



## ¡FUENTEOVEJUNA, TODOS A UNA!

**E**L Teatro Español ha abierto su temporada con la obra capital de Lope de Vega, «Fuenteovejuna». Puesta en escena con un decorado prodigioso y una regiduría de masas, tan nueva y clásica a la par, que sólo el talento escenográfico de Cayetano Luca de Tena, generosamente asesorado por González Ruiz, ha hecho posible dar la gran batalla nacional —y de honor hispánica— que la reposición íntegra de esta pieza magistral planteaba a nuestro momento histórico.

Sí. Era un deber de nuestro momento histórico —españoles— representar «Fuenteovejuna» en su genuina autenticidad.

No sólo por ser uno de los dramas más fundamentales de la comedia española en nuestra Edad de Oro, sino porque ese drama —gracias a su universalidad— había venido siendo utilizado con deformaciones políticas y falseamientos subversivos por la Rusia soviética y por el período español filocomunista. Hasta el punto de alterar su desarrollo suprimiendo y subvirtiendo escenas: aquellas escenas, precisamente, que habían hecho de «Fuenteovejuna» el primer drama Unitario e Imperial del mundo moderno. Y en el que —por vez primera en el arte— se afrontó la «lucha de clases»: resolviendo el conflicto social entre el Individualismo (representado por los Feudales) y el Colectivismo (representado por las Masas de Fuenteovejuna), con la intervención integradora del Estado (representado por los Reyes Católicos). Esos Reyes caudillales, cuyo símbolo de Haz y Yugo campea —vaticinador y triunfante— a lo largo de toda esta trascendental comedia de Lope. Llegando uno de sus personajes —al colocar tal emblema unitario en el Ayuntamiento de Fuenteovejuna— a exclamar con voz profética y de Himno que en «España empieza a amanecer».

Pocas veces se habrá visto a los actores de una obra tomar parte tan entrañable como hace la compañía Mercedes Prendes y Alfonso Muñoz, hasta el punto de resultar todos «protagonistas», bajo la vigilante sombra del castillo de la Mota, puesto por Burman como un centinela de la Hispanidad en el fondo de toda la obra.

La comedia «Fuenteovejuna» —dijo el gran Menéndez y Pelayo— «manejando muchedumbres y masas al modo de Shakespeare, puede desafiar impávida el fallo de las edades. Es inmortal. Haciendo que su autor se cuente entre los más grandes poetas del mundo».

Esta comedia debió ser compuesta a finales del siglo XVI por Lope, inspirándose en un suceso verídico ocurrido en abril de 1476, y que el poeta conocería a través de la «Crónica de las Tres Ordenes Militares», de Rades y Andrada (1572). Se imprimió la comedia en 1619 (parte XII del teatro de Lope). Un manuscrito lo po-

seyó en el siglo pasado el hispanófilo inglés lord Holland. Se refundió en el siglo XVII por Monroy y Silva. Y modernamente se ha reimpresso varias veces. Representándose —repiteámoslo— en el teatro ruso y filoruso, falseada por motivaciones sectarias.

Nuestra adaptación integral que hoy se estrena es «escrupulosamente» fiel al texto e intención de su creador, Lope de Vega.

Por eso, para nuestro Teatro Español, dependiente del Ayuntamiento madrileño y de la Vicesecretaría de Educación Popular, además de un honor, constituye un imperativo representar «Fuenteovejuna» y darle caracteres de acontecimiento nacional. Tanto por amor a la inquebrantable veracidad histórica como por amor —indestructible— al genio tradicional de España.

Y ahora revelemos algunos rasgos esenciales de esta esencial comedia.

## El feudo de Fuenteovejuna

Hay que imaginar la villa de Fuenteovejuna en el paisaje cordobés, lindante con Extremadura.

Sobre un cerro y —a los pies— el llano. Dominándola, un *castillo*, cuyas bases serían ibéricas, luego romanas, luego árabes. Y en el siglo XV, arreglado con estilo gótico por los recientes reconquistadores cristianos, que lo cedieron a los Comendadores de Calatrava. Hoy, sobre el lugar que ocupaba el castillo, se alza la iglesia parroquial. (En la Escena sólo aparece el castillo de la Mota.)

El verdadero nombre de Fuenteovejuna era «Fuente abejuna», por sus abejas y rica miel. Por lo que ya los romanos la denominaban «Melaria».

Pueblo labrador y humilde. En su ejido: encinas, olivos, viñas. Trigos y pastos. Ovejas, cerdos, vacas.

Los villanos serían en parte cristianos viejos de «reoblación», venidos de la España liberadora. Y parte, moriscos y cristianos nuevos, procedentes de la Andalucía recién liberada.

En la distribución de tierras reconquistadas, esta villa fué cedida como *feudo* a la Orden o Milicia de Calatrava (fundada en 1158), una de las cuatro Ordenes auxiliares de la Reconquista. Las otras fueron: la de *Alcántara* (1177), *Santiago* (1175) y *Montesa* (1317).

En el año 1400 Fuenteovejuna logró emanciparse del feudal castillo de Calatrava y acogerse a la libre Córdoba, ciudad de «realengo» o de los Reyes. Pero el «señorío» la recuperó en 1430, siendo dada a don Pedro Téllez Girón, Gran Maestre de la Orden, quien al morir la pasó a su hijo, el joven Maestre de la «comedia». El cual la delegó en «Encomienda» (o cuidado) a Fernán Gómez de Guzmán, por lo que en el drama se llama «Comendador».

## Pueblo contra feudales

Fuenteovejuna —como tantas otras villas de España y de la Europa renaciente— pugnó por librarse de la tiranía feudal (los señoritos de entonces), acogiéndose a la protección de los Reyes Caudillales. El motín de Fuenteovejuna ocurrió en 1476, dos años después de morir «Enrique IV». El cual dejó una hija llamada Juana, cuya madre fué una infanta portuguesa. Por lo cual el Rey de Portugal, Alfonso, se quiso apoderar de España, impidiendo que gobernara Isabel la Católica, hermana de Enrique IV, casada con Fernando el Católico, Rey de Aragón. Los *feudales* se pusieron de parte de potencias extranjeras. Mientras el *pueblo* —con instinto genial— aclamó a los Reyes Católicos, comprendiendo que sólo ellos le defenderían contra los traidores, los señores feudales. Y fundarían un Estado popular y unitario, apoyándose

en las villas y ciudades libres y subyugando definitivamente los rebeldes y separatistas «castillos» medievales.

Por eso fué el motín de Fuenteovejuna: *Contra el Señor, las armas en las manos. ¡Fuenteovejuna y Fernán Gómez, muera! ¡Fuenteovejuna, todos a una!*

Esos motines o revoluciones sociales fueron característicos de esa época «emancipadora» de «siervos medievales» y fundadora de la burguesía que fué el Renacimiento. Con parecidos motivos se sublevaron los «payeses de remensa» en Cataluña, los «forenses» de Mallorca, los «agermanados» de Valencia, los «aldeanos» de Alemania y la «jacquerie» en Francia.

El pueblo contra los Feudales (los Capitalistas de entonces). Y a favor de un Absoluto Mando: de una Monarquía *total*.

### Exaltación del Rey como símbolo caudillal

En la Edad Media, el Rey era, «par entre pares», un noble más entre los otros caballeros, que, por su valor al principio, y luego, por herencia, se destacó de los demás, centrandó «teóricamente» el gobierno del reino. Pero en la Edad Media cada *Señor feudal* era también un rey de *hecho* (ya que no de derecho).

Al llegar al Renacimiento las cosas cambiaron. Los pueblos, oprimidos por el Feudalismo, comenzaron a exaltar la figura del Rey, creando el clima histórico del «*Cesarismo*». O sea, del *Poder absoluto* concentrado en una persona, como lo tuviera el gran Emperador romano *Julio César*. Por eso Juan de Mena (siglo XVI) llamaba ya a su rey Juan II «César novel».

Pero tanto Juan II (1406-1454) como Enrique IV (1454-1474) fueron «Césares» sólo de nombre. Pues en realidad pertenecieron aún al tipo de *débiles monarcas medievales*, incapaces de vencer la rebeldía feudal y atraerse a las masas populares como apoyo y partido.

Ese momento *Cesarista* llegó con los *Reyes Católicos*, culminando en *Cisneros*, *Carlos V* y *Felipe II*. Así, *Ercilla* hablaba de *Felipe II* —igual que *Santa Teresa*—, diciendo: «*Tiene sólo el Nombre fuerza tanta — que los huesos oprime y los quebranta*».

Del mismo modo vió ya *Lope* el símbolo real: «*Señor, vuestra vista sin conoceros da espanto*».

Y en otra comedia reconoce a los Reyes como figuras divinas: «*Los Reyes son vicediosos en la tierra en que la deidad se encierran*».

Por eso, en «Fuenteovejuna» define la figura del Monarca: «*El Rey sólo es Señor después del Cielo — y no bárbaros señores inhumanos (los feudales)*».

El Rey de veras es *don de la naturaleza, vicaría de Dios*: «*Rey nuestro eres: NATURAL*». Que «ha enviado el Cielo — para bien y amparo». De ahí el símbolo unificador de su Poder que ostentaba el Escudo —Yugos y Flechas— puesto por el Pueblo en el Ayuntamiento a esos Reyes, a quienes se les somete —al fin— el Feudal Maestre de Calatrava («son señores soberanos y tal reconozco yo»). Y al mismo tiempo el Pueblo pide: «*tuyos ser, Señor*».

*Lope de Vega* fué el propagandista poético y máximo que tuvo la Monarquía Absoluta Caudillal en España. Después de «Dios» (tema central del Drama Teológico, como veremos) el tema del Rey constituyó con el tema del Honor la base doctrinal del teatro clásico en nuestra Edad de Oro.

A Dios había que dar la libertad y el alma. Pero al Rey: la hacienda, la vida, la honra. («El Rey es dueño de la hacienda, de las vidas — y no puede ser, pues, de las almas» —dice *Lope*, antes de que *Calderón* afirmase en su «Alcalde de Zalamea» que al Rey la hacienda y la vida se ha de dar — «pero el alma sólo es de Dios»).

«Dios», «Rey», «Honor», he aquí el trinomio espiritual de la «Comedia Espa-

ñola» creada por Lope: como reflejo del Estado universo e imperial de España en el mundo.

### Honor y pueblo

Con el culto a *Dios* y al *Rey*, el español imperial tuvo otro ideal supremo: el del *Honor*. O sea: la *Fama*, la *Opinión* de su persona ante el mundo. Porque el Honor se recibía de los demás, como definió Lope: «Honra es aquello que consiste en otro. Ningún hombre es honrado por sí mismo, que del otro recibe la honra un hombre».

Por tanto, perder el Honor era peor que la vida («¡Muerto soy! ¡Mi honor ha muerto!»). Y Laurencia lo que más amaba: su propio Honor.

El Honor se perdía cuando se recibía alguna afrenta y no se vengaba públicamente. Hasta que no se lavaba con sangre debía el ofendido guardar silencio y vergüenza.

La peor afrenta era contra la mujer. Por eso el marido, el padre o el hermano debían vengarla en seguida.

Pero esa venganza fué hasta entonces sólo patrimonio de «nobles», de «caballeros», según tradición feudal, pues el Pueblo no debía ni podía tener honor. De ahí que Fernán Gómez pregunta irónico a los de Fuenteovejuna: «Vosotros, ¿tenéis honor?».

Ahora bien; Lope, con ideas sociales del Renacimiento, otorgó al «Pueblo» la misma posibilidad de Honra que a los «Nobles» («¿Hay alguno de vosotros —pregunta el Alcalde— que no esté lastimado en honra y vida?»).

Ningún villano de Fuenteovejuna podía, sin embargo, batirse «individualmente» con el Comendador. Por eso Lope hizo que Fuenteovejuna —*todos a una*— como un solo hombre, vengase las afrentas del ofensor Fernán Gómez, matándole.

La Honra era el bien más alto de todos. Y sólo podían concederla los demás, y en especial los Reyes.

Al ser perdonada Fuenteovejuna por los Reyes Católicos, el Pueblo quedó tan honrado como el Maestre de Calatrava. Y en eso consistió la VERDADERA REVOLUCIÓN del teatro de Lope: en elevar al *Pueblo*—hasta entonces esclavizado por feudales— a una categoría señorial y responsable.

Lope fué el que «honró» al Pueblo de España como protagonista de un Imperio. Poniéndole nobleza natural —honra— en el alma. Y Poesía —versos— en la boca: para expresar ese alma.

### El alma y el verso

El verso servía para expresar el alma. Por consiguiente, a los «estados del alma» debían acompañarse los versos. Esa fué la razón de la «Polimetría» o variedad de metros, usada en el Teatro Clásico, y ya iniciada en «Los Orígenes», desde el «Auto de los Reyes Magos» (siglo XII).

Según el propio Lope: Las «décimas» eran buenas para expresar «quejas». El «soneto» estaba bien en los que aguardaban. Las «narraciones» pedían los «romances», aunque a veces las «octavas reales» daban mayor lucimiento. Los «tercetos» eran para cosas «graves». Y para cosas de «amor», las «redondillas».

Toda la «caracterología» —como hoy se dice—, los caracteres o humores se expresaban entonces a través de los metros poéticos.

En *Fuenteovejuna* Lope usó de *Arte Mayor*. Romances endecasílabos, silvas, octavas reales, versos libres y un soneto. Y de *Arte menor*: redondillas, romances. Y letrillas populares de arcaico sabor, de lírica primitiva y tradicional, como aquella tan preciosa de la Jornada 1.<sup>a</sup>, Escena 6.<sup>a</sup>, que empezaba: «*Sea bienvenido el Comendador*». Y la no menos bella, cantada por los músicos en la Jornada 2.<sup>a</sup>, Escena 18: «*Al val de Fuenteovejuna — la niña en cabellos baja — el caballero la sigue — de la Cruz de Calatrava*».

Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO.