personajes, según su sexo, su estamento social y su condición moral:**

- Las mujeres jóvenes (Laurencia, Pascuala, Jacinta) actúan de acuerdo con las normas del decoro (comportamiento que se debe adoptar según la sociedad en la que vives). Para las mujeres de Fuenteovejuna en el siglo XV y para la mentalidad de los contemporáneos de Lope en el XVII, el amor (sexual) sin casamiento es una **infamia** porque **deshonra** a la mujer y a toda su familia. Extraer los versos en los que en distintas escenas van exponiendo la necesidad de «ser castas» para poder ser respetadas como «honradas y honestas».
- Analizar los versos en los que Laurencia ironiza sobre cómo se percibe la honra de la mujer, según se viva en «la corte» o en «la aldea» y las metáforas que emplea para referirse a las mujeres de la villa que no han guardado su castidad, por ejemplo, «andar descalabradas».
- Relacionar el deber de Laurencia de guardar la castidad y «no dar que hablar» con su actitud «aparentemente esquiva» cuando Frondoso le habla de amor.
- Extraer los versos en los que Laurencia empieza a dar progresivamente muestras de amor, sólo después de que Frondoso le habla de matrimonio, la defiende valientemente de los acosos del Comendador, y su padre está de acuerdo.
- Comparar los delicados planteamientos teórico-filosóficos que he-

mos visto en el resumen del primer acto que sobre el amor exponen los jóvenes labradores, como la propia Laurencia (*Es un deseo / de hermosura*, vv. 409-410) y el contraste que produce con los groseros planteamientos del Comendador.

- Analizar los versos en los que el Comendador se refiere a las mujeres del pueblo con metáforas que indican que actúa como un «cazador» y que las ve simplemente como «animales»: *No es malo venir siguiendo / un corcillo temeroso, / y topar tan bella gama... a una liebre que por pies / por momentos se me va*, vv. 779-781, 961-962; o como objetos que le pertenecen: *Con vos hablo, hermosa fieta, / y con esotra zagala. / ¿Mías no sois?*, vv. 601-603.

► **Observar el paralelismo que se produce entre lo que opinan Pascuala, Laurencia y el Comendador** cuando una mujer se muestra «fácil» a los deseos de un hombre, por lo que según el decoro de la época, las mujeres debían actuar de forma distinta a los hombres ante el amor, independientemente del estamento o la clase social a la que pertenecieran:

Comendador	Pascuala	Laurencia
<p><i>A las fáciles mujeres quiero bien y pago mal. Si éstas supiesen, ¡oh, Flores!, estimarse en lo que valen</i> [vv. 1083-1086]</p> <p><i>Un hombre de amores loco huélgase en su accidente se le rindan fácilmente; más después las tiene en poco, y el camino de olvidar, al hombre más obligado es haber poco costado lo que pudo desear.</i> [vv. 1097-1104]</p>	<p><i>Pues tales los hombres son: cuando nos han menester somos su vida, su ser, su alma, su corazón; pero pasadas las ascuas, las tías somos judías, y en vez de llamarnos tías, anda el nombre de las Pascuas.</i> [vv. 265-272]</p>	<p><i>No fiarse de ninguno [v. 273] rezalle mis devociones; que cuantas ruposerías, con su amor y sus porfias, tienen estos bellacones, porque todo su cuidado después de darnos disgusto, es anocheceer con gusto y amanecer con enfado.</i> [vv. 241-248]</p>

► **Lope utiliza en *Fuenteovejuna* versos de diferente estructura métrica (polimetría).** Sigue en parte sus propios «consejos» en el *Arte nuevo de hacer comedias*, aunque no se siente obligado a seguirlos rígidamente. **Con ayuda del siguiente cuadro y de la Sinopsis Métrica que se ofrece a continuación, buscar más ejemplos de la relación entre la teoría del *Arte nuevo* y las prácticas métricas en *Fuenteovejuna*.**

ESTROFA, DEFINICIÓN Y CONSEJO EN EL <i>ARTE NUEVO</i>	NÚMERO DE		RIMA
	SÍLABAS POR VERSO	VERSOS POR ESTROFA	
ROMANCE. Composición de arte menor de octosílabos con la rima asonante en los versos pares. <i>las relaciones piden los romances...</i> [v. 309]	8 sílabas	Serie indefinida	-
OCTAVA REAL. Versos cultos, propios de personas nobles o viejas. <i>... aunque en otavas lucen por extremo</i> [v. 310]	11 sílabas	8 versos en serie indefinida	ABABAB CC
TERCETOS. Combinación de tres versos endecasílabos que riman el primero con el tercero del terceto siguiente, y así sucesivamente añadiéndose un verso final para cerrar este tipo de encadenamiento. <i>son los tercetos para cosas graves...</i> [v. 311]	11 sílabas	3 versos en serie indefinida	ABA, BCB, CDC...
REDONDILLA. Estrofa de arte menor de cuatro versos octosílabos. <i>... y para las de amor las rondallas</i> [v. 312]	8 sílabas	4 versos en serie indefinida	Rima asonante abba, cddc...
SONETO. Composición de arte mayor de catorce endecasílabos en dos cuartetos y dos tercetos (o variantes.) <i>el soneto está bien en los que aguardan</i> [v. 308]	11 sílabas	14 versos	ABBA ABBA CDC DCD

► **Sinopsis métrica**

Acto primero

1-68	Redondillas
69-140	Romance (con rima <i>á-o</i>)
141-456	Redondillas
457-528	Romance (con rima <i>é-e</i>)
529-544	Romance hexasílabo o romancillo (con rima <i>ó-e</i>)
545-578	Tercetos encadenados (rematados con un cuarteto)
579-590	Redondillas
591-594	Romance hexasílabo o romancillo (con rima <i>ó-e</i>)
595-654	Redondillas
655-698	Romance (con rima <i>é-o</i>)
699-722	Redondillas
723-860	Romance (con rima <i>ó-o</i>)

Acto segundo

861-940	Octavas reales
941-1104	Redondillas
1105-1138	Romance (con rima <i>é-a</i>)
1139-1450	Redondillas
1451-1473	Endecasílabos sueltos (con pareado final)
1474-1476	Estribillo (6a-5-6a)
1477-1504	Redondillas
1505-1511	Copla y estribillo
1512-1547	Redondillas
1548-1571	Romance (rima <i>ó-e</i>) con dos seguidillas de estribillo
1572-1653	Romance (con rima <i>á-e</i>)

Acto tercero

1654-1713	Tercetos encadenados
1714-1849	Romance (con rima <i>ó-e</i>)
1850-1921	Octavas reales
1922-1949	Redondillas

1950-2029	Romance (con rima <i>é-e</i>)
2030-2032	Estribillo (6-6a-6a)
2033-2036	Redondilla
2037-2044	Copla de arte menor
2045-2048	Redondilla
2049-2055	Copla de arte menor
2056-2058	Estribillo (6-6a-6a)
2059-2062	Redondilla
2063-2069	Copla de arte menor
2070	Estribillo (6)
2071-2162	Redondillas
2163-2176	Soneto
2177-2456	Redondillas

CUESTIONARIO PEDAGÓGICO.

1. Expón los **lugares** por los que nos traslada Lope a través de la palabra poética en cada acto (ruptura de la norma clásica de **unidad de lugar**) que ha sido calificado como de efecto «cinematográfico» utilizado por Lope. Por ejemplo: **Acto I:** Palacio del Maestrazgo en Almagro → Plaza del pueblo de Fuenteovejuna → Palacio de los Reyes Católicos → Arroyo cercano a la aldea.

2. Expón **2 ejemplos** que permiten deducir que los acontecimientos de *Fuenteovejuna* se han producido en más de una jornada (**ruptura de la unidad de tiempo**).

3. Señala **2 acciones o discursos de los personajes** con los que Lope deja constancia de que los habitantes de Fuenteovejuna **no son aldeanos ignorantes**.

4. Identifica **2 personajes** que indican una «**inversión de las normas**» según las convenciones de la época por las que Lope prepara emotivamente al espectador para que acepte la «**inversión final**» (que el crimen que cometen los vasallos del Comendador es un acto de justicia «legítima» contra el señor feudal que tenía el deber «legal» de impartirla).

5. Escoge **un personaje** con el que te hayas identificado y escribe los versos que nos permite conocer su **edad, apariencia física, su carácter, etc.** bien por las descripciones que hacen de sí mismo o bien por cómo son descritos por otros personajes.

6. Identifica **2 recursos** que emplea Lope para llevar la emoción al espectador a través de la palabra **sin recurrir a la violencia explícita** (actos de guerra, violaciones, torturas...).
7. Los personajes de la obra se expresan según las reglas del «**decoro poético**» que Lope expuso en su *Arte Nuevo*. Escoge **un rasgo del habla** propio de cada estamento social:
- De un labrador o labradora.
 - Del Comendador u otro representante de la nobleza.
 - Del Rey Fernando o de la Reina Isabel.
8. Señala **2 recursos de la escenografía** que particularmente te han gustado más y compara con una **puesta en escena** en el siglo XVII según las explicaciones de tu Manual de Literatura o de tu profesor.
9. Escribe en **5 líneas** sobre algún personaje que haya sido interpretado de una manera inesperada para ti, según la lectura previa que has hecho de la obra.
10. Comenta brevemente si ha habido acciones o escenas que no es estaban claras para ti cuando leíste la obra y que la representación te ha ayudado a comprender.
11. Identifica el **momento de la representación** que te ha resultado más emotivo.
12. Compara el texto que has visto representar con el que se ofrece en este libro o el que has leído. En el caso de que consideres que se **agregaron** o se **excluyeron** algunos detalles indica cuáles y los motivos. Puedes leer los textos de Laurence Boswell y «La potestad del Director» y debatir con tus compañeros sobre ellos.
13. Explica en **unas líneas** si *Fuenteovejuna* te parece una obra **más comprensible y cercana** a raíz de participar en esta experiencia.
14. En la Guía Didáctica se ofrece una **descripción de cada personaje** de la obra, de sus rasgos más sobresalientes y del papel que cumplen al servicio de las ideas de Lope de Vega sobre el amor, la honra, la justicia, la tiranía, la monarquía absoluta, etc. Ahora te pedimos que de estos personajes escribas **tus propias impresiones mediante 3 adjetivos y 1 frase** sobre su función en la obra.

Rodrigo Téllez Girón
Fernán Gómez
Flores
Esteban
Laurencia
Fronoso
Pascuala
Mengo
Jacinta
Juez
Don Gómez Manrique
Pueblo de Fuenteovejuna
Isabel I de Castilla
Fernando II de Aragón

ÍNDICE

Presentación	7
Palabras de la Compañía Rakatá	9
Palabras del Director	11
La potestad del Director	15
Introducción y guía didáctica	
1. Vida de Lope	19
2. Fuenteovejuna	23
3. Resumen por actos	24
4. Los hechos de <i>Fuenteovejuna</i> según las crónicas	28
5. Los personajes y su función en la obra	31
Restaurar los textos	45
Fuenteovejuna	
Acto I	75
Acto II	113
Acto III	147
Aparato Crítico	185
Actividades didácticas	191