

LOPE DE VEGA

FUENTE
OVEJUNA

EDICIÓN DE
DONALD McGRADY

ESTUDIO PRELIMINAR DE
NOÉL SALOMON



Contiene el estudio preliminar, el texto, las notas al pie y la tabla de la edición publicada en 1993 por Editorial Crítica y en la cual figuran el prólogo, el aparato crítico, las notas complementarias y otros materiales

LOS VILLANOS DE «FUENTE OVEJUNA»

Al leer la larga Historia de la literatura y arte dramática de Adolfo Federico von Schack, sorprende el escaso lugar que este autor le otorga al motivo rústico en la comedia española. Ahora bien, hay que reconocer como un hecho la importancia de lo villano en la comedia en tiempos de Lope de Vega. En ningún otro teatro europeo, en ninguna otra época, encontramos un ejemplo de tal insistencia, por parte de los dramaturgos, en poner en escena al campo y a sus gentes, sus canciones, sus trajes, sus costumbres y hábitos, sus personajes folclóricos. Shakespeare saca a unos campesinos en los tablados de la época isabelina (The Winter's Tale, acto IV), pero esta aparición, por más colorida o poética que sea, no puede compararse en cantidad con la de aldeanos y pseudoaldeanos de la comedia. En comparación con aquéllos, éstos suman legión. Lope de Vega echa —sólo él— a los tablados de su época, entre 1580 y 1635, a más de mil personajes rústicos o pseudorrústicos. Un escrutinio de las comedias atribuidas (con razón o sin ella) a quien contemporáneos suyos llamaron el Fénix, editadas en las dos grandes colecciones de Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia, permite llegar a cifras asombrosas: aproximadamente doscientos ochenta de estas comedias presentan en escena, ya de paso, ya más detenidamente, a unos tipos rústicos variados, concebidos como campesinos o pastores auténticos. En más de ochenta comedias —las cuales no figuran en su totalidad dentro del grupo anterior— se encuentra igualmente el motivo del noble que adopta por un tiempo la vida o el traje del hombre de campo. Si recordamos que muchas comedias de Lope no llegaron hasta nuestros días, cabe imaginar con qué vigor corre la savia rústica por la obra dramática de quien se presentó a menudo a sí mismo, en escena, bajo los rasgos de un villano, labrador o segador, hortelano o jardinero: Belardo. Con el creador de la Comedia, por esos años decisivos en los que el género se constituyó, y luego triunfó, el motivo villanesco se instituyó como uno de los temas mayores de la literatura dramática.

Considerando a vuelo de pájaro la comedia producida en tiempos de Lope de Vega, podemos distinguir cuatro grandes aspectos de lo villano: el villano cómico, el villano útil y ejemplar, el villano pintoresco y lírico, el villano libre y digno. El carácter del villano en el teatro no es idéntico en todas sus manifestaciones, y nada sería más engañoso que el creer, como lo hizo Kathleen Gouldson en un estudio, que es posible esbozar el retrato psicológico medio del villano peculiar de tal o cual

dramaturgo. Los tipos rústicos varían según la función que desempeñan en las piezas, según los géneros y según la clase social; también cambian cronológicamente en relación con la evolución del gusto y las tendencias del público. Son contradictorios en algunos de sus aspectos, porque las preocupaciones ideológicas y estéticas de los autores y del público los obligaron a ser contradictorios. El villano cómico aparece cronológicamente el primero en el teatro castellano, en los dramaturgos primitivos; pero a veces ocurre que este villano lleve en sí, envuelto en su comicidad, el germen de lo que en otras piezas lo convierte en personaje trágico. La idea del villano útil y ejemplar se desarrolló en la literatura española a partir de 1530 aproximadamente, relacionada con la corriente llamada de «menosprecio de corte y alabanza de aldea». El gusto folclórico, el interés por el colorido rústico, fueron preparados por esta idea del significado moral de la vida de campo, pero la vida campesina fue promovida estéticamente más tarde al nivel de vida pintoresca y lírica; entonces, mientras se desprendía de la comedia pastoril, como de una crisálida, un cierto género de comedia de ambiente rústico, se multiplicó infinitas veces la situación del noble que vive en el campo y adopta, en parte, el comportamiento del auténtico campesino. Fue también entonces cuando los dramaturgos se complacieron en bosquejar cuadros de festejos aldeanos, en insertar detalles sobre los trajes, en explotar lírica y coralmente las canciones populares del campo. El tipo del villano libre y digno, preparado él también por la idea de un campo incorrupto, no aparece, a decir verdad, más que en contadas piezas; pero la excepción que cifra merece, por esta misma razón, un análisis ahondado; además las piezas en las cuales se yergue con entereza el campesino para reivindicar, frente al noble que se lo niega, el derecho al honor, se cuentan entre las más célebres del repertorio dramático español: Fuente Ovejuna, Peribáñez y el Comendador de Ocaña, El mejor alcalde el Rey, El alcalde de Zalamea. Por muchas razones, el villano digno y trágico, sobre todo si se le confronta con el villano cómico que está a su lado en las acciones, representa una promoción humana y una promesa.

En la mayoría de los casos, la figura del villano en el escenario es la de un villano hecho a medida, apto para satisfacer la risa, el solaz, los ensueños o el ideal económico o político de los espectadores aristocráticos o urbanos. Desde este punto de vista, considerado como tema de un público, el tema villano no ofrece contradicciones de cuantía. La renta de la tierra de tipo feudal-agrario constituye una raíz histórica del idilio ético o estético así como de la imagen risible del rústico.

Mas, se preguntará, ¿acaso nunca irrumpió el campesino de la realidad en el escenario, echando abajo el decorado? En ocasiones, pudieron emerger aquí y allí, en la interpretación teatral, elementos de la realidad, que contradecían en algún aspecto la estilización aristocrática y urbana (de signo positivo o negativo) de la figura del villano. Cabe preguntarse mediante qué elementos ha sido expresado el campesino de la realidad en la comedia de ambiente rústico, no ya desde una perspectiva noble y aristocrática, sino desde la del villano. Cierto es que ningún autor de comedia, en tiempo de Lope, se situó totalmente en esta perspectiva, y esto, por mil razones, hubiese resultado imposible. No obstante, en algunas piezas —una minoría— la interpretación teatral parece inspirarse en los motivos y móviles del villano auténtico. Esta vez, estamos frente a una estilización (en este caso, también, hay una estilización: de otro modo, ya no habría teatro) operada desde un punto de vista más próximo al campesino de la realidad. Los rasgos elaborados en estas piezas pueden encontrarse así en relativa contradicción con otros rasgos. En ellos hay como un reflejo del antagonismo histórico entre gente pechera del campo y nobles y gente de la ciudad en el seno de la sociedad. Esto resulta particularmente visible cuando los dramaturgos quieren exaltar en una pieza la dignidad del villano.

En muchos aspectos, la sociedad monárquico-señorial de 1600-1640 perpetuaba en los tiempos modernos la sociedad «feudal» de la Edad Media: pero ¿cómo había sido la sociedad «feudal» de Castilla y León? Algunos historiadores se niegan precisamente a calificarla de feudal, preocupados por restringir la palabra «feudal» a un sentido jurídico muy limitado. Cuando recurrimos a este vocablo, designamos esencialmente (según la definición de K. Marx) un sistema de producción (situado históricamente entre el sistema esclavista y el sistema capitalista) y cuanto de él deriva. Por eso, a nuestro parecer, la organización señorial o monárquico-señorial de la sociedad castellana o leonesa no fue sino forma de transición de dicho sistema feudal. Desde esta perspectiva, nos es posible hablar de feudalismo castellano o leonés, sin dejar de lado —por el contrario— el carácter particular que tuvo este sistema en el plano jurídico y social. El villano de Castilla y León comparte, en efecto, con el villano de Noruega la originalidad de no haber conocido jamás la verdadera servidumbre. Las tierras de la Reconquista del norte, del oeste y del centro de la Península (Asturias, León y Castilla) no conocieron el sistema señorial absoluto del Occidente y los vínculos de dependencia sólo tuvieron una relativa y parcial vigencia.

Pronto los villanos cristianos se vieron casi exentos de cargas realmente

serviles. De esta condición específica de los vínculos sociales en Castilla, León y Asturias, surgió en el villano de estas regiones el sentimiento de ser un hombre, mucho antes que sus hermanos de Aragón o del sur de Francia. A fines del siglo XV, el espíritu de libertad de los campesinos castellanos, leoneses o asturianos se fortaleció con la «revolución» de los Reyes Católicos que sustituyeron a la antigua nobleza medieval, tiránica y guerrera, por otra nueva nobleza de corte, domesticada y amansada. Los villanos tendieron entonces cada vez más a escapar de la tutela señorial para pasar bajo el dominio de la Corona, donde, ya vasallos del rey, se sentían más libres. Porque la monarquía, tal como la impusieron los Reyes Católicos, significó desde este punto de vista un elemento de progreso, y el sistema monárquico-señorial constituyó, frente al sistema señorial, un paso adelante. Por lo tanto, con la cabeza erguida y con algún adelanto en la emancipación, el villano de Castilla y León entró en los tiempos modernos. (Ello no obsta para que la economía feudalo-agraria española, sin una burguesía nacional poderosa, representara, por otra parte, un anacronismo histórico.)

En el siglo XVI el proceso de decaimiento de la antigua nobleza medieval se acentuó y la lucha del campesinado contra esta nobleza, superada históricamente (a menudo era una pequeña nobleza rural), a veces recibió el apoyo de la corona y la alta aristocracia, dueña de inmensos territorios pero fiel al Rey. El desarrollo del cultivo del trigo y de la vid contribuyó entonces al enriquecimiento de los villanos propietarios, y este ascenso económico, conjugado con las tradiciones ancestrales de libertad del villano castellano o leonés, avivó en algunos el sentido de los derechos de la persona y la reivindicación de dignidad.

Resulta imposible que no pasara al escenario algo de esta fuerte personalidad histórica del villano de Castilla y León; que algún rasgo de este «hombre libre», o que quería serlo, no diera inspiración a los dramaturgos que creaban personajes rústicos. La intención cómica y la voluntad idealizadora que —desde un punto de vista aristocrático y urbano— dominan la concepción de tan numerosos temas en la comedia de ambiente rústico no agotan los significados contenidos en esta comedia, y tenemos que añadir a los significados ya definidos el propiamente villano. Los principales motivos que han dado la ocasión de que se exprese teatralmente el punto de vista del villano real son esencialmente los del villano rico, del ascenso social, de la dignidad del villano, del conflicto entre nobles y villanos.

La disputa del villano y del hidalgo en la Comedia es situación bastante repetida y, en una perspectiva de mera morfología literaria, cabe colocarla como motivo literario en la línea de una tradición elaborada en el siglo XVI: la del hidalgo ridículo, que ya se ve en el teatro de Gil Vicente y que se encuentra a veces en el Lazarillo de Tormes, El Crotalón, algunos romances, el Quijote, Los Sueños, El Buscón, etc. Los sarcasmos que le echa el villano al hidalgo de aldea en divertidas escenas de género, provienen de un arsenal de acusaciones común a toda una literatura que expresaba la decadencia histórica real de la pequeña nobleza, de antiguo origen rural, al par que el rápido ennoblecimiento de los advenedizos. Empobrecida por la revolución de precios y la devaluación de las rentas, mirando nostálgicamente hacia un pasado irremediablemente caduco desde fines del siglo XV, la clase de los hidalgos tradicionales se estaba volviendo anacrónica por su estilo y sus ideas, mientras que los nuevos hidalgos —a precio de oro— irritaban con sus pretensiones: las letras tomaron como tema el anacronismo de aquéllos, la pretensión de éstos. La sátira de los hidalgos en la comedia de ambiente rústico ofrece a veces las ventajas de una confrontación con labradores enriquecidos que le disputan al hidalgo (venido a menos o advenedizo) la supremacía en el pueblo, y, en este sentido, puede afirmarse que la comedia, más que cualquier otro género, da cuenta del terreno histórico en el que echó raíces esta sátira (pronto plasmada como procedimiento). El movimiento doble y contradictorio de la sociedad rural en los siglos XVI y XVII se expresó así por mediación del diálogo escénico.

Ninguna tonalidad trágica viene a colorear la interpretación teatral del conflicto entre hidalgos y villanos ricos. Tal vez se deba esto al hecho de que tal conflicto no planteaba problemas decisivos que amenazaran las relaciones sociales fundamentales. La pequeña nobleza rural de origen medieval se había visto suplantada por una aristocracia terrateniente, fiel a la monarquía, en tiempos de los Reyes Católicos, y esta alta aristocracia había participado, al par que los villanos, en la eliminación histórica de los hidalgos pueblerinos. Por otra parte, en el transcurso del siglo XVI, y luego especialmente a principios del siglo XVII, vecinos de las ciudades (mercaderes o letrados enriquecidos), señores ya de tierras pagadas a precio de oro, sin por ello ser condes o duques, también habían contribuido a esta eliminación. Pero, si los nobles habían cambiado, el sistema feudal español de explotación de la tierra y del villano no había desaparecido en lo esencial y perduraba dentro de las estructuras renovadas del régimen monárquico-señorial. Los conflictos entre villanos y seño-

res, que habían empezado a estallar a partir del siglo VII, y que se habían manifestado durante todo el período medieval, subsistían y cobraban, a veces, formas en extremo violentas. En esas condiciones, el tema de esos conflictos no podía menos de salir al escenario bajo las perspectivas de tensión y lucha, o sea de drama. Así es como en alguna pieza como Fuente Ovejuna, Peribáñez y el Comendador de Ocaña, La Santa Juana, La Dama del Olivar, El mejor alcalde el Rey, el antagonismo entre el vasallo y el señor toma ya visos de tragedia.

A propósito del tema de la dignidad del villano, subrayamos [N. Salomon 1965] en qué medida el drama, en una pieza como Peribáñez y el Comendador de Ocaña, nace de la discordancia entre la teoría y la práctica señorial; a propósito de esta obra, demostramos que la rebelión del villano resulta de que el noble quiebra el orden ideal del sistema monárquico-señorial, y, por consiguiente, la institución nobiliaria no es condenada en apariencia, pero demostramos también que este respeto formal de la ideología feudal entraña un antifeudalismo de hecho. De la misma manera puede considerarse el conflicto entre el señor y el vasallo en Fuente Ovejuna, La Santa Juana, La Dama del Olivar y El mejor alcalde el Rey. No obstante, comparadas con las de Lope, las obras de Tirso trasuntan la preocupación de borrar el conflicto del vasallo y del señor, que determina bien los límites más allá de los cuales no podía manifestarse el antifeudalismo de hecho en obras concebidas principalmente para públicos aristocráticos y por autores vinculados estrechamente con los señores.

Como el Peribáñez de Peribáñez y el Comendador de Ocaña, los villanos de la aldea de Fuenteovejuna, tales como los presenta Lope, no aspiran más que a seguir siendo buenos y leales vasallos bajo la vara de su comendador, Fernán Gómez. Reciben a su jefe con coros y bailes, conforme a la antigua costumbre feudal, cuando éste vuelve de una expedición militar contra Ciudad Real.¹ Se habla entonces del amor que existe entre el señor y los vasallos, y el alcalde de Fuenteovejuna, Este-

¹ Esta acogida triunfal del señor puede parecer contradictoria con los sentimientos monárquicos manifestados posteriormente en la obra por los aldeanos de Fuente Ovejuna. La expedición del señor Fernán Gómez se realizó contra una ciudad fiel a los reyes legítimos. Este atentado a la lógica interna de la ideología de nuestros aldeanos halla su explicación, tal vez, en el hecho de que Lope inserta aquí una escena de género lírico y pintoresco «prefabricada». La canción de bienvenida evoca, recordémoslo, una convencional victoria sobre moros, cuando en realidad la expedición se hizo contra cristianos leales al rey.

ban, encabeza el concejo de la villa para agasajar al amo con toda clase de presentes traídos en una carreta.

Sin embargo, este clima de buenas relaciones desaparecerá rápidamente por culpa del señor. Una primera fase termina cuando el Comendador intenta forzar a la aldeana Laurencia, creyendo hallarla sola en el campo; su novio, escondido detrás de un árbol, aparece, coge la ballesta del señor y le amenaza con ella. La violencia a la que ha querido recurrir Fernán Gómez con Laurencia constituye el meollo de los comentarios del pueblo. Pronto un labrador anónimo —una especie de vox populi— emite el voto nada menos que de ver al señor colgado de un olivo. Sin embargo los aldeanos reprimen sus sentimientos en presencia del amo; basta con que éste llegue a la plaza para que los villanos se muestren deferentes. Pero pronto el señor les obliga a abandonar esa actitud de sometimiento al llevar él mismo la conversación hacia el tema candente: la joven Laurencia, a quien reprocha su esquivez. El alcalde Esteban, padre de Laurencia, no puede soportar las palabras de Fernán Gómez. El sobresalto de dignidad acarrea una contestación desdeñosa por parte del señor para con los villanos (versos 967-978): «¡Reñilda, alcalde, por Dios!», etc., etc..

Tras estas palabras, el señor no tarda en echar a los villanos del lugar en donde estaban platicando, y las palabras que dirige a sus criados hacen resaltar que, desde el punto de vista señorial, el comportamiento de los villanos tiene algo de igualitario («¿Estos se igualan conmigo?») y de contrario al «orden del mundo»: «¡Que a un capitán cuya espada / tiemblan Córdoba y Granada, / un labrador, un mozuelo, / ponga una ballesta al pechol / El mundo se acaba, Flores». A partir de este instante Fernán Gómez multiplica las provocaciones antivillanas: manda azotar a Mengo que clamaba piedad por Jacinta, llevada como barragana del ejército señorial. La indignación llega a su colmo cuando el Comendador aparece en los festejos, prelude a la boda de Frondoso y Laurencia, interrumpe la fiesta y manda a sus soldados que arresten a los novios. Al intentar interponerse, el anciano alcalde Esteban es injuriado y vapuleado por los soldados señoriales, con su propia vara de alcalde. Esta vez el conflicto entre el Comendador y sus vasallos es violento, y no puede menos que desembocar en un motín villano.²

En una sesión del concejo de Fuenteovejuna, un regidor propone que

² Para el Comendador no cabe duda de que la resistencia de los villanos tiene significado antifeudal, y que la rebelión atentará contra la Orden militar, si no se pone coto dando un castigo ejemplar (versos 1596-1608).

se levanten en armas contra el tirano (versos 1698-1700),³ pero tal propuesta sigue apareciendo como sacrilega a ojos de algunos vasallos acosnumbrados a la idea de que se debe obedecer al jefe. Entonces es cuando aparece Laurencia, presa de indignación: arenga a los hombres del concejo, los invita a vengar su honra de mujer, a salvar a su novio encarcelado por los secuaces del Comendador. Su tirada que trata de cobardes y de gallinas a los hombres tiene un efecto decisivo. De un palo cuelgan un trapo para hacer de bandera de la insurrección. Se valen de cualquier arma: picos, espadas, lanzas, ballestas y palos; el pueblo está decidido a vencer o morir. Bajo las órdenes de Laurencia, las mujeres organizan un batallón. El Comendador es muerto, y prontamente su cuerpo defenestrado es paseado por la plaza en la punta de una pica, ultrajado con mil crueldades inútiles; la mansión del señor es saqueada y sus bienes repartidos en medio del regocijo popular; por fin, un tal Juan Rojo troca el escudo de la Orden de Calatrava por el real en la fachada de la alcaldía.

Desde el punto de vista de la práctica concreta de las relaciones entre vasallos y señores en la sociedad monárquico-señorial, y pese a la responsabilidad agobiante del «mal señor», son gravísimos los acontecimientos acaecidos en Fuenteovejuna y tal es, en efecto, la opinión del rey (guardián supremo de la ley), al saber de la pelea por un criado del Comendador que ha logrado escapar de la masacre. Por eso, a pesar de su enemistad con el Comendador (están en guerra) y a pesar de la lealtad monárquica de los aldeanos, manda a Fuenteovejuna a un pesquisidor encargado de descubrir a los culpables sometiendo los villanos a la tortura. Finalmente el Rey otorga su perdón, pero lo hace obligado, ya que los habitantes de Fuenteovejuna —mujeres, niños, etc.— quieren ser colectivamente responsables, solidarios hasta la muerte, y en las torturas (versos 2016-2027), a la pregunta «¿Quién mató al Comendador?», contestan incansablemente ora «Fuenteovejuna lo hizo», ora «Fuenteovejuna, señor». El propio soberano lo ratifica, en una declaración final, no sin repetir que el delito es grave y anunciar que posiblemente encomiende Fuenteovejuna a otro señor: «Pues no puede averiguarse / el suceso por escrito, / aunque fue grave el delito, / por fuerza ha de perdonarse. / Y la villa

³ En principio el derecho de sublevación contra el tirano estaba reconocido en la ideología feudal y monárquico-señorial. Santo Tomás lo reconoce expresamente. Y no pocos juristas del Siglo de Oro español desarrollaron la teoría de este derecho, especialmente Francisco de Vitoria, Francisco Suárez y Juan de Mariana. Pero, en la práctica, la sublevación de hecho de súbditos, o vasallos, no recibía la consagración que le otorgaba la teoría.

es bien se quede / en mí, pues de mí se vale, / hasta ver si acaso sale / comendador que la herede».

Esta advertencia regia en las últimas escenas de Fuente Ovejuna pone de relieve en qué aspecto los actos de los villanos rebelados contra su señor podían aparecer —pese a todas las excusas, pese a su justificación monárquica, pese a lo que llama Menéndez y Pelayo «la feliz inconsciencia política en la que vivían el poeta y sus espectadores»— como peligrosos para el orden monárquico-señorial. No reciben realmente como colofón la consagración regia, sino sencillamente un perdón otorgado por la fuerza. Tal ausencia de aprobación regia de la rebelión violenta es, a nuestro parecer, la confesión de que los actos de los villanos de Fuenteovejuna —aunque se inspiraran en los principios de un feudalismo ideal— contenían, confusamente, en germen nuevas ideas: lo que llamamos el «antifeudalismo en el seno del feudalismo».

Para medir mejor el alcance antifeudal concreto de Fuente Ovejuna, a pesar de las afirmaciones de sometimiento al señor que jalonan el principio de la pieza, no hay sino echar una ojeada a la realidad histórica del siglo XVI. Tenemos ejemplos de cuál podía ser la reacción del poder real cuando unos vasallos, impulsados por un ideal monárquico —que, en relación con la época, presentaba un contenido progresista— se rebelaban contra su señor y lo mataban. El rey no legitimaba tal homicidio, sino que lo castigaba. Son significativos diferentes episodios de la lucha entre vasallos y señor del feudo de Ariza (Aragón), que duró prácticamente todo el siglo XVI. Los vasallos de este feudo, que no admitían el haber sido entregados a un señor, en tiempos de Pedro IV y de los Reyes Católicos, empezaron a expresar su disconformidad pidiendo ser realengos. Bajo el reinado de Carlos I mataron con ballesta a Juan Palafox, su señor, en el pueblo de Monreal. La respuesta del rey fue enviar una fuerza armada, mandada por el gobernador de Aragón, al pueblo de Monreal, que fue incendiado y quedó casi totalmente arrasado, mientras que algunos habitantes recibían un castigo ejemplar. Bajo el reinado de Felipe II, los vasallos de Ariza reincidieron a pesar del escarmiento. Esta vez, intentaron un juicio a su señor en nombre del príncipe Felipe, hijo de Felipe II, cuyos derechos pretendían verse perjudicados por la sentencia que separaba a Ariza de la Corona. Una nueva toma de armas los llevó a sitiar el castillo señorial y, pronto, a nombrar a su propia policía, sus propias autoridades. ¿Qué hizo Felipe II? Mandó que los culpables fuesen castigados, el señor indemnizado, etc., etc. Carlos I había reaccionado de la misma manera ante los disturbios de la baronía de Monclús, en los montes de Sobrarbe, en

Navarra. Allí también, los vasallos querían la integración a las tierras realengas; atacaron con furia el castillo y lo destruyeron piedra a piedra. Después de años de motín, en 1537, el emperador ordenaba a Juan Vager, caballero aragonés, maestre de campo en Navarra, que reprimiera el motín monárquico con seiscientos hombres de guerra.

Estas referencias al ámbito aragonés pueden completarse con referencias al ámbito castellano que también nos permiten ver cuán violentas fueron las luchas del campesinado español contra los señores en los siglos XV y XVI. En la Crónica de Don Fernando e Doña Isabel de Hernando del Pulgar, tenemos un pasaje que nos muestra otra vez el vínculo existente entre el espíritu monárquico y el espíritu antiseñorial de los villanos, en el momento de la confiscación del marquesado de Villena por los reyes:

... Los vecinos de Villena, como vieron capitán por el Rey e por la Reyna puesto en la comarca que le pudiese favorecer, rebelaron contra el Marqués, e mataron e robaron algunos de la villa, e quitaron los oficiales que tenía puestos el Marqués, e pusieron justicia por el Rey e por la Reyna, e cercaron la fortaleza... Otro sí los vecinos de las villas de Utiel, e Almansa, e Iniesta, y Hellia, e Tovar, e todas las más de las otras villas del marquesado de Villena, algunas por su voluntad e otras por temor, visto lo que los de la villa de Villena hicieron, luego rebelaron contra el Marqués, e se pusieron en obediencia del Rey e de la Reyna...

Algo más tarde, durante la revuelta de las Comunidades de Castilla, la coartada monárquica de esta auténtica lucha de clases villanas (luchas de clases que a veces acabaron en la violencia) se borró y aparecieron nítidamente los motivos antiseñoriales de los villanos. En este momento existen varios ejemplos de un asalto sistemático de los villanos contra la nobleza y contra el símbolo del poderío señorial: el castillo. El 1 de septiembre de 1520, los vasallos de Dueñas se rebelan contra el conde de Buendía; los del conde de Chinchón siguen rápidamente su ejemplo, y en el feudo del condestable de Castilla, en las Merindades, fermenta la propaganda comunera. Al paso del obispo de Acuña, en Tierra de Campos y en el reino de Toledo, por doquier sopla la brisa del motín. Se cercan fortalezas —como la de Villamuriel—, las incendian o las destruyen y los jefes comuneros se ven desbordados.

Esta rápida referencia a la historia nos demuestra que la representación de una pieza como Fuente Ovejuna, hacia 1610-1615, ante espectador

res aristocráticos que probablemente no debían de ser tan ingenuos políticamente —sea cual fuere su buena conciencia— como lo afirmaba Menéndez y Pelayo, resulta un problema. ¿Cómo y por qué Lope escribió tal pieza? No basta con afirmar que adoptó y amplió elementos dramáticos ya elaborados por la crónica de Rades y Andrada. El verdadero problema estriba en que eligió este tema histórico de la revuelta de los vasallos y en que lo trató en una perspectiva favorable a los villanos y desfavorable para los señores y comendadores (este problema planteado por Fuente Ovejuna es también el que nos ofrece Peribáñez y el Comendador de Ocaña). Tal vez se pueda hallar una explicación en algunas circunstancias contemporáneas. Pero también debe de haber un motivo de orden general. Creemos que el desprestigio que sufría, cada vez más, el título de comendador⁴ es una de las razones que hacen plausible las «piezas de comendador» de Lope, imitadas por Tirso. Las Órdenes militares a principios del siglo XVII ya no eran sino robles secos y casi desarraigados. Estimamos también que una ideología relativamente novedosa, difundida durante el siglo XVI, que podríamos calificar de propia de señores «modernos», nutrió estas piezas con su doctrina relativamente liberal. A fines del siglo XVI y después de 1600, aparecen obras jurídicas políticas en donde la teoría y la práctica de las relaciones entre señor y vasallo son examinadas con un espíritu paternalista, es verdad, pero liberal y abierto en su tendencia general: se les recomienda

⁴ La decadencia y el desprestigio del título de caballero o comendador de una Orden se patentizan por doquier a principios del siglo XVII. Después de haber esbozado la historia de las Órdenes e indicado que, desde principios del siglo XVI, los caballeros ya no guardan los votos de celibato, Barthélémy Joly, en 1603-1604, escribe las siguientes líneas que dicen no poco a propósito de tales caballeros de la Orden: «...A présent, ce ne sont plus que de gros messieurs mariés, engraisant leur marmite du revenu de leurs commanderies, comme le parlement de ... des bénéfices de l'indult, sans servir ou mettre la main à la besogne, contre l'intention des fondateurs; aussi en ont-ils fait deux proverbes de risée: "Con la cruz en los pechos y el diablo en los hechos"; l'autre: "el diablo no huye de todas cruces"». Un relato del año 1637, que puede leerse en *La Corte y Monarquía de España en los años 1636 y 1637. Colección de cartas inéditas*, ed. de Antonio Rodríguez Villa, Madrid, 1886 (en *Curiosidades de la Historia de España*), recalca hasta qué punto se desmonetizaba el antiguo valor que había encarnado el pertenecer a una Orden militar: el martes de Carnaval de ese año había podido verse en Madrid un desfile de carros entre los cuales salía una máscara en traje de caballero, bordado con la cruz y las insignias de la nobleza, con la divisa «se vende». Era una manera de decir que esos títulos de caballero en adelante se ponían a remate que podían, en lo sucesivo, adquirirse a cambio de oro, sin hechos de armas.

a los señores —a base de argumentos sacados ya sea de la teoría aristotélica, ya sea de la práctica concreta— que emancipen a los vasallos dentro de límites razonables. La paz social no puede existir en el señorío, explica por ejemplo Castillo de Bobadilla, en su *Política para Corregidores y señores de vasallos* (1596), si al vasallo no se le escucha, respeta, trata con humanidad; y nuestro autor cita como ejemplo a los grandes señores feudales, como el duque de Oropesa, que saben ganarse el afecto de sus villanos mediante medidas liberales.

El hecho de que la discusión teórica de los derechos del señor —discusión de actualidad por los años 1580-1640, repitámoslo— no está ausente de las piezas de comendador, nos parece confirmarse por los estudios de La Santa Juana y La Dama del Olivar de Tirso. En la Santa Juana, vuelve a encontrarse, en efecto, el tema del conflicto entre los vasallos y un señor malo, quien, por añadidura, es un comendador. Algunas situaciones, algunos pasajes de esta pieza se parecen tanto a situaciones y pasajes análogos de Fuente Ovejuna, que es menester pensar en la influencia de una comedia sobre otra. De este paralelismo evidente de los temas, Robles Pazos ha concluido que Lope había sido imitado por Tirso y de tal imitación dedujo una cronología relativa: ya que se conoce la fecha de La Santa Juana (1613-1614), Fuente Ovejuna habría sido creada antes de 1613. S. Griswold Morley, al estudiar también este problema, ha estimado, a su vez, que caben tantas posibilidades de una imitación de Tirso por parte de Lope como la inversa, y no ha querido sacar ningún elemento de fecha apoyándose en la semejanza de ambas piezas. Montesinos y Aubrun, por fin, se han decidido por la prioridad de Lope, y parece que es argumento decisivo el análisis literario en el que se basan (subrayar el carácter episódico del tema comendador-villano en la pieza tirsiana): el carácter de misceláneas y la acumulación de temas variados que se observa en La Santa Juana permiten pensar que el imitador es Tirso y no Lope. Desde el punto de vista que nos preocupa, lo que interesa precisamente es ver cómo el antifeudalismo de hecho que alienta la pieza de Lope (sugerido por una tradición bien precisa, surgida a su vez de acontecimientos históricos) se da atenuado, castrado, en la pieza tirsiana, porque Tirso no hace del conflicto entre el señor y los vasallos el tema central. La tradición en la que se inspiró le dictó a Lope situaciones dramáticas en las que se expresó ampliamente y con fuerza el antifeudalismo de hecho de los villanos de la realidad mediante los discursos y los actos de los personajes. Por el contrario, Tirso, libre de las sugerencias de una tradición bien concreta, interpretó el mismo tema con menos vigor y sometiéndose en mayor grado a la ideolo-

gía feudal dominante. Todo ocurre como si las condiciones de elaboración de su obra hubiesen suscitado un punto de vista más conciliador para con los señores.

Ha podido observarse, que, en las comedias de comendador de Lope y Tirso el meollo de la lucha entre el señor y los villanos es una mujer (novia o recién casada) a quien el señor pretende poseer sexualmente. Era éste un tema que con certeza impactaba al público, ya que los dramaturgos, en especial Lope, lo erigieron en motivo central del conflicto entre vasallo y señor. Si este motivo conmocionaba a tal punto la conciencia trágica del público, es que correspondía a un sentimiento colectivo surgido de las luchas del pueblo; de hecho, es la oposición resuelta y categórica al derecho de pernada por parte del campesino español de la Edad Media la que parece haber proporcionado el terreno histórico donde brotaba este sentimiento colectivo.

Sabido es que algunos señores de Occidente (en el sur de Francia, en el Piamonte) usaron de este «jus primae noctis», que concedía al señor el desflorar a las muchachas antes que su marido villano, la noche de boda. Aunque precisamente este privilegio jamás fue reconocido expresamente por los textos, hay muchas posibilidades de que fuera ya practicado como costumbre de hecho en Aragón y Cataluña (más marcados por la impronta feudal) tal vez hasta fines del siglo XV. Tal cosa puede deducirse de la sentencia arbitral contra los malos usos dictaminada por Fernando el Católico en Guadalupe en 1486, y repetida un siglo más tarde en los cortes de Monzón en 1585. He aquí el texto: «Item, sententiam arbitram, e declaram que les dits senyors non pujan prendre per didas per sos fills o altres qualsevols creaturas les mullers dels dits pageses de remença ab paga ni sens paga, menys de lur voluntat, ni tampoc pujan la primera nit que lo pages prend muller dormir ab ella, o en senyal de senyoria, la nit de las bodas, apres que la muller sera colgada en lo lit pasar sobre aquell, sobre la dita muller».

Historiadores como Brutails, y luego F. de Hinojosa, indicaron a propósito de este pasaje que, de derecho, el «jus primae noctis» no existió en Cataluña sino como excepción, engendrada y mantenida por la violencia de algunos «señores malos». Ante la ausencia de otros textos, resulta difícil, en efecto, admitir la existencia jurídica del privilegio antes de la fecha de la sentencia arbitral; pero también es muy probable que dicha sentencia no hubiera tenido razón de ser si el abuso mencionado hubiese sido absolutamente excepcional.

Si en Fuente Ovejuna, Peribáñez y el Comendador de Ocaña,

La Santa Juana, La Dama del Olivar y también El mejor alcalde el Rey los campesinos se defienden con indomable energía contra las transgresiones de los señores, es especialmente porque el señor se apodera de las mujeres y, para los villanos españoles así como para los teólogos del siglo XVI, en ello hay algo más sagrado que en todo lo demás. En efecto, en Fuente Ovejuna, Laurencia y Pascuala expresan el criterio de los villanos libres que le niegan al señor el derecho de pernada; ofrecen resistencia al señor y le dan a conocer el límite de los tributos a exigirles: «—¿Mías no sois? —Sí, señor, / mas no para cosas tales». Asimismo, en Peribáñez y el Comendador de Ocaña flota el recuerdo del motivo de la boda aldeana perturbada por el señor; llevado a casa de Peribáñez después de haberse caído del caballo, el Comendador vuelve en sí en presencia de la recién casada, Casilda; de inmediato el deseo de poseer a esta mujer se adueña de él y en sus palabras puede percibirse una como desilusión al enterarse de que Casilda ya está casada (versos 333-338). Más adelante, en la pieza, en el momento en que el Comendador penetra en la habitación de Casilda para violentarla, sólo se le ocurre una palabra inspirada en la mentalidad feudal para justificar su acto: «Soy tu señor», le dice. A lo cual Casilda replica con la negativa a hacer extensivo el derecho del señor hasta donde quisiera el Comendador (versos 2814-2818).

En estas obras en las que interviene el motivo de la boda aldeana perturbada por el señor, interesa ver cómo, gracias a la inserción de sentimientos surgidos de las luchas históricas del campesinado español, los dramaturgos han enriquecido el contenido del tema. Recordemos que en los orígenes fue un motivo de mascarada cómica para gente de la ciudad; también pudo ser pretexto de cuadros de opereta lírica y pintoresca; la irrupción señorial en la boda aldeana añade una nueva nota a las anteriores: a la «escena de género» divertida o colorista, más o menos prefabricada, hace suceder un conflicto y un combate histórico, y merced a ello, eleva a los personajes villanos al nivel de la tragedia.

En la medida en que la mujer constituye el meollo del drama, podría pensarse que la comedia de ambiente rústico adopta el esquema tradicional de la confrontación del noble y del villano, ya elaborada por la pastorela medieval. En ese género, ya se sabe, suele ocurrir que el noble sea rechazado por la villana en provecho del villano. En realidad, los dramas de la honra villana ponen en juego sentimientos e ideas harto más complejos que en la pastorela medieval y, sin una referencia al trasfondo de las luchas históricas del campesinado español, no sería posible captar la riqueza de estas acciones teatrales. Pese a que las tragedias de la

honra villana no se sitúan en un terreno claramente social o político (un enamorado que defiende su amor, un padre que protege a su hija, etc.), expresan en el plano estético situaciones vividas históricamente. El lenguaje monárquico con el que son formuladas permite la expresión de sentimientos auténticamente villanos en estas piezas, aunque las impregne la ideología aristocrática y a pesar de que estén escritas para un público dominado por dicho ideal. Conforme a los sentimientos reales de un campesinado que recordaba el papel antiseñorial desempeñado por la monarquía a fines del siglo XV, nuestros campesinos llevan a cabo la lucha en nombre del rey contra los opresores nobles. La aparición del soberano, en el desenlace de la pieza con este tema de conflicto, simboliza, por otra parte, la solución ideal que el estado monárquico pretendía aportar a los antagonismos de clase conforme a la cual el Estado existe para mantener dentro del orden y de la buena voluntad recíproca la dominación de los nobles, sin por ello aplastar a los villanos bajo la violencia señorial. El rey —demostraban los teorizantes— es el árbitro y el protector de todos, a condición de que las relaciones sociales no sean puestas en tela de juicio en lo que tienen de fundamental. En otras palabras, el rey era ese Estado a propósito del cual escribe Hegel que es un «Individuo» (en el sentido etimológico), queriendo decir con ello que en una sociedad determinada no hay un elemento que pueda abstraerse de la unidad esencial. ¿Cuál es en definitiva el contenido histórico de estas comedias del honor y de la honra villanas? Son una tentativa de «comprender» (abarcarse) algunos de los conflictos internos de la sociedad monárquico-señorial y para dominar el enmarañamiento de sus contradicciones mediante un milagro ideológico. Gracias al sentimiento monárquico y a la aparición de la figura regia en el desenlace, los problemas acumulados desaparecen en una ausencia de problemas o, mejor, parece que recibieran solución y no quedan abiertos sino cancelados como un decreto. En definitiva, la unanimidad en torno al rey que emergía de esas comedias permitía atenuar los desacuerdos existentes en el seno de la sociedad monárquico-señorial y daba a los espectadores la ilusión de que era coherente, acabada, definitiva.*

NOËL SALOMON

* Noël Salomon, *Lo villano en el teatro del Siglo de Oro*, trad. de Beatriz Chebot, Editorial Castalia, Madrid, 1985, pp. 9, 15-16, 625-627, 707, 713-724, 739-740, 743, 760 (con anotación complementaria).

COMEDIA FAMOSA DE
«FUENTE OVEJUNA»

Hablan en ella las personas siguientes^A

FERNÁN GÓMEZ
ORTUÑO
FLORES
EL MAESTRE
DE CALATRAVA
PASCUALA
LAURENCIA
MENGO
BARRILDO
FRONDOSO
JUAN ROJO

ESTEBAN, ALONSO, *alcalde*
REY DON FERNANDO
REINA DOÑA ISABEL
DON MANRIQUE
UN REGIDOR
CIMBRANOS, *soldado*
JACINTA, *labradora*
UN MUCHACHO
Algunos labradores
Un juez, la música

^A Como sucede a menudo, es incompleta esta lista de personajes; faltan dos regidores de Ciudad Real (vv. 655-698), Leonelo (vv. 893-932), un labrador (vv. 937-940) y un soldado

(vv. 2131-2146). El regidor de Fuenteovejuna se llama Cuadrado (n. 2114⁺).

La acción inicial tiene lugar en el castillo-convento de Calatrava en Calatrava la Nueva.

ACTO PRIMERO

Salen el COMENDADOR, FLORES y ORTUÑO, criados

COMENDADOR: ¿Sabe el Maestre que estoy
en la villa?

FLORES: Ya lo sabe.

ORTUÑO: Está, con la edad, más grave.

COMEND.: ¿Y sabe también que soy
Fernán Gómez de Guzmán? 5

FLORES: Es muchacho, no te asombre.

COMEND.: Cuando no sepa mi nombre,
¿no le sobra el que me dan
de Comendador mayor?

ORTUÑO: No falta quien le aconseje 10
que de ser cortés se aleje.

COMEND.: Conquistará poco amor.
Es llave la cortesía
para abrir la voluntad,
y para la enemistad, 15
la necia descortesía.

ORTUÑO: Si supiese un descortés

¹ *Maestre*: cargo supremo de las órdenes militares (Calatrava, Santiago, Alcántara, Montesa). Como se aclarará en los versos 69-70, el Maestre es aquí don Rodrigo Téllez Girón.

² *la villa*: Calatrava la Nueva, según se indica más adelante. Casi todos los editores desde Hartzenbusch han supuesto que se trata de Almagro, ya que la orden de Calatrava mantenía allí un palacio para su maestre (al cual se alude en los vv. 1125-1126).

³ *grave*: 'orgullosa'.

⁵ En su *Crónica de las tres órdenes de Santiago, Calatrava y Alcántara*, Francisco de Rades y Andrada dedica dos páginas enteras a «El hecho de Fuenteovejuna» (folios 79^v y 80^r), donde cuenta cómo los desafueros cometidos por Fernán Gómez de Guzmán moti-

varon la sangrienta sublevación del pueblo.

⁶ En 1476, el año de la insurrección de Fuenteovejuna, Rodrigo Téllez Girón debía de tener veinte años, aunque Rades afirma que tenía sólo dieciocho. Repetidas veces Lope hará hincapié en su poca edad, para restarle responsabilidad en la rebelión contra los Reyes Católicos; en esto el dramaturgo sigue la *Crónica* de Rades: «El Maestre (como mancebo que era...) siguió este partido de doña Juana y del Rey de Portugal, su esposo» (79^a).

⁷ *cuando*: 'aun cuando'.

⁹ *Comendador mayor*: el segundo cargo en la orden de Calatrava, inferior sólo al maestre, al que asesoraba, sobre todo en asuntos militares.

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

¹⁸ *le*: algunas ediciones escriben *lo*, pero, como Lope era leísta, parece evidente que escribiría *le*.

²⁰ *poner la boca a sus pies*: esto es, poner la boca de él a los pies de ellos; o sea humillarlo (Dixon).

²² *la obligación de la espada*: esto es, las responsabilidades del noble, por aquello de que *noblesse oblige*. Las palabras del Comendador sonarán muy huecas a la vista de su conducta posterior.

³⁴ *la cruz de Calatrava*: «La insignia que traen los caballeros y frailes [de la orden] es una cruz encarnada de los cuatro brazos iguales, en el hombro izquierdo de la capa ... y los caballeros traen la misma cruz en una venera [‘insignia’] colgada del pecho» (*Autonida-*

des). A lo largo de la obra habrá un constante énfasis en la cruz de los calatravos (vv. 60-61, 131, 133, 136-137, 155, 465, 520, 811, 830, 992, 1629-1632 y 1980). Según específica Rades, «las personas de esta orden [de Calatrava], así legos como cléricos, se llamaron frailes y no frailes, por diferenciarse de las otras órdenes que no son militares» (7^a).

³⁶ El Comendador y sus criados moralizan largamente sobre los daños causados por la falta de cortesía. Tal sermoneo parecerá en extremo hueco e hipócrita en vista de su posterior conducta hacia los villanos, por un lado, y hacia los Reyes Católicos por el otro.

³⁹ *vuélvete*: ‘date la vuelta’ (para ver al Maestre, que está por llegar) (Dixon).

Sale EL MAESTRE DE CALATRAVA, y acompañamiento

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

⁴⁰ *sale*: era corriente el verbo en singular con el sujeto plural.

⁴³ *agora*: Lope emplea esta forma cuando necesita tres sílabas para la cuenta métrica; *ahora* para él era normalmente bislabo, excepto a final de verso.

⁴⁵ *vos*: aunque a veces se dice que *vos* era tratamiento dado a inferiores

y a los amigos de confianza, la verdad es que en la Comedia reina la más completa anarquía en el uso de las formas *vos, tú* y *vuestra merced*. Véanse, como botón de muestra, los vv. 355-358, 966-1023 y 1354-1442, y la nota 649.

⁵⁰ *seguro*: 'inadvertido'.

⁵⁹ Esta referencia al pontífice se aclara a continuación en las notas 79 y 80.

MAESTRE: Decid, que ya lo estoy, ya.
 COMEND.: Gran Maestre, don Rodrigo
 Téllez Girón, que a tan alto 70
 lugar os trajo el valor
 de aquel vuestro padre claro,
 que, de ocho años, en vos
 renunció su Maestrazgo,
 que después por más seguro 75
 juraron y confirmaron
 reyes y comendadores,
 dando el Pontífice santo,
 Pío Segundo, sus bulas,
 y después las suyas Paulo, 80
 para que don Juan Pacheco,
 gran Maestre de Santiago,
 fuese vuestro coadjutor:
 ya que es muerto, y que os han dado
 el gobierno sólo a vos, 85
 aunque de tan pocos años,
 advertid que es honra vuestra
 seguir en aqueste caso
 la parte de vuestros deudos;
 porque, muerto Enrique Cuarto, 90

⁶⁹⁻¹⁰⁷ El siguiente resumen histórico está basado en la *Crónica* de Rades (78^vd-79^b), pero con cambios importantes. Lope modifica los hechos históricos para que Fuenteovejuna se subleve contra Fernán Gómez a poco de incitar éste al Maestre a rebelarse contra los Reyes Católicos; así los intereses de los villanos quedan más estrechamente unidos a los de los monarcas.

⁷² *aquel vuestro*: construcción corriente; *padre claro*: el poco escrupuloso don Pedro Girón (¿1423?-1466), maestre de Calatrava de 1445 a 1464, cuando renunció a favor de su hijo, quebrando así la regla de que el maestrazgo fuera electivo.

⁷⁹ Pío II (1405-1464) aprobó la re-

nuncia de Pedro Girón en favor de su hijo en febrero de 1464.

⁸⁰ Paulo II (1417-1471) sucedió a Pío II en 1464.

⁸¹ Don Juan Pacheco (1419-1474), primer duque de Escalona y marqués de Villena, era hermano de don Pedro Girón y favorito de Enrique IV de Castilla, con quien se criara en el palacio real; fue tutor de Téllez Girón de 1464 a 1474.

⁹⁰ Enrique IV, por mal nombre *el Impotente* (1425-1474). La nobleza se mostró muy rebelde durante su reinado (1454-1474) y, como se verá en seguida, su sucesión motivó conflictos entre los partidarios de su hija putativa, Juana la Beltraneja, y los de su hermanastra Isabel. Fernando del Pulgar

quieren que al Rey don Alonso
de Portugal, que ha heredado,
por su mujer, a Castilla,
obedezcan sus vasallos;
que aunque pretende lo mismo 95
por Isabel don Fernando,
gran príncipe de Aragón,
no con derecho tan claro
a vuestros deudos, que, en fin,
no presumen que hay engaño 100
en la sucesión de Juana,
a quien vuestro primo hermano
tiene agora en su poder.
Y así, vengo a aconsejaros

lo describe como un monarca vicioso, débil e impotente. Los versos 90-103 coinciden con la *Crónica* de Rades, f. 90, incluso en la forma portuguesa de *Alonso*.

⁹² Alfonso V de Portugal (1432-1481), llamado *el Africano* por sus victorias contra los moros en África. Rey desde los seis años, se casó en segundas nupcias con Juana la Beltraneja, y sostuvo su derecho al trono de Castilla contra las pretensiones de la futura Isabel la Católica; con este propósito invadió Castilla en 1475, siendo derrotado en la batalla de Toro al año siguiente. Tras pretender en vano la ayuda de Luis XI de Francia, Alfonso concluyó las hostilidades con el tratado de Alcaçovas, en 1479.

⁹³ *su mujer*: Juana la Beltraneja (1462-1530), así llamada porque muchos creían que no era hija legítima de Enrique IV, sino del favorito Beltrán de la Cueva, con la reina Juana de Portugal (1439-1475). Una vez que su marido firmó el tratado de Alcaçovas, Juana se retiró a un convento.

⁹⁶ Isabel I de Castilla, *la Católica* (1451-1504), hermanastra de Enrique IV y reconocida por él como su

legítima heredera en 1468. Pedida en matrimonio por Pedro Girón y Alfonso V de Portugal, se casó con su primo Fernando II de Aragón en 1469. A la muerte de Enrique IV en 1474, fue aclamada reina de Castilla y León por sus partidarios.

⁹⁷ Fernando II de Aragón (1452-1516) se casó con Isabel para unir sus propias pretensiones a la corona de Castilla a las de ella. A la muerte de Enrique IV, trató de hacerse proclamar sucesor, pero tuvo que ceder a los derechos de su esposa. Fernando no sería «gran príncipe [‘rey’] de Aragón» hasta la muerte de su padre, Juan II, en 1479.

¹⁰¹ Alusión a la difundida creencia en la ilegitimidad de la Beltraneja.

¹⁰² *vuestro primo hermano*: don Diego López Pacheco, el hijo primogénito de don Juan Pacheco (nota 81), segundo marqués de Villena y duque de Escalona, en cuyo poder obraba la Beltraneja en 1475. Según la *Crónica* de Rades (79^b), fue López Pacheco, junto con el conde de Urueña, quien indujo al maestre a seguir el partido de Juana (nota 69-107).

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. 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, a cuantos
dicen que es grande esa cruz
para vuestros hombros flacos. 120
Mirad los Condes de Uruëña,
de quien venís, que mostrando
os están desde la fama
los laureles que ganaron;
los Marqueses de Villena, 125
y otros capitanes, tantos,

¹⁰⁵ Con frecuencia se omitía la preposición *a* con complementos de persona (hay otros veinticinco ejemplos en la obra).

¹⁰⁷ *a Ciudad Real toméis*: en español moderno, llama la atención el uso de la preposición *a* aquí y en el verso 109 (*a Andalucía*), sobre todo en vista de su frecuente omisión ante complemento de persona; pero en el uso antiguo era habitual con los topónimos.

¹¹⁰ Aunque la referencia es a «Andalucía y Castilla», del verso anterior, la rima en *-o* impone la terminación masculina. Se puede sobreentender «[los reinos] de Andalucía y Castilla» (F. López Estrada).

¹¹⁸ Hoy no se llamaría *niño* a un joven de dieciocho o veinte años, pero

J. Corominas documenta tal uso en la Edad Media (F. López Estrada).

¹²¹ Señala Rades que el maestre era «hermano de don Alonso y don Juan Téllez Girón, Condes que fueron de Uruëña» (*Crónica*, 78^b). Agrega Rades (79^b) que uno de los condes, junto con el marqués de Villena (Diego de Pacheco) indujo al maestre a tomar el partido de Juana la Beltraneja (nota 69-107).

¹²² *quien*: 'quienes' (hay otro ejemplo en el v. 1363).

¹²²⁻¹²³ *mostrando /os*: un encabalgamiento raro en Lope.

¹²⁵ *los Marqueses de Villena*: don Juan Pacheco, el tío del maestre (nota 81), y su hijo don Diego López Pacheco (nota 102).

- que las alas de la Fama
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 la blanca espada; 135
que una al pecho y otra al lado,
entrambas han de ser rojas;
y vos, Girón soberano,
capa del templo inmortal
de vuestros claros pasados. 140
- MAESTRE: Fernán Gómez, estad cierto
que en esta parcialidad,
porque veo que es verdad,
con mis deudos me concierto.
- Y si importa, como paso, 145
a Ciudad Real mi intento,
veréis que como violento
rayo sus muros abraso.
- No porque es muerto mi tío
piensen de mis pocos años 150
los propios y los estraños

¹²⁷ «Los antiguos pintaron la Fama en forma de doncella, que va volando por los aires con las alas tendidas y una trompeta con que va tañendo» (Covarrubias). Seguramente por tratarse de una diosa se permite Lope repetir un sustantivo («la fama») empleado también a final de verso sólo cuatro renglones antes.

¹³⁵ Cabría leer *blanca la espada*.

¹³⁸⁻¹³⁹ *Girón ... capa*: juego sobre *girón* 'el pedazo desgarrado del vestido' o 'el estandarte o guión' (*Autoridades*), y *capa* 'vestidura'. Es decir, el *girón* hará las veces de la *capa* entera.

¹⁴⁵⁻¹⁴⁶ 'Y si le importa a Ciudad Real mi intento, como paso ...' (véanse

los vv. 108-109). Es decir, si los de Ciudad Real oponen resistencia a sus designios, Téllez Girón los tratará sin misericordia (vv. 147-148); así sucederá, en efecto (vv. 501-512).

¹⁴⁹ *mi tío*: don Juan Pacheco (vv. 81-84).

¹⁵¹ *estraños*: 'extraños'. De acuerdo con su costumbre de reducir los grupos consonánticos cultos a su segunda consonante (nota 189), Lope pronuncia *ex-* como *es-* ante *t*, *p* y *cu*; por ejemplo, *estraño* (vv. 856, 2404), *estremo*, *estremado* (vv. 1303; 622, 669, 955), *Estremadura* (v. 705), *esperiencia* (v. 442) y *escusar* (vv. 575, 1901). Sin embargo, ante *-ce* Lope conserva la for-

- que murió con él mi brío.
 Sacaré la blanca espada
 para que quede su luz
 de la color de la cruz, 155
 de roja sangre bañada.
- Vos ¿adonde residís
 tenéis algunos soldados?
 COMEND.: Pocos, pero mis criados;
 que si dellos os servís, 160
 pelearán como leones.
 Ya veis que en Fuente Ovejuna
 hay gente humilde, y alguna
 no enseñada en escuadrones,
 sino en campos y labranzas. 165
- MAESTRE: ¿Allí residís?
 COMEND.: Allí
 de mi encomienda escogí
 casa entre aquestas mudanzas.
 Vuestra gente se registre;
 que no quedará vasallo. 170
- MAESTRE: Hoy me veréis a caballo
 poner la lanza en el ristre.

Vanse, y salen PASCUALA y LAURENCIA

ma *ex-*: *exceso* (vv. 719, 905), *excelente* (v. 1953) y *excedí* (v. 2318).

¹⁵⁵ *la color*: el género femenino, hoy vulgar, era usual en la época.

¹⁵⁷ *adonde residís*: esto es, en Fuenteovejuna, como se explica a continuación.

adonde: 'donde'.

¹⁶⁷ *encomienda*: «una dignidad dotada de renta competente, cuales son las de las órdenes militares ... Se toma también por el lugar, territorio y rentas de la misma dignidad» (*Autoridades*). Frey Fernán Gómez residía en Fuenteovejuna desde 1466.

¹⁶⁹ *se registre*: 'se inscriba en un registro'.

¹⁷⁰ *no quedará vasallo*: esto es, ningún vasallo del Maestre quedará sin inscribir para la selección de los que irán a participar en la toma de Ciudad Real; efectivamente, dos mil de ellos combatirán allí (vv. 460-462). En cambio, de Fuenteovejuna no irán villanos, a los que Fernán Gómez ha excusado como ignorantes de la guerra (vv. 162-165), sino sólo sus criados (vv. 159-161); compárense los vv. 449-456).

¹⁷² *ristre*: 'pieza de metal fijada a la armadura del pecho, en que se afirmaba la lanza'.

¹⁷²⁺ La acción pasa ahora a Fuenteovejuna, posiblemente en la plaza.

- LAURENCIA: ¡Mas que nunca acá volviera!
- PASCUALA: Pues a la he que pensé
 que cuando te lo conté
 más pesadumbre te diera. 175
- LAURENCIA: ¡Plega al Cielo que jamás
 le vea en Fuente Ovejuna!
- PASCUALA: Yo, Laurencia, he visto alguna
 tan brava, y pienso que más, 180
 y tenía el corazón
 brando como una manteca.
- LAURENCIA: Pues ¿hay encima tan seca
 como esta mi condición?
- PASCUALA: ¡Anda ya! Que nadie diga: 185
 desta agua no beberé.
- LAURENCIA: ¡Voto al sol que lo diré,
 aunque el mundo me desdiga!
 ¿A qué efcto fuera bueno

¹⁷³ *mas que*: 'ojalá'. Como se verá en el verso 190, Laurencia se refiere aquí a Fernán Gómez.

¹⁷⁴ *a la he*: forma rústica de *a la fe*, «modo adverbial que vale 'verdaderamente, ciertamente' ... Es usado de los aldeanos y gente rústica» (*Autoridades*). También en los versos 220, 600 y 609 aparece la *h-* aspirada en lugar de *f-*; esto constituye una de las constantes del sayagués, lenguaje rústico convencional. Nótese la rima interior (*hé ... pensé*) que, intencionada o no, es frecuente en la comedia de Lope. Hay otros ejemplos en los versos 347-348, 569, 1302 y 2074.

¹⁷⁷ *plega*: 'plazca'.

¹⁷⁹⁻¹⁸⁰ *he visto alguna / tan brava*: probable alusión a Melibea y su «furia» fingida, que termina en su seducción (*La Celestina*).

¹⁸² *brando*: 'blandó'. El trueque de *l* en *r* después de otra consonante es característico del sayagués.

¹⁸⁶ Es refrán común, que Covarrubias explica así: «cuando viéremos al prójimo en algún trabajo, considere-

mos que nos podríamos ver en otro tal». A menudo se cita, como aquí, en un contexto amoroso.

¹⁸⁷ *¡Voto al sol!*: juramento eufemístico (para evitar *a Dios, a Cristo*, etc.), que el mismo Lope califica de «villano». Aquí se repite en los versos 1171 y 1216.

¹⁸⁹ *efeto*: 'efecto'. Lope coincide con Juan de Valdés, Bartolomé Jiménez Patón y otros teóricos de la lengua en reducir los grupos consonánticos cultos a su segunda consonante. Así, *efecto* se cambia en *efeto* (hay otros ejemplos en los vv. 1321 y 1923), *práctica* en *prática* (v. 817), *victoria* y *victorioso* en *vitória* y *vitórioso* (vv. 1461, 2051, 1464, 2053), *secta* en *seta* (v. 1515), *designio* en *desinio* (v. 1458), *aceptar* en *acetar* (v. 1390), *satisfacción* y *contradicción* en *satisfacción* y *contradición* (vv. 440, 1925), y *solemne* en *solene* (v. 2270). Estas mismas formas reducidas son las que trae Covarrubias. Nótese, sin embargo, que se mantienen aquí *ignorante* (vv. 297, 870, 876, 925) e *ignorancia* (v. 920).

	querer a Fernando yo?	190
	¿Casárame con él?	
PASCUALA:	No.	
LAURENCIA:	Luego la infamia condeno. ¡Cuántas mozas en la villa, del Comendador fiadas, andan ya descalbradas!	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, y todo, Pascuala, en vano.	200
	Aquel Flores, su alcabuate, y Ortuño, aquel socarrón, me mostraron un jubón, una sarta y un copete.	
	Dijéronme tantas cosas de Fernando, su señor, que me pusieron temor; mas no serán poderosas para contrastar mi pecho.	205
PASCUALA:	¿Dónde te hablaron?	
LAURENCIA:	Allá	210

¹⁹¹ Es decir, '¿Él se casaría conmigo?'. Era —y es— usual el uso del imperfecto (de indicativo o subjuntivo) en lugar del condicional; hay otro ejemplo en el verso 609.

¹⁹⁵ *descalbradas*: 'deshonradas'. En el vocabulario crótico, los verbos que denotan rotura (*quebrar*, *romper*, *quebrantar*, etc.) suelen emplearse para significar la pérdida de la virginidad.

¹⁹⁷ Esta premonición y pronóstico de Pascuala sirve para crear tensión dramática, y acabará cumpliéndose en el acto III; *mano* ha tenido un sentido fálico desde el Cantar de los cantares (5, 4), y así se emplea en la poesía erótica del Siglo de Oro.

¹⁹⁹ *ha ... un mes*: 'hace un mes'.

²⁰³ *jubón*: el jubón femenino, que

sólo aparece en la segunda mitad del siglo XVI, era una especie de chaleco largo con mangas y faldillas, generalmente de lienzo u holanda, que se vestía sobre la saya (el primer traje que se llevaba sobre la ropa interior). En la época de Felipe II, el jubón ya forma uno de los componentes fundamentales del traje femenino.

²⁰⁴ *sarta*: «Collar o gargantilla de piezas ensartadas y enhiladas unas con otras, o hilo de perlas o piezas de oro o plata pendientes del cuello» (Covarrubias); *copete*: 'cabello que las mujeres traían levantado sobre la frente' (Covarrubias y *Autoridades*).

¹⁰⁰ *contrastar*: «contradecir» (Covarrubias), «combatir y lidiar» (*Autoridades*).

en el arroyo, y habrá
seis días.

PASCUALA: Y yo sospecho
que te han de engañar, Laurencia.

LAURENCIA: ¿A mí?

PASCUALA: Que no, sino al cura.

LAURENCIA: Soy, aunque polla, muy dura 215
yo para su reverencia.

Pardiez, más precio poner,
Pascuala, de madrugada,
un pedazo de lunada
al fuego para comer, 220
con tanto zalacatón

de una rosca que yo amaso,
y hurtar a mi madre un vaso
del pegado cangilón;
y más precio al mediodía 225

²¹⁴ *engañar ... al cura*: Pascuala reitera su convicción de que el Comendador ha de deshonorar a Laurencia, forzándola y luego negándose a casarse con ella —por eso «engañará al cura»—. Es posible que en *no, sino al cura* se trate de un modismo, usado para contestar una pregunta obvia, al igual que *no, sino el alba* (registrado por *Autoridades*).

²¹⁵ *polla*: «la muchacha o moza de poca edad y buen parecer». (*Autoridades*).

²¹⁶ *su reverencia*: alusión irónica a Fernán Gómez, que como caballero de una orden militar, era religioso que había hecho voto de castidad (él es uno de los «freiles» mencionados en el v. 464). También es término aplicado por los rústicos a los cortesanos (*El villano en su rincón*, v. 836).

²¹⁷ *pardiez*: 'por Dios', juramento eufemístico; se sobreentiende *juro*. Hay otros casos de *pardiez* o *por Dios* en los versos 838, 956 y 963.

²¹⁷⁻²¹⁸ La fórmula *más precio ... que* fue muy del agrado de Lope, y figura en buen número de sus comedias es-

critas entre 1598 y 1625. En muchos de estos casos, como aquí, se echa mano de ella para abrazar el tema del 'menosprecio de corte y alabanza de aldea', y a veces para alabar a un amante rústico frente a otro cortesano. Aquí Laurencia expresa su apego al campo mediante una descripción de las tres comidas (y colación) del día, y termina oponiendo sus sencillas devociones y su tranquilo acostarse a las preocupaciones causadas por los falsos amores que proponen los caballeros a las aldeanas. Al igual que Casilda en *Peribáñez* (vv. 1610-1613), Laurencia concluye (vv. 240-241) su *más precio ... que* con una referencia piadosa, en irónica alusión al estado religioso de su acosador.

²¹⁹ *lunada*: 'jamón, pata de cerdo'.

²²⁰ *huego*: 'fuego' (véase la n. 174).

²²¹ *tanto*: 'tántico', «poca cantidad» (*Autoridades*); *zalacatón*: 'zalacatrón, trozo de pan'.

²²² *pegado cangilón*: 'jarra con baño de pez'. Puede ser un modo primitivo de conservar el agua fresca.

ver la vaca entre las coles,
 haciendo mil caracoles
 con espumosa armonía;
 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 235
 (que Dios de pedrisco guarde);
 y cenar un salpicón
 con su aceite y su pimienta,
 y irme a la cama contenta,
 y al «inducas tentación» 240
 rezalle mis devociones;
 que cuantas raposerías,
 con su amor y sus porfías,
 tienen estos bellacones;
 porque todo su cuidado, 245
 después de darnos disgusto,
 es anochecer con gusto

²²⁶ Se alude así a un cocido de carne de res con repollo.

²³³ *pasatarde*: 'colación tomada por la tarde', 'merienda', como aclara el contexto.

²³⁵ *cuerda*: 'racimo de uvas'. «Los que llaman *cuerdas* de uvas / en la corte, y en la aldea / colgajos» (*El hijo de los leones*, 271a).

²³⁶ Imagen de funesto agüero, ya que la *viña* se ha tomado como símbolo del sexo de la mujer desde antiguo.

²³⁷ *salpicón*: «fiambre de carne picada, compuesta y aderezada con pimienta, sal, vinagre y cebolla, todo mezclado» (*Autoridades*).

²³⁹ y *irme*: Lope siempre emplea *y* ante *i*, aun cuando Covarrubias propone usar *e*. Hay otros ejemplos en los versos 551, 870, 1454, 1867 y 2161.

²⁴⁰ *inducas tentación*: deformación

rústica de las últimas palabras del *Padrenuestro* en latín: «Et ne nos inducas in tentationem» (Mateo, 6, 13). Parece que los aldeanos usan estas palabras finales, en lugar de las primeras («Pater noster»), para referirse al rezo.

²⁴¹ *rezalle*: 'rezarle', por asimilación de la *r-* del infinitivo a la *-l* del enclítico.

²⁴² *raposería*: «astucia, artificio carifioso, con ánimo de engañar o burlar, a imitación de los ardides de la zorra» (*Autoridades*).

²⁴³ *amor y sus porfías*: como indica el contexto, la *porfía* se asociaba con el amor.

²⁴⁷ Se distingue aquí el frecuente matiz erótico de *gusto*. Hay otros ejemplos en los versos 413 y 1004. «Pues tiene la noche gustos, / ¿para qué te quejas, ciego?» (*El caballero de Olmedo*, vv. 1058-1059).

- 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,
decienden de los tejados, 255
diciéndole «tío, tío»,
hasta llegar a comer
las migajas de la mesa;
mas luego que el frío cesa,
y el campo ven florecer, 260
no bajan diciendo «tío»,
del beneficio olvidados,
mas saltando en los tejados
dicen: «judío, judío».
Pues tales los hombres son: 265
cuando nos han menester,
somos su vida, su ser,
su alma, su corazón;
pero pasadas las ascuas,
las tías somos judías, 270
y en vez de llamarnos tías,
anda el nombre de las Pascuas.
- LAURENCIA: No fiarse de ninguno.

²⁵² Desde Plinio, el gorrión suele simbolizar la lujuria, característica propia, por lo demás, de esta ave.

²⁵³ *que*: 'cuando'.

²⁵⁷⁻²⁵⁸ La alusión al *comer*, con sus connotaciones eróticas (n. 215), encaja muy bien aquí para recalcar la lascivia de los nobles galanteadores. Lo mismo puede decirse de los saltos del verso 263.

²⁶⁴ «tío, tío», «judío, judío»: estos vocablos hacen juego con el «pío, pío» característico de los gorriones. Para implorar ayuda, éstos invocan el pseudo-parentesco del «tío», pero cuando ya tienen abundancia de comida, insultan a los villanos —que se precian de cristianos viejos

(vv. 991-993)— al llamarlos «judíos».

²⁶⁹ Es muy común la imagen del fuego para aludir a los pruritos del amor sensual.

²⁷² *el nombre de las Pascuas*: «palabras injuriosas o sensibles» (*Autoridades*). Nótese el juego implícito con el nombre de Pascuala. La idea de que el amor —o incluso mejor, la lascivia— de los hombres se vuelve menosprecio después de la posesión de la mujer deseada es uno de los grandes tópicos no sólo de la Comedia, sino de todos los tiempos.

²⁷³ El infinitivo como imperativo es común a las lenguas románicas.

PASCUALA: Lo mismo digo, Laurencia.

Salen MENGÓ y BARRILDO y FRONDOSO

FRONDOSO En aquesta diferencia 275
andas, Barrildo, importuno.

BARRILDO: A lo menos aquí está
quien nos dirá lo más cierto.

MENGÓ: Pues hagamos un concierto
antes que lleguéis allá, 280
y es que si juzgan por mí,
me dé cada cual la prenda,
precio de aquesta contienda.

BARRILDO: Desde aquí digo que sí.
Mas si pierdes, ¿qué darás? 285

MENGÓ: Daré mi rabel de boj,
que vale más que una troj,
porque yo le estimo en más.

BARRILDO: Soy contento.

FRONDOSO: Pues lleguemos.
—Dios os guarde, hermosas damas. 290

LAURENCIA: ¿Damas, Frondoso, nos llamas?

FRONDOSO: Andar al uso queremos:
al bachiller, licenciado;

²⁸¹ *si juzgan por mí*: 'si fallan a mi favor'.

²⁸⁶ *rabel*: «instrumento músico de cuerdas y arquillo; es pequeño y todo de una pieza, de tres cuerdas y de voces muy subidas. Usan dél los pastores» (Covarrubias).

²⁸⁷ *troj*: «lo mesmo que el granero, do se recoge el trigo o cebada» (Covarrubias).

²⁹⁰ *Dios os guarde*: saludo típico de campesinos.

²⁹² *andar al uso*: 'estar a la moda'.

²⁹²⁻³⁴⁷ En el siguiente diálogo, Frondoso y Laurencia desarrollan el tópico de la 'inversión de valores', recurso retórico que arranca de la Antigüedad clásica y que perdura sin interrupción hasta la época de Lope. En

la mayoría de sus expresiones, el motivo clásico censuraba la costumbre de llamar virtudes a los vicios, y viceversa; en España, este tema fue recogido por fray Antonio de Guevara en su *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, el modelo directo de la mayor parte del presente pasaje. Pero también existía entre los clásicos otra tradición, la del amante que describe como excelencias todos los defectos físicos y morales de su amada; en la arenga de Frondoso se distinguen asimismo rastros de este otro tópico. Aquí el motivo de la 'inversión de valores' sirve para acentuar el contraste entre la depravación de los cortesanos —Fernán Gómez y los suyos— y la virtud de los aldeanos.

al ciego, tuerto; al bisojo, bizco; resentido al cojo, y buen hombre al descuidado.	295
Al ignorante, sesudo; al mal galán, soldadesca; a la boca grande, fresca, y al ojo pequeño, agudo.	300
Al pleitista, diligente; gracioso al entremetido, al hablador, entendido, y al insufrible, valiente.	305
Al cobarde, para poco; al atrevido, bizarro; compañero al que es un jarro, y desenfadado al loco.	310
Gravedad al descontento; a la calva, autoridad; donaire a la necesidad, y al pie grande, buen cimientó.	315
Al buboso, resfriado; comedido al arrogante; al ingenioso, constante; al corcovado, cargado.	320
Esto llamaros imito, damas, sin pasar de aquí; porque fuera hablar así proceder en infinito.	

²⁹⁵ Al parecer, el *bisojo* era el que sufría de doble visión, mientras que el *bizco* sólo sufría una tara estética; *resentido*: 'adolorido'.

²⁹⁸ Esto es, se atribuyen virtudes de militar al que carece de las gracias y refinamientos sociales.

³⁰² *gracioso al entremetido*: en las *Partes*, «al gracioso, entremetido».

³⁰⁴⁻³⁰⁵ Pequeña diferencia hay de *cobarde a para poco*, mientras que *valiente* no es buen antónimo de *insufrible*.

³⁰⁶ *bizarro*: «generoso ['noble'], alentado, gallardo, lleno de noble espí-

ritu, lozanía y valor» (*Autoridades*).

³⁰⁷ *un jarro*: «necio ... grosero y basto» (Covarrubias).

³¹³ Los sífilíticos afirmaban tener un tipo de resfriado que causaba granos en la cara, como los de su enfermedad.

³¹⁵ *ingenioso*: 'maniático, desequilibrado'.

³¹⁷ Es decir, 'imito esto [esta manera exagerada de describir los defectos como virtudes] al llamaros...'

³²⁰ *proceder en infinito*: 'seguir indefinidamente'.

- 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
en las lenguas descortesés.
- FRONDOSO: Querría que lo dijeses.
- LAURENCIA: Es todo a esotro contrario:
al hombre grave, enfadoso;
venturoso al descompuesto; 330
melancólico al compuesto,
y al que reprehende, odioso.
Importuno al que aconseja;
al liberal, moscatel;
al justiciero, crüel, 335
y al que es piadoso, madeja.
Al que es constante, villano;
al que es cortés, lisonjero;
hipócrita al limosnero,
y pretendiente al cristiano. 340
Al justo mérito, dicha;
a la verdad, imprudencia;
cobardía a la paciencia,
y culpa a lo que es desdicha.
Necia a la mujer honesta; 345
mal hecha a la hermosa y casta,

³²³ *a fe mía*: típico juramento rústico (al igual que *a fe* en el verso 620, *a la fe* en el verso 884 y *a fe que* en los vv. 893 y 2046).

³³⁰ *descompuesto*: «el que han privado de algún lugar honrado, por deméritos» (Covarrubias).

³³⁴ *al liberal, moscatel*: en las *Partes*, «liberal al moscatel». Aquí *moscatel* vale 'despilfarrador', uno de sus muchos sentidos.

³³⁵ Quizás Laurencia —y Lope— estén pensando en Pedro I de Castilla (1334-1369), que llevaba ambos epítetos, «el Justiciero» y «el Cruel».

³³⁶ *madeja*: «hombre flojo y sin fuerzas» (*Autovidades*).

³⁴⁰ 'Al que cumple con sus deberes como cristiano, lo acusan de buscar beneficios materiales.'

³⁴⁵⁻³⁴⁷ Nótese cómo las listas de inversiones terminan con un reiterado énfasis sobre «la mujer honesta ... la hermosa y casta ... la honrada», claras referencias a la misma Laurencia, que no se da cuenta de la amenaza a su virtud contenida en sus propias palabras. En efecto, toda esta última serie de inversiones prefigura las actividades que Fernán Gómez desplegará hacia los aldeanos.

- y a la honrada ... Pero basta,
que esto basta por respuesta.
- MENGO: Digo que eres el dimuño.
- BARRILDO: ¡Soncas que lo dice mall! 350
- MENGO: Apostaré que la sal
la echó el cura con el puño.
- 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 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. 365
- LAURENCIA: ¿Qué dice?
- BARRILDO: Que no hay amor.
- LAURENCIA: Generalmente, es rigor.
- BARRILDO: Es rigor y es necesidad.
Sin amor, no se pudiera
ni aun el mundo conservar. 370

³⁴⁹ *dimuño*: 'demonio' (forma del *sagués*).

³⁵⁰ *soncas*: 'a fe, en verdad, por cierto' (para comunicar énfasis).

³⁵¹⁻³⁵² Juego de palabras sobre *sal* entendida como «agudeza, gracia o viveza en lo que se dice» (*Autoridades*) y la sustancia usada en el bautizo.

³⁵³ *por tu vida*: se usaba para «persuadir u obligar a la concesión de lo que se pretende» (*Autoridades*). Hay otros ejemplos en los versos 942, 1486 y 2218.

³⁵⁷ Juego de palabras sobre *prestar oído* 'escuchar' y la noción de prestar, o dar, literalmente, la oreja.

³⁶⁷ *generalmente, es rigor*: 'hablando en general, es excesivo' (decir que el amor no existe). Compárese el uso de *rigor* en el verso 404.

³⁷⁰ Es decir, la conservación del mundo depende del amor, como principio cosmológico. Los villanos han empezado discurrendo sobre un solo caso de afecto (seguramente el de Frondoso por Laurencia), pero esto los lle-

- MENGO: Yo no sé filosofar;
leer ¡ojalá supiera!
Pero si los elementos
en discordia eterna viven,
y de los mismos reciben 375
nuestros cuerpos alimentos,
cólera y melancolía,
flema y sangre, claro está.
- BARRILDO: El mundo de acá y de allá,
Mengo, todo es armonía. 380
Armonía es puro amor,
porque el amor es concierto.
- MENGO: Del natural os advierto
que yo no niego el valor.

va a considerar las bases de toda una cosmovisión, pues el universo entero se rige por los principios antitéticos de Amor y Discordia (u Odio), según se verá a continuación.

³⁷⁴ La otra cara de la imagen del universo, sostenido por una lucha entre el Amor y el Odio.

³⁷⁸ Según la medicina medieval, el cuerpo humano está compuesto de cuatro humores —cólera, melancolía, flema y sangre— que corresponden a los cuatro elementos: la cólera al fuego, la melancolía a la tierra, la flema al agua y la sangre al aire. El exceso o deficiencia de uno de los humores causaba el desequilibrio.

³⁸² Esta noción de la armonía cósmica, tanto en la tierra («el mundo de acá») como en el Cielo («el mundo de allá»), complementa la doctrina de la discordia universal. El tema de la armonía y la discordia (o del Amor y el Odio) en el cosmos prefigura, en el plano individual, el futuro afecto correspondido de Frondoso y Laurencia, y el conflicto entre ambos y Fernán Gómez.

³⁸³ *el natural*: el amor natural, o egoísta. Dicho de otra forma, «nadie

tiene amor / más que a su misma persona» (vv. 401-402). A pesar de lo aparentemente egoísta y cínico de estas declaraciones, resulta que Mengo expresa fielmente lo afirmado por Aristóteles (*Ética a Nicómaco*, IX, 8), esto es, que amarse a sí mismo es natural, y no constituye una manifestación de ego-latría (la cual el filósofo rechaza rotundamente); uno ama a los demás como consecuencia de su amor propio. En todo caso, en los versos 1201-1254 Mengo defenderá a su parienta Jacinta con verdadero altruismo, sin tomar en cuenta las consecuencias para él. Es decir, lo del «amor natural» es una posición filosófica para Mengo; Aristóteles dijo que el hombre bueno, movido de su amor propio, realiza acciones nobles: así lo hará Mengo.

³⁸⁴ *yo no niego...*: rasgo característico del habla campesina, que prefiere una expresión negativa a otra afirmativa («no está mal» = «es muy bueno», «no hace calor» = «hace mucho frío»). Vuelve a repetirse en el verso 389: *yo jamás he negado...* En medio de una elevada discusión filosófica, del todo inverosímil en boca de rústicos iletrados, Lope sabe captar un fino rasgo lingüístico.

- Amor hay, y el que entre sí
gobierna todas las cosas,
correspondencias forzosas
de cuanto se mira aquí;
y yo jamás he negado
que cada cual tiene amor,
correspondiente a su humor,
que le conserva en su estado.
- 385
- 390
- 395
- Cerraránse 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? 405
- MENGO: Eso llama
amor propio, y no querer.
¿Qué es amor?
- LAURENCIA: Es un deseo
de hermosura.
- MENGO: Esa hermosura, 410
¿por qué el amor la procura?

³⁹⁴ Este ejemplo del amor natural procede de León Hebreo: «verás herir a uno en la cabeza, y naturalmente poner el brazo delante para librar la cabeza» (*Diálogos*, 308b). En cambio, los casos paralelos del pie y las pestañas (vv. 395-398) parecen invención de Lope.

⁴⁰² Compárese: «el propio y último fin en las obras del hombre ... es de conseguir su propio bien, placer y perfección ... y si quiere el bien para otro,

es por el contento que él recibe del bien del otro; de manera que el intento suyo en amar es su propio placer y no el bien del otro, como dice Aristóteles» (León Hebreo, *Diálogos*, 378d).

⁴⁰⁴ Compárese *El caballero de Olmedo*, versos 1-4: «Amor, no te llame amor / el que no te corresponde, / pues que no hay *materia* adonde / *imprima* forma el valor». Véanse más adelante los versos 1090 y siguientes.

- LAURENCIA: Para gozarla.
 MENGÓ: Eso creo.
 Pues ese gusto que intenta,
 ¿no es para él mismo?
- LAURENCIA: Es así.
 MENGÓ: Luego ¿por quererse a sí 415
 busca el bien que le contenta?
- LAURENCIA: Es verdad.
 MENGÓ: Pues dese modo
 no hay amor sino el que digo,
 que por mi gusto le sigo
 y quiero dármelo en todo. 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
 y la virtud de lo amado.
- PASCUALA: En materia habéis entrado
 que, por ventura, acrisola
 los caletres de los sabios
 en sus cademias y escuelas. 430
- LAURENCIA: Muy bien dice, y no te muelas
 en persuadir sus agravios.
 —Da gracias, Mengo, a los Cielos,
 que te hicieron sin amor.

⁴¹² Ideas neoplatónicas idénticas a las recogidas por León Hebreo: «habla Platón, y define que [amor] es deseo de hermosura; esto es, deseo de unirse con ... una cosa hermosa para poseerla» (*Diálogos*, 378b).

⁴¹³ *intenta*: 'pretende, procura, busca'; el verbo podía usarse con un sustantivo como complemento.

⁴²⁶ Ciertamente es que «mal amante llama Platón al que ama el cuerpo más que el alma» (*La Dorotea*, 173-174), pero también es verdad que el llamado «amor platónico», tal como lo descri-

be el cura de Fuenteovejuna a sus feligreses, no lo formuló Platón, sino que fue elaborado posteriormente por otros.

⁴²⁸⁻⁴²⁹ *acrisola* / *los caletres*: 'apura el entendimiento'.

⁴³⁰ *cademia*: 'academia' (aféresis rústica). Con fina ironía Pascuala expresa su escepticismo respecto del amor platónico, insinuando que es un concepto inventado por eruditos alejados de la realidad.

⁴³² Es decir, 'no te canses de corregir sus errores (los de los sabios)'.

- MENGO: ¿Amas tú?
 LAURENCIA: Mi propio honor. 435
 FRONDOSO: Dios te castigue con celos.
 BARRILDO: ¿Quién gana?
 PASCUALA: Con la quistión
 podéis ir al sacristán,
 porque él o el cura os darán
 bastante satisfacción. 440
 Laurencia no quiere bien,
 yo tengo poca esperiencia.
 FRONDOSO: ¿Cómo daremos sentencia?
 ¿Qué mayor que este desdén?

Sale FLORES

- FLORES: Dios guarde a la buena gente. 445
 PASCUALA: (Ap.)
 (Éste es del Comendador
 criado.
 LAURENCIA: ¿Gentil azor!)
 ¿De adónde bueno, pariente?
 FLORES: ¿No me veis a lo soldado?
 LAURENCIA: ¿Viene don Fernando acá? 450

⁴³⁵ En el presente contexto, la afirmación de Laurencia de que ama su honor equivale a un rechazo del afecto de Frondoso, el cual reacciona con una leve maldición. Pero la declaración de la villana cobra otro sentido a la luz de las asechanzas de Fernán Gómez.

⁴³⁷ *quistión*: 'cuestión', «riña, pendencia» (*Autoridades*).

⁴⁴⁰ *satisfación*: 'satisfacción' (véase la nota 189).

⁴⁴⁵ *Dios guarde a la buena gente*: son comunes los saludos *Dios os (te) guarde (de mal)*, tanto en el teatro de Lope como en el anterior a él; menos frecuente era dirigir el saludo a la *buena gente*. Lo de «buena gente» probablemente ha de entenderse como una *captatio benevolentiae* dirigida por Flores, el hombre de la ciudad, a los campesi-

nos. Fernán Gómez repetirá la expresión en el verso 941, sin duda con ironía.

⁴⁴⁷ *gentil azor!*: en la imaginaria tradicional, el halcón (azor, etc.) es metáfora común del mujeriego. Sin embargo, aquí será Fernán Gómez el cazador metafórico (otro emblema crótico; véanse los vv. 779-781 y 961-966), y por tanto es apropiado que su ayudante sea caracterizado como ave de cetrería. Laurencia ya ha dicho (v. 201) que Flores es el alcahuete del Comendador.

⁴⁴⁸ *¿de adónde bueno?*: '¿de dónde viene?'; *pariente*: término de saludo, como *hermano* o *tío*. Se documenta desde el *Libro de buen amor*, y a veces el tono con que se usa parece, como aquí, un poco despectivo.

- FLORES: La guerra se acaba ya,
puesto que nos ha costado
alguna sangre y amigos.
- FRONDOSO: Contadnos cómo pasó.
- FLORES: ¿Quién lo dirá como yo, 455
siendo mis ojos testigos?
Para emprender la jornada
desta ciudad, que ya tiene
nombre de Ciudad Real,
juntó el gallardo Maestre 460
dos mil lucidos infantes
de sus vasallos valientes,
y trecientos de a caballo
de seglares y de freiles,
porque la cruz roja obliga 465
cuantos al pecho la tienen,
aunque sean de orden sacro;
mas contra moros, se entiende.
Salió el muchacho bizarro
con una casaca verde, 470

⁴⁵² *puesto que*: 'aunque'. Otros ejemplos en los vv. 488 y 2155.

⁴⁵⁷ ⁴⁶⁴ Estos versos siguen de cerca la *Crónica de Rades* (79^b).

⁴⁵⁹ Ciudad Real fue fundada en 1255 «con nombre de Villa Real, el cual nombre adelante don Juan el Segundo ... [en 1420] mudó en el que hoy tiene de Ciudad Real» (Covarrubias). La villa debía servir como baluarte contra los moros de Andalucía.

⁴⁶¹ *infantes*: «los soldados que pelean a pie» (Covarrubias).

⁴⁶³ *trecientos*: forma etimológica, del latín *trecentos* (el *trescientos* moderno se ha formado por analogía con *tres*). Hay otro ejemplo en el verso 2373.

⁴⁶⁴ *seglares y freiles*: como en las demás órdenes religiosas, en las militares había los hermanos *seglares* o *legos*, que no decían misa, y los *freiles* (véase la n. 34), que rezaban el oficio divino. En tiempo de guerra contra los mo-

ros, unos y otros salían del monasterio para tomar armas.

⁴⁶⁷ *orden sacro*: hoy *orden* es femenino cuando se aplica a instituciones religiosas, pero antiguamente era masculino, como en las restantes lenguas románicas. Para el fenómeno contrario, véase la nota 1600.

⁴⁶⁸ Como sucede a menudo en la Comedia, una censura moral (en este caso contra los calatravos, que han atacado a otros cristianos) aparece puesta en boca de un malhechor. La técnica, que adolece de inverosimilitud, abunda en *La Celestina* (sobre todo en boca de la vieja tercera), obra que influyó poderosamente sobre Lope.

⁴⁷⁰ *casaca*: «un género de ropilla abierta por los lados ... Debió ser al principio de dos cueros, uno que colgaba adelante y otro atrás» (Covarrubias).

bordada de cifras de oro,
 que sólo los brazaletes
 por las mangas descubrían,
 que seis alamares prenden. 475
 Un corpulento bridón,
 rucio rodado, que al Bctis
 bebió el agua, y en su orilla
 despuntó la grama fértil;
 el codón labrado en cintas
 de ante, y el rizo copete 480
 cogido en blancas lazadas,
 que con las moscas de nieve
 que bañan la blanca piel
 iguales labores teje.
 A su lado Fernán Gómez, 485
 vuestro señor, en un fuerte
 melado, de negros cabos,
 puesto que con blanco bebe.
 Sobre turca jacerina,

⁴⁷¹ *cifras*: «adornos bordados en la ropa, hechos enlazando diferentes letras, muchas veces las iniciales del dueño» (*Autoridades*). Aquí *cifras* concuerda con el verbo *descubrían* (v. 473): 'las cifras de oro sólo descubrían ['dejaban ver'] por las mangas los brazaletes que seis alamares prenden'.

⁴⁷² *brazaletes*: «armadura de hierro que cubre y defiende el brazo ... lo mismo que *brazal*» (*Autoridades*).

⁴⁷⁴ *alamar*: especie de botón «hecho de trenzas de seda o de oro» (Covarrubias).

⁴⁷⁵ *bridón*: «el caballo ensillado y enfrenado a la brida ['con los estribos largos']» (*Autoridades*). El estilo enumerativo de los romances descriptivos del tipo de éste no exige vínculo expreso entre «Salió el muchacho...» y «Un corpulento bridón...».

⁴⁷⁶ *rucio rodado*: «tordo, blanco con manchas negras» (*Autoridades*). Lope era

muy aficionado a las descripciones de caballos.

Bctis: «nombre antiguo del río dicho hoy Guadalquivir [Guadalquivir]» (Covarrubias). *Bctis* no hace rima perfecta para el romance en *e-e* (lo mismo sucede con *fértil* en el v. 478, y luego en el 518), pero era licencia aceptada.

⁴⁷⁹ *codón*: 'bolsa de cuero para la cola del caballo'.

⁴⁸⁰ *rizo copete*: 'rizada crin'.

⁴⁸² *moscas de nieve*: 'pequeñas manchas muy blancas', que en este caso destacan sobre «la blanca piel» (v. 483).

⁴⁸⁴ Es decir, el copete con sus lazos blancos luce igual que las manchas blancas en la piel del caballo.

⁴⁸⁸ Lope se está refiriendo a un caballo 'de color de miel, de patas negras, aunque con bello blanco'.

⁴⁸⁹ *turca jacerina*: 'cota de malla hecha en Argel'.

peto y espaldar luciente, 490
 con naranjada casaca,
 que de oro y perlas guarnece.
 El morrión, que coronado
 con blancas plumas, parece
 que del color naranjado 495
 aquellos azares vierte.
 Ceñida al brazo una liga
 roja y blanca, con que mueve
 un fresno entero por lanza,
 que hasta en Granada le temen. 500
 La ciudad se puso en arma;
 dicen que salir no quieren
 de la corona real,
 y el patrimonio defienden.
 Entróla, bien resistida, 505
 y el Maestre 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.
 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,

⁴⁹⁰ *peto y espaldar*: 'armaduras del pecho y de la espalda, respectivamente' (Covarrubias).

⁴⁹³ *morrión*: 'casco de bordes levantados'; «en lo alto dél suelen poner algún plumaje u otro adorno» (*Auto-ridades*).

⁴⁹⁶ *azares*: 'azahares' (sinéresis usual en Lope).

⁴⁹⁹ *un fresno entero por lanza*: hipótesis común; compárese «vibran-

do un fresno» (*La gatomaquia*, VII, v. 267).

⁵⁰¹⁻⁵¹² Aquí Lope vuelve a seguir de cerca la *Crónica de Rades* (79^{b-c}).

⁵⁰⁵ *entróla* [la ciudad]: entró en la ciudad. *Entrar* se empleaba corrientemente con complemento directo (*ciudad, puerta, senda, pared*, etc.), sin las preposiciones *a, en o por*. Tal uso normalmente sugería el uso de la fuerza.

que tantas lunas azules
 a su roja cruz sujete. 520
 Al Comendador y a todos
 ha hecho tantas mercedes,
 que el saco de la ciudad
 el de su hacienda parece.
 Mas ya la música suena: 525
 recebilde alegremente,
 que al triunfo las voluntades
 son los mejores laureles.

Sale el COMENDADOR y ORTUÑO; *músicos*; JUAN ROJO,
 y ESTEBAN y ALONSO, *alcaldes*

Cantan: *Sea bien venido*
 el Comendadore 530
 de rendir las tierras
 y matar los hombres.
 ¡Vivan los Guzmanes!
 ¡Vivan los Girones!
 Si en las paces blando, 535
 dulce en las razones.
 Venciendo moricos,

⁵¹⁹ *lunas azules*: la insignia de los moros, que aquí contrasta tanto por su forma como por su color con la «roja cruz» de Calatrava (v. 520).

⁵²⁴ Es decir, Téllez Girón ha sido muy generoso con los suyos en el reparto del botín saqueado en Ciudad Real.

⁵²⁶ *recebilde*: 'recibible'. La metátesis de la *l* del enclítico y la *d* final del imperativo era un fenómeno esporádico en la época. *Recebir* era vacilación de timbre usual en el Siglo de Oro.

⁵²⁷ *voluntades*: 'buena voluntad'; el sentimiento expresado aquí y en el verso 554 es claramente distinto del que se encarna en la forma singular (véase la n. 1425).

⁵²⁹⁻⁵⁴⁴ Frecuentemente en el teatro de Lope los vasallos reciben a héroes

vencedores con canciones. Aquí, sin embargo, hay un evidente tono de ironía, debido a que frey Fernán Gómez no ha combatido contra los moros —la misión de las órdenes militares— sino que se ha rebelado contra los Reyes Católicos, matando a otros cristianos. Este tono se manifiesta más claramente en los versos 532 («matar los hombres») y 537 («venciendo moricos»).

⁵³⁰ *Comendadore*: al igual que, más adelante, *Reale* (v. 539) y *vencedore* (v. 540), la -e paragógica (necesaria para la rima en los vv. 530 y 540, pero no en el 539) da un sabor arcaizante y posiblemente rústico.

⁵³³⁻⁵³⁴ *Guzmanes*, *Girones*: los rústicos aluden al último apellido del Comendador y del Maestre (notas 1 y 5).

- fuerte como un roble,
de Ciudad Reale
viene vencedore;* 540
- que a Fuente Ovejuna
trae los sus pendones.
¡Viva muchos años,
viva Fernán Gómez!*
- COMEND.: Villa, yo os agradezco justamente 545
el amor que me habéis aquí mostrado.
- ALONSO: Aun no muestra una parte del que siente.
Pero ¿qué mucho que seáis amado,
mereciéndolo vos?
- ESTEBAN: Fuente Ovejuna,
y el Regimiento que hoy habéis honrado, 550
que recibáis os ruega y importuna
un pequeño presente, que esos carros
traen, señor, no sin vergüenza alguna,
de voluntades y árboles bizarros,
más que de ricos dones. Lo primero 555
traen dos cestas de polidos barro;
de gansos viene un ganadillo entero,
que sacan por las redes las cabezas,
para cantar vuesto valor guerrero.

⁵⁴² *los sus*: construcción corriente en la época (al igual que *aquel vuestro*; véase la nota 72).

⁵⁴⁷ *muestra ... siente*: el sujeto es *villa* (v. 545).

⁵⁵⁰ *Regimiento*: «el conjunto o cuerpo de regidores en su concejo o ayuntamiento, de cada ciudad, villa o lugar» (*Autoridades*). Sin embargo, podemos suponer que aquí *Regimiento* tiene un sentido más amplio, alusivo a la junta de los regidores y los alcaldes, pues los únicos que hasta ahora han hablado en representación del pueblo son Alonso y Esteban, *alcaldes* (según la acotación 528⁺ y el reparto inicial); sólo más tarde hablarán los *regidores*, quienes, aunque no claramente identificados, son Juan Rojo (nota 1318⁺) y Cuadrado (nota 2114⁺).

⁵⁵²⁻⁵⁷⁸ «Este tipo de ofrendas eran las que en tiempos de Lope presentaban las ciudades al paso de los reyes» (A. Blecua). A la entrada de los reyes a Zaragoza en 1626, la ciudad les presentó cantidades de perniles de tocino, capones, gallinas, conejos, perdices, ovejas, vacas y quesos.

⁵⁵⁴ Los árboles solían engalanarse en las ocasiones festivas.

⁵⁵⁶ *polidos barro*: 'pulidas vasijas de barro'.

⁵⁵⁹ Otra vez presenciamos la fina ironía de los villanos hacia su Comendador en este grotesco detalle de los gansos que cantan «vuesto [vuestro] valor guerrero». Otro tanto sucede con las «gallinas / que han dejado vívidos a sus gallos» (vv. 563-564), con que se alude a la mortandad que Fernán Gó-

Diez cebones en sal, valientes piezas, 560
sin otras menudencias y cecinas,
y más que guantes de ámbar, sus cortezas.

Cien pares de capones, y gallinas
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,
si no es oro el amor de los vasallos.

Y porque digo *puro*, os aseguro
que vienen doce cueros, que aun en cueros 570
por enero podéis guardar un muro,
si dellos aforráis vuestros guerreros,
mejor que de las armas aceradas;
que el vino suele dar lindos aceros.

De quesos y otras cosas no escusadas 575
no quiero daros cuenta: justo pecho
de voluntades que tenéis ganadas;
y a vos y a vuestra casa, buen provecho.

COMEND.: Estoy muy agradecido.

Id, Regimiento, en buen hora. 580

mez ha causado en Ciudad Real, y también con la referencia a que los campesinos «no tienen armas ni caballos» (v. 566) para rebelarse contra sus señores legítimos. La sequedad de los agradecimientos de Gómez (vv. 579-580, 588-589) parece indicar que se ha percatado de la diplomática censura de sus vasallos. Su inmediato acoso a Laurencia y Pascuala (vv. 595-617) podría ser expresión de su consiguiente mal humor.

⁵⁶² *guantes de ámbar*: los guantes finos se adobaban con el muy costoso ámbar. Parece que Esteban quiere decir que las *cortezas* de los cebones (esto es, su cuero, convertido en chicharrón) son más «valientes piezas» (v. 560) que los guantes de ámbar usados por los nobles (la comparación entre los guantes y el chicharrón surge de la circunstancia de que ambos se hacían de cuero de cerdo). Por un instante se sugiere aquí la

contraposición de objetos propios del villano y del noble, tal como se hace reiteradamente en *Peribáñez* (por ejemplo, vv. 1558-1613, donde también se nombran los «guantes de ámbar», v. 1586).

⁵⁶⁹ *puro*: 'el vino puro', como en latín *merum*.

⁵⁷⁰ *cueros ... en cueros*: juego de palabras sobre los cueros de vino y la expresión *en cueros* 'desnudo'. El vino calienta al soldado expuesto al frío (vv. 571-573), y le da valor (*lindos aceros*, v. 574).

⁵⁷⁴ *armas aceradas/ ... aceros*: nuevo juego verbal sobre *aceros* como 'armas' y 'valor, desnudo'. Hay otro ejemplo, en singular, en el verso 1194.

⁵⁷⁶ *pecho*: juego sobre 'estimación' y 'tributo' (*Autoridades*).

⁵⁸⁰ *buen hora*: es forma usual en Lope, frecuente desde la Edad Media.

- ALONSO: Descansad, señor, agora,
y seáis muy bien venido;
que esa espadaña que veis,
y juncia, a vuestros umbrales
fueran perlas orientales 585
y mucho más merecéis,
a ser posible a la villa.
- COMEND.: Así lo creo, señores.
Id con Dios.
- ESTEBAN: Ea, cantores,
vaya otra vez la letrilla. 590
- Cantan:* *Sea bien venido
el Comendadore
de rendir las tierras
y matar los hombres.*
- Vanse*
- COMEND.: Esperad vosotras dos. 595
- LAURENCIA: ¿Qué manda su señoría?
- COMEND.: ¡Desdenes el otro día,
pues, conmigo! ¡Bien, por Dios!
- LAURENCIA: ¿Habla contigo, Pascuala?
- PASCUALA: Conmigo no, ¡tírtelo ahuera! 600
- COMEND.: Con vos hablo, hermosa fiera,
y con esotra zagala.
¿Mías no sois?
- PASCUALA: Sí, señor;
mas no para cosas tales.

⁵⁸³⁻⁵⁸⁴ *espadaña ... / y juncia*: «en las fiestas, por ser verdes y frescas las espadañas, se echan por el suelo y cuelgan por las paredes» (Covarrubias); otros textos de Lope revelan el mismo uso para las juncias.

⁵⁸⁷ Las palabras de Alonso encierran un sentido oculto que él mismo ignora: en otras comedias de Lope, «perlas significan llanto» (*La noche de San Juan*, v. 1085), lo cual constituye un agüero funesto para Fernán Gómez. Más cons-

ciente por parte de Alonso será un probable juego sobre *merecer*, en el verso 586, y antes en el 549; véanse las notas 809 y 1298.

⁵⁸⁹ *Ea*: «interjección de gran brío para exhortar y mover» (Gillet). Hay otros ejemplos en los versos 1546, 1914 y 1917.

⁵⁹⁶ *señoría*: tratamiento dado a «las personas constituidas en dignidad» (*Autoridades*).

⁶⁰⁰ *¡tírtelo ahuera!*: «¡Dios me libre!».

- COMEND.: Entrad, pasad los umbrales; 605
hombres hay, no hayáis temor.
- LAURENCIA: Si los alcaldes entraran
(que de uno soy hija yo),
bien huera entrar; mas si no...
- COMEND.: Flores...
- FLORES: Señor...
- COMEND.: ¿Qué reparan 610
en no hacer lo que les digo?
- FLORES: Entrá, pues.
- LAURENCIA: No nos agarre.
- FLORES: Entrad; que sois necias.
- PASCUALA: Arre,
que echaréis luego el postigo.
- FLORES: Entrad; que os quiere enseñar 615
lo que trae de la guerra.
- COMEND.: (*Ap.*)
(Si entraren, Ortuño, cierra.)

Entra

- LAURENCIA: Flores, dejadnos pasar.
- ORTUÑO: ¿También venís presentadas
con lo demás?
- PASCUALA: ¡Bien a fe! 620
Desvíese, no le dé...
- FLORES: Basta; que son estremadas.
- LAURENCIA: ¿No basta a vuestro señor
tanta carne presentada?

⁶⁰⁶ *hayáis temor*: en el Siglo de Oro se empleaba el verbo *haber* en muchas expresiones (por ejemplo, con *miedo*, *compasión*, *envidia*, *gana*, *lástima*, etc.) que hoy se usan con *tener*. Lope parece utilizar normalmente *haber* con *temor* y *miedo*; véase el verso 1138 (aunque en los vv. 1140 y 2124 se emplea *tener*).

⁶⁰⁹ *huera*: 'fuera' (forma sayaguesa, según se vio en la nota 174). Sobre el imperfecto como sustituto del condicional, véase la nota 191.

⁶¹² *entrá*: 'entrad'. De este apócope esporádico hay otros ejemplos en los versos 1013, 2074 y 2118.

⁶¹³ *sois necias*: recuérdese que antes Laurencia había afirmado que en la ciudad llaman «necia a la mujer honesta» (v. 345); *arre*: interjección para expresar enojo y menosprecio.

⁶²² *estremado*: «notable, singular» (*Autoridades*); Flores quiere decir que las villanas son extremadamente obstinadas.

ORTUÑO: La vuestra es la que le agrada. 625
 LAURENCIA: Reviente de mal dolor.

Vanse

FLORES: ¡Muy buen recado llevamos!
 No se ha de poder sufrir
 lo que nos ha de decir
 cuando sin ellas nos vamos. 630

ORTUÑO: Quien sirve se obliga a esto.
 Si en algo desea medrar,
 o con paciencia ha de estar,
 o ha de despedirse presto.

*Vanse los dos y salgan el REY DON FERNANDO,
 la REINA DOÑA ISABEL, MANRIQUE
 y acompañamiento*

ISABEL: Digo, señor, que conviene 635
 el no haber descuido en esto,
 por ver a Alfonso en tal puesto,
 y su ejército previene.

Y es bien ganar por la mano
 antes que el daño veamos; 640
 que si no lo remediamos,
 el ser muy cierto está llano.

REY: De Navarra y de Aragón 645
 está el socorro seguro,
 y de Castilla procuro
 hacer la reformatión,
 de modo que el buen suceso
 con la prevención se vea.

⁶²⁶ En el teatro de Lope menudean las maldiciones que emplean el verbo *reventar* o el sustantivo *dolor* (Fernández Gómez).

⁶³⁰ *vamos*: 'vayamos' (uso muy corriente; hay otro caso en el v. 1142).

⁶³¹ Frase sentenciosa basada en numerosos refranes que empiezan *Quien sirve...* y registran quejas del amo.

⁶³⁴⁺ La escena pasa ahora a un palacio de los Reyes Católicos, en un lugar no precisado.

⁶³⁸ Alusión a los preparativos de guerra de Alfonso V (véase la nota 12).

⁶³⁹ *ganar por la mano*: «anticiparse a otro en hacer alguna cosa» (*Autoridades*).

⁶⁴⁰ *reformatión*: 'reforma'.

- ISABEL: Pues vuestra Majestad crea
que el buen fin consiste en eso. 650
- MANRIQUE: Guardando tu licencia
dos regidores están
de Ciudad Real: ¿entrarán?
- REY: No les nieguen mi presencia.

Salen dos REGIDORES de Ciudad Real

- REGIDOR I: Católico Rey Fernando, 655
a quien ha enviado el Cielo
desde Aragón a Castilla
para bien y amparo nuestro:
en nombre de Ciudad Real
a vuestro valor supremo 660
humildes nos presentamos,
el real amparo pidiendo.
A mucha dicha tuvimos
tener título de vuestros;
pero pudo derribarnos 665
deste honor el hado adverso.
El famoso don Rodrigo

⁶⁴⁹ *vuestra Majestad crea*: aquí la Reina da a su consorte el tratamiento de *Majestad*, como lo hará también en el verso 2299; en cambio, lo trata de *vos* en el verso 2293. Un vasallo noble dirá *tú* al Rey (v. 651), mientras que otro le dirá *vos* (vv. 2314-2348). Unos súbditos humildes tratan a los Reyes de *vos* (vv. 660, 664, 2396, 2418), pero uno de éstos luego dice *tú* al monarca (vv. 2437-2443). Frente a este caos, que no parece susceptible de explicación racional, el Rey dice *vos* a todos (vv. 695, 707, 2296, 2341, etc.).

⁶⁵³ Aquí y en los versos 659, 662 y 1996, *real* es monosilábico, mientras que normalmente es bisílabo (por ejemplo en los vv. 107, 146, 539, 1137, 1192, 1331, etc.).

⁶⁵⁵⁻⁷²² Aquí Lope sigue de nuevo, de una manera general, la *Crónica* de Rades (79^b-d). Como siempre, el papel

asignado a Fernán Gómez es inventado.

⁶⁵⁸ Se insinúa aquí el derecho divino de los reyes: tanto el epíteto *Católico* como la mención del Cielo aluden al concepto del poder absoluto conferido por Dios al rey, quien es su representante en la tierra. La queja de los de Ciudad Real constituye un paralelo a los agravios de Fuenteovejuna, ya que en ambos casos el responsable es, en última instancia, Fernán Gómez (vv. 679-682). Curiosamente, en el acto III Flores —nada menos que el criado del Comendador (ya muerto a esas alturas)— se dirigirá al Rey en términos casi idénticos: «Católico Rey Fernando, / a quien el Cielo concede / la corona de Castilla» (vv. 1950-1952). Es notable que en una y otra instancia los peticionarios interpeleen únicamente a Fernando, pese a que la Reina se halla presente también.

	Téllez Girón, cuyo esfuerzo es en valor estremado, aunque es en la edad tan tierno	670
	Maestre de Calatrava, él, ensanchar pretendiendo el honor de la encomienda, nos puso apretado cerco. Con valor nos prevenimos,	675
	a su fuerza resistiendo, tanto, que arroyos corrían de la sangre de los muertos. Tomó posesión, en fin; pero no llegara a hacerlo,	680
	a no le dar Fernán Gómez orden, ayuda y consejo. Él queda en la posesión, y sus vasallos seremos,	685
	suyos a nuestro pesar, a no remediarlo presto.	
REY:	¿Dónde queda Fernán Gómez?	
REGIDOR I:	En Fuente Ovejuna creo, por ser su villa, y tener en ella casa y asiento.	690
	Allí, con más libertad de la que decir podemos, tiene a los súbditos suyos de todo contento ajenos.	
REY:	¿Tenéis algún capitán?	695

⁶⁷⁵ *prevenimos*: "previnimos" (vacilación vocálica normal en la época; en el v. 1526 aparece *previniendo*).

⁶⁸¹ *a no le dar*: era muy frecuente esta construcción (el pronombre que precede al infinitivo después de una preposición) durante el Siglo de Oro y antes. Hay otro ejemplo en el verso 904; pero en el 686, el pronombre sigue al infinitivo en la misma construcción (*a no + infinitivo*).

⁶⁹⁴ Esta referencia a las tropelías de Fernán Gómez contra sus vasallos sir-

ve para ilustrar cómo el Comendador falta a sus deberes feudales, no sólo al rebelarse contra sus señores (los Reyes Católicos), sino también al abusar de quienes de él dependen. Es decir, al hacer esta denuncia (que no les concierne directamente), los regidores de Ciudad Real refuerzan su propia petición de ayuda. En términos dramáticos, Lope vincula una acción secundaria (la rebelión de Gómez contra los Reyes) a la acción principal (los abusos sexuales cometidos por Gómez contra sus vasallos).

- REGIDOR 2: Señor, el no haberle es cierto,
pues no escapó ningún noble
de preso, herido o de muerto.
- ISABEL: Ese caso no requiere
ser de espacio remediado; 700
que es dar al contrario osado
el mismo valor que adquiere.
Y puede el de Portugal,
hallando puerta segura,
entrar por Estremadura 705
y causarnos mucho mal.
- REY: Don Manrique, partid luego,
llevando dos compañías;
remediad sus demasías
sin darles ningún sosiego. 710
El Conde de Cabra ir puede
con vos, que es Córdoba osado,
a quien nombre de soldado
todo el mundo le concede;
que éste es el medio mejor 715
que la ocasión nos ofrece.
- MANRIQUE: El acuerdo me parece
como de tan gran valor.

⁷⁰⁰ *de espacio*: forma antigua que alterna con la moderna en Lope, junto con *a espacio*. La contracción *despacio* no se impone hasta la segunda mitad del siglo XVIII.

⁷⁰⁷ *Don Manrique*: la *Crónica* de Rades aclara que se trata de «don Rodrigo Manrique, Maestre de Sanctiago» (79^b). Fue nombrado maestre a la muerte de don Juan Pacheco, en 1474 (nota 81); era además el primer conde de Paredes y comendador de Segura. Sin embargo, su mayor gloria consistió en inspirar las inmortales *Coplas a la muerte de su padre*, escritas por Jorge Manrique después de 1477.

Es bien sabido que, tanto antigua como modernamente, el *don* se antepone al nombre de pila, no al apellido

(sin embargo, *don* + apellido se documenta dialectalmente aún hoy en español, y también en el catalán), pero téngase en cuenta que *Manrique* fue también nombre de pila. Aparece la forma en el reparto inicial, y se repetirá en la acotación 2304⁺.

⁷¹¹ *Conde de Cabra*: «El primero que usó este título fue Diego Fernández de Córdoba, mariscal de Castilla ... (1438-1487). Siendo muy joven aún, sirvió en el ejército a las órdenes de Enrique IV...» (*Espasa*). En 1458 recibió el título de Conde de Cabra en recompensa de sus servicios a Enrique IV.

⁷¹⁸ *como de tan gran valor*: 'digno de los grandes monarcas que lo han tomado'.

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,
 quise, atrevido Frondoso,
 para no dar que decir, 725
 desviarme del arroyo,
 decir a tus demasías
 que murmura el pueblo todo,
 que me miras y te miro,
 y todos nos traen sobre ojo. 730
 Y como tú eres zagal
 de los que huellan brïoso
 y, excediendo a los demás,
 vistas bizarro y costoso,
 en todo el lugar no hay moza, 735
 o mozo en el prado o soto,
 que no se afirme diciendo
 que ya para en uno somos;
 y esperan todos el día
 que el sacristán Juan Chamorro 740
 nos eche de la tribuna,

⁷²²⁺ La acción vuelve a un campo cerca de Fuenteovejuna.

⁷²⁶ Tanto en la vida real como en la literatura, la fuente, el río o el arroyo eran lugares de encuentro para los amantes rústicos, ya que las mujeres iban allí para traer agua o para lavar la ropa. También al arroyo fueron Flores y Ortuño para solicitar los favores de Laurencia para su amo (vv. 199-212), sabiendo que la encontrarían sola. En breve acudirá el Comendador al mismo sitio (vv. 779 y ss.).

⁷³⁰ *traer sobre ojo*: 'observar atentamente' (o, a veces, 'tener malquerencia a alguien').

⁷³² *brïoso*: a menudo se empleaba el adjetivo con valor de adverbio; el fenómeno remonta al español medieval.

⁷³⁸ *para en uno somos*: variante de la fórmula («para en uno son los dos») pronunciada por los circunstantes en los esponsales, después que los novios han dado el sí. Por consiguiente, la expresión aparece frecuentemente en las canciones de boda (por ejemplo, en *Peribáñez*, vv. 145, 165). Aquí se repite con este sentido en los versos 1300 y 1547 (en el v. 2039 se aplica a los Reyes Católicos, aludiendo a su unión política).

- en dejando los piporros.
Y mejor sus trojes vean
de rubio trigo en agosto
atestadas y colmadas, 745
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. 750
- FRONDOSO: Tal me tienen tus desdenes,
bella Laurencia, que tomo,
en el peligro de verte,
la vida, cuando te oigo.
Si sabes que es mi intención 755
el desear ser tu esposo,
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 760
y que imaginando en ti
ni bebo, duermo ni como?
¿Posible es tanto rigor
en ese angélico rostro?
¡Viven los Cielos que rabio! 765
- LAURENCIA: Pues salúdate, Frondoso.
FRONDOSO: Ya te pido yo salud,

⁷⁴² Versos un tanto difíciles, aunque resulta claro por el contexto que tienen que ver con el matrimonio; en resumen, parece que todos esperan el domingo que el sacristán, a la mitad de la misa y en acabando de tocar el órgano (o *piporro*, que está en la *tribuna*), publique las amonestaciones para la boda de Laurencia y Frondoso.

⁷⁴³⁻⁷⁴⁶ 'Y ojalá las gentes tengan mejor suerte en su cosecha de trigo y uvas que en este pronóstico suyo sobre nuestros amores.' Nótese la defectuosa consonante entre *agosto* y *mosto*.

⁷⁶⁰ *cuidadoso*: 'enamorado'.

⁷⁶² No poder dormir ni comer eran dos de las señales clásicas del amor.

⁷⁶⁴ *angélico rostro*: llamar *ángel* a la mujer amada o hermosa era uno de los grandes lugares comunes del amor cortés y del petrarquismo, que luego pasó a la literatura posterior.

⁷⁶⁵ *¡Viven los Cielos!*: juramento común.

⁷⁶⁵⁻⁷⁶⁶ *rabio* / ... *salúdate*: juego basado en el sentido de *saludar* como «curar del mal de rabia» (*Autoridades*).

⁷⁶⁷ *te pido yo salud*: esto es, para su mal (de amor), haciendo juego con el *salúdate* del verso anterior.

- y que ambos, como palomos,
estemos, juntos los picos,
con arrullos sonoros, 770
después de darnos la Iglesia ...
- LAURENCIA: Dilo a mi tío Juan Rojo;
que aunque no te quiero bien,
ya tengo algunos asomos.
- FRONDOSO: ¡Ay de mí! El señor es éste. 775
- LAURENCIA: Tirando viene a algún corzo.
Escóndete en esas ramas.
- FRONDOSO: ¡Y con qué celos me escondo!
- Sale el COMENDADOR*
- COMEND.: No es malo venir siguiendo
un corcillo temeroso, 780
y topar tan bella gama.
- LAURENCIA: Aquí descansaba un poco
de haber lavado unos paños;
y así, al arroyo me torno,
si manda su señoría. 785
- COMEND.: Aquesos desdenes toscos
afrentan, bella Laurencia,
las gracias que el poderoso
Cielo te dio, de tal suerte,
que vienes a ser un monstruo. 790
Mas si otras veces pudiste
hüir mi ruego amoroso,
agora no quiere el campo,
amigo secreto y solo;

⁷⁶⁸ *como palomos*: recuerda Covarrubias que la paloma «es símbolo de los bien casados» (aquí se dice *palomo* por la asonancia).

⁷⁷² No está claro por qué Laurencia dice a Frondoso que hable con su tío, siendo así que tiene a su padre vivo (vv. 607-608); es posible que Juan Rojo sea también su padrino, y que entre los campesinos se use hablar con éste para casarse.

⁷⁸¹ Es tradicional la imagen de la

caza como una alegoría amorosa, y el ciervo (o la cierva) frecuentemente simboliza a la mujer deseada. El *corzo* es más pequeño que el *gamo*; por lo tanto, éste es más apreciado que aquél por el cazador.

⁷⁸⁶⁻⁷⁸⁹ Fernán Gómez (un religioso, nada menos) blasfema, en palabras que recuerdan las de la vieja Celestina, al afirmar a su víctima que la castidad afrenta a Dios.

⁷⁹⁰ *monstro*: 'monstruo'.

- que tú sola no has de ser
tan soberbia, que tu rostro
huyas al señor que tienes,
teniéndome a mí en tan poco. 795
- ¿No se rindió Sebastiana,
mujer de Pedro Redondo, 800
con ser casadas entrambas,
y la de Martín del Pozo,
habiendo apenas pasado
dos días del desposorio?
- LAURENCIA: Ésas, señor, ya tenían, 805
de haber andado con otros,
el camino de agradaros;
porque también muchos mozos
merecieron sus favores.
Id con Dios tras vuestro corzo; 810
que a no veros con la cruz,
os tuviera por demonio,
pues tanto me perseguís.
- COMEND.: ¡Qué estilo tan enfadoso!
Pongo la ballesta en tierra, 815
.....
y a la práctica de manos
reduzgo melindres.
- LAURENCIA: ¡Cómo!
¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?

Sale FRONDOSO y toma la ballesta

⁷⁹⁷ *huir el rostro* equivale a «esconderse y evitar concurrir con alguno con quien se está mal ... y muchas veces denota ... miedo» (*Autoridades*). En tiempos de Lope *huir* era todavía regularmente transitivo: «Huye tu daño» (v. 2190).

⁸⁰¹ El texto debe de estar viciado aquí, ya que *entrambas* normalmente debería referirse a dos términos precedentes, o a dos subsiguientes. Es muy posible que falten dos renglones entre los

versos 800 y 801 (sobre todo en vista de que falta el 816).

⁸⁰⁹ El verbo *merecer* a menudo tenía connotaciones sexuales, como veremos con más detalle en la nota 1298.

⁸¹² Referencia al refrán común «Detrás de la cruz está el diablo» (Covarrubias; *Don Quijote*, I, 196); también se dice «La cruz en los pechos y el diablo en los hechos» (*Autoridades*). Los dos refranes aluden a la hipocresía.

⁸¹⁸ *reduzgo*: 'reduzco'.

- COMEND.: No te defiendas.
- FRONDOSO: (*Ap.*) (Si tomo 820
la ballesta, ¡vive el Cielo
que no la ponga en el hombro!)
- COMEND.: Acaba, ríndete.
- LAURENCIA: ¡Cielos,
ayúdame agora!
- COMEND.: Solos 825
estamos; no tengas miedo.
- FRONDOSO: Comendador generoso,
dejad la moza, o creed
que de mi agravio y enojo
será blanco vuestro pecho,
aunque la cruz me da asombro. 830
- COMEND.: ¡Perro villano!...
- FRONDOSO: No hay perro.
Huye, Laurencia.
- LAURENCIA: Frondoso,
mira lo que haces.
- FRONDOSO: Vete.

Vase

- COMEND.: ¡Oh, mal haya el hombre loco,
que se descíñe la espada! 835

⁸²² *que*: ojalá que.

⁸²⁶ *generoso*: «noble y de ilustre pro-
sapia» (*Autoridades*). Al evocar la clara
estirpe del Comendador, Frondoso le
recuerda sus deberes de caballero, que
le obligan a comportarse como noble y
proteger a sus vasallos.

⁸³¹ *¡Perro villano! ... No hay perro*:
Fernán Gómez insulta a Frondoso,
como desafiándolo a tirarle con la ba-
llesta (compárense los vv. 849-851),
pero el villano le contesta con aplomo
y dignidad. «Metafóricamente se da este
nombre [*perro*] por ignominia, afren-
ta y desprecio» (*Autoridades*). El Co-
mendador juega aquí con dos sentidos
diferentes de *villano*: «habitador del es-

tado llano de alguna villa u aldea, a
distinción del noble u hidalgo», y
«ruin, indigno» (*Autoridades*). Al res-
ponder «No hay perro», Frondoso no
sólo parece rechazar tales improprios,
sino también algunas de las caracterís-
ticas atribuidas a este animal: por un
lado, Frondoso no es el can «símbolo
de fidelidad y de reconocimiento a los
mendrugos de pan que le echa su amo»
(Covarrubias), pero tampoco llega a dar
la razón al refrán que dice 'El perro
con rabia a su amo muerde' (*Auto-
ridades*). Por fin, es posible que haya
aquí un juego con el dicho corriente
'No hay pero que valga'.

⁸³⁴ *mal haya*: 'maldito sea'.

- Que, de no espantar medroso
la caza, me la quité.
- FRONDOSO: Pues, pardiez, señor, si toco
la nuez, que os he de apiolar.
- COMEND.: Ya es ida. Infame, alevoso, 840
suelta la ballesta luego.
¡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.
- COMEND.: ¿Pues la espalda ha de volver
un hombre tan valeroso
a un villano? Tira, infame,
tira, y guárdate; que rompo 850
las leyes de caballero.
- FRONDOSO: Eso, no. Yo me conformo
con mi estado, y, pues me es
guardar la vida forzoso,
con la ballesta me voy. 855
- COMEND.: ¡Peligro estraño y notorio!

⁸³⁶ El *no* pleonástico abundaba en el Siglo de Oro.

⁸³⁹ *la nuez*: «nuez de ballesta, donde prende la cuerda y se encaja el virote [saeta]» (Covarrubias); aquí *tocar la nuez* equivale a 'apretar el gatillo', *apiolar*: 'matar'.

⁸⁴⁴ *Amor es sordo*: es de todos sabido que Amor (Cupido) es ciego, pero nunca se ha dicho que sea sordo. Lo que Frondoso quiere decir es que, por su amor por Laurencia, él se hace el sordo ante las injurias de Fernán Gómez, sobre todo en vista de que él, Frondoso, es quien está mandando aquí ahora («está en su trono», v. 846).

⁸⁵¹ *las leyes de caballero*: se refiere a las que prohibían que los caballeros se

rebajaran a pelear con gentes innobles.

⁸⁵²⁻⁸⁵³ *Yo me conformo / con mi estado*: un principio recalcado en la Antigüedad por Platón, Aristóteles y Cicerón; penetró la literatura clásica hasta el nivel más humilde: así los ejemplos menudean en las fábulas de Esopo. Todavía seguía vigente en Europa durante el Renacimiento, y en la literatura del Siglo de Oro los personajes que no se conforman con su condición suelen sufrir un duro castigo o, cuando no, la indignada protesta del autor. Aun cuando Frondoso se ha visto obligado a oponerse a la voluntad arbitraria de su señor, el villano recalca que no es rebelde, y que sigue aceptando todas las convenciones de su sociedad.

Mas yo tomaré venganza
del agravio y del estorbo.
¡Que no cerrara con él!
¡Vive el Cielo, que me corro!

860

¹³² cerrar con: «embestir, acometer» (*Autoridades*).
¹³³ correrse: «avergonzarse» (*Autoridades*).

ACTO SEGUNDO DE «FUENTE OVEJUNA»

Salen ESTEBAN y REGIDOR I

- ESTEBAN: Así tenga salud, como parece
que no se saque más agora el pósito.
El año apunta mal, y el tiempo crece,
y es mejor que el sustento esté en depósito,
aunque lo contradicen más de trece. 865
- REG. I: Yo siempre he sido, al fin, deste propósito,
en gobernar en paz esta república.
- ESTEBAN: Hagamos dello a Fernán Gómez súplica.
No se puede sufrir que estos astrólogos
en las cosas futuras, y ignorantes, 870
nos quieran persuadir con largos prólogos
los secretos a Dios sólo importantes.
¡Bueno es que, presumiendo de teólogos,
hagan un tiempo el que después y antes!
Y pidiendo el presente lo importante, 875
al más sabio veréis más ignorante.
¿Tienen ellos las nubes en su casa
y el proceder de las celestes lumbres?
¿Por dónde ven lo que en el cielo pasa,
para darnos con ello pesadumbres? 880

⁸⁶⁰⁺ La escena es la plaza de Fuenteovejuna (v. 1013).

Regidor I: debe de ser el mismo regidor identificado como Cuadrado en los versos 2115-2116, ya que el otro, Juan Rojo, aparece en el verso 933.

⁸⁶¹ *Así tenga salud, como parece*: manera de dar énfasis a la opinión que se va a expresar.

⁸⁶² *pósito*: 'grano que se guarda para los años de carestía'.

⁸⁶³ *el tiempo crece*: esto es, 'empeora'.

⁸⁶⁵ *más de trece*: 'muchos'.

⁸⁶⁸ *súplica* hace rima imperfecta con *república*.

⁸⁶⁹⁻⁸⁹² A menudo Lope atacaba a los astrólogos, pero al mismo tiempo es cierto que en las obras literarias sus pronósticos suelen cumplirse. Este pasaje puede considerarse como una expresión de la desconfianza del campesino hacia los libros y la erudición escrita.

⁸⁷² 'Es intolerable que estos astrólogos tan ignorantes nos quieran persuadir, con largos argumentos [de que entienden], las cosas futuras, que son secretos que sólo importan a Dios.'

⁸⁷⁴ *el [tiempo] que después y antes*: 'el futuro y el pasado'.

Ellos en el sembrar nos ponen tasa:
 da el trigo, cebada y las legumbres,
 calabazas, pepinos y mostazas ...
 ¡Ellos son, a la fe, las calabazas!

Luego cuentan que muere una cabeza, 885
 y después viene a ser en Transilvania;
 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. 890
 Y al cabo, al cabo, se siembre o no se siembre,
 el año se remata por diciembre.

Salen el licenciado LEONELO y BARRILDO

LEON.: A fe que no ganéis la palmatoria,
 porque ya está ocupado el mentidero.
 BARRIL.: ¿Cómo os fue en Salamanca?
 LEON.: Es larga historia. 895
 BARRIL.: Un Bártulo seréis.
 LEON.: Ni aun un barbero.
 Es, como digo, cosa muy notoria
 en esta facultad lo que os refiero.
 BARRIL.: Sin duda que venís buen estudiante.

⁸⁸⁵ *cabeza*: «el rey, los grandes personajes, los que presiden en consejos, juntas y otras funciones» (*Autoridades*).

⁸⁸⁶ Cuando Lope escribía *Fuente Ovejuna*. Transilvania era gobernada por Gabriel Bathori (1608-1613), el tirano más sangriento de su historia; por eso resulta trivial predecir asesinatos en aquel país.

⁸⁸⁸ El excesivo beber de los alemanes era proverbial en la literatura áurea.

⁸⁸⁹ *Gascuña*: el antiguo ducado del sur de Francia, con su corte en Auch; como observa Covarrubias, fue poblado por los vascones, pueblo ibero que cruzó los Pirineos a finales del siglo VI.

⁸⁹⁰ Pronosticar que *habrá muchos tigres en Hircania* es para el Siglo de Oro

una de las mayores perogrulladas que cabe imaginarse.

⁸⁹¹ Verso de doce sílabas.

⁸⁹² Este verso parece constituir un proverbio, pero no se encuentra en los refraneros usuales.

⁸⁹³ *ganar la palmatoria*: «llegar el primero a la escuela» (*Autoridades*) y, por extensión, 'ser el primero en algo'.

⁸⁹⁴ *mentidero*: «lugar donde se junta la gente ociosa a conversación» (*Autoridades*).

⁸⁹⁶ *Bártulo*: Bartolo de Sassoferrato (1314-1357), célebre jurista boloñés, cuyas obras sirvieron como libros de texto en escuelas de leyes, tanto en España como en Italia.

barbero: posible juego fónico con *Bártulo*.

- LEON.: Saber he procurado lo importante. 900
- BARRIL.: Después que vemos tanto libro impreso,
no hay nadie que de sabio no presume.
- LEON.: 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.
- No niego yo que de imprimir el arte
mil ingenios sacó de entre la jerga, 910
y que parece que en sagrada parte
sus obras guarda y contra el tiempo alberga;
éste las distribuye y las reparte.
- Débase esta invención a Cutemberga,
un famoso tudesco de Maguncia, 915
en quien la fama su valor renuncia.
- Mas muchos que opinión tuvieron grave
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

⁹⁰⁴ 'Antes creo (*siento*) que por eso mismo (por la invención del libro impreso, v. 901) la gente es aún más ignorante ahora, porque la sabiduría humana es muy extensa (no se reduce a breve suma).' Resulta irónico que Leone-lo, que ha estudiado en la mejor universidad de España, no sepa (o no quiera) expresarse de una manera clara.

⁹⁰⁶ 'Con el exceso de los libros impresos ahora, la consiguiente confusión resuelve en vana espuma los intentos de adquirir conocimientos.'

⁹⁰⁸ 'Los que están más acostumbrados a leer ahora están confundidos de ver por ahí los títulos de tantos libros impresos.'

⁹¹⁰ *jerga*: «tela gruesa y rústica» (*Autoridades*). O sea, la imprenta ha hecho posible la publicación de los libros de mucha gente rústica o pobre, pero inteligente.

⁹¹¹ *sagrada parte*: las bibliotecas. En griego, *biblia* vale 'libros' (*Autoridades* y *Corominas*), y así *biblioteca* viene a ser la 'sagrada parte' donde se guardan las *biblias* o libros.

⁹¹⁴ Gutenberg inventó —o mejor dicho, perfeccionó— la tipografía en 1440.

⁹¹⁶ 'A quien la Fama abandona (*renuncia*) su fruto (*valor*).'

⁹¹⁹ *el nombre del que sabe*: 'el nombre de sabio'.

- impresos por el mundo los envían.
- BARRIL.: No soy desa opinión.
- LEON.: El ignorante 925
es justo que se vengue del letrado.
- BARRIL.: Leonelo, la impresión es importante.
- LEON.: Sin ella muchos siglos se han pasado,
y no vemos que en éste se levante
..... 930
un Jerónimo santo, un Agustino.
- BARRIL.: Dejaldo y asentaos, que estáis mohíno.
Sale JUAN ROJO, y otro labrador
- JUAN: No hay en cuatro haciendas para un dote,
si es que las vistas han de ser al uso;
que el hombre que es curioso es bien que note 935
que en esto el barrio y vulgo anda confuso.
- LABRAD.: ¿Qué hay del Comendador? No os alborote.
- JUAN: ¡Cuál a Laurencia en ese campo puso!
- LABRAD.: ¿Quién fue cual él tan bárbaro y lascivo?
Colgado le vea yo de aquel olivo. 940

Salen el COMENDADOR, ORTUÑO y FLORES

- COMEND.: Dios guarde la buena gente.
- REGIDOR: ¡Oh, señor!
- COMEND.: Por vida mía,

⁹²⁴ Como tantas otras veces, Lope se queja de que se publiquen bajo su nombre, con fines puramente comerciales, obras que no son de él, sino de sus competidores. Nótese que, al contrario de lo que se esperaría, Lope coloca la expresión de sus propios sentimientos en boca de un personaje claramente antipático.

⁹³¹ Leonelo cita a dos Padres de la Iglesia, ambos escritores ilustrísimos, para alegar que se escribía mejor antes de la invención de la imprenta.

⁹³⁴ *vistas*: «los vestidos y tocador que los novios envían a sus futuras esposas ... también el juego de ropa que

éstas envían a los novios» (*Autoridades*). No se especifica aquí de qué boda se trata, pero es de suponer que la gente ya presume que se casarán pronto Laurencia y Frondoso (vv. 735-750).

⁹³⁶ Es decir, los curiosos se preguntan cómo, en vista del mal año para las cosechas (vv. 863-865), Esteban y Frondoso tendrán respectivamente para la dote y las vistas, si se casa éste con Laurencia.

⁹⁴⁰ *Colgado le vea yo de aquel olivo*: parece maldición típicamente rústica.

⁹⁴¹ Aquí logra Lope un fino golpe de efecto, pues lo más probable es que

- que se estén.
- ALCALDE: Vusiñoría
adonde suele se siente,
que en pie estaremos muy bien. 945
- COMEND.: Digo que se han de sentar.
- ESTEBAN: De los buenos es honrar,
que no es posible que den
honra los que no la tienen.
- COMEND.: Siéntense; hablaremos algo. 950
- ESTEBAN: ¿Vio vusiñoría el galgo?
- COMEND.: Alcalde, espantados vienen
esos criados de ver
tan notable ligereza.
- ESTEBAN: Es una estremada pieza. 955
Pardiez, que puede correr

Fernán Gómez haya alcanzado a oír las críticas que los villanos acaban de pronunciar contra él; por eso él saluda con ironía a «la buena gente» (véase la nota 445), y después repetirá una frase que ha dicho el labrador aquí (n. 1573). Por un lado, esta situación recuerda refranes como 'En nombrando al diablo de Roma, luego asoma', o 'Nombrá al ruín, y en seguida le verás venir', y por otro, se parece a un episodio de *La Celestina* donde la alcahueta sorprende a unos que hablaban de ella sin saber que los escuchaba (II, 67).

⁹⁴³ Alcalde: Al. en ediciones antiguas, lo cual puede indicar o *Alcalde* o *Alonso*; el problema es que tanto Alonso como Esteban son alcaldes. Lo más probable es que este *alcalde* sea Alonso.

Vusiñoría: 'vueseñoría, vuestra señoría' (para *señoría*, véase la nota 596).

⁹⁴⁴ *se siente*: la construcción era normal en tiempos de Lope.

⁹⁴⁹ Compárense «Siempre dan honra los buenos ['los honrados']; / el que la tiene la da» (*El primero Benavides*, vv. 865-866); 'Da honra quien

la tiene' y 'Quien honra ha, honra da' (Martínez Kleiser). Esteban habla aquí respetuosamente con el Comendador, pues él sí cree en el derecho de los villanos al honor y a la dignidad humana, como lo expresará en seguida (vv. 979-982).

⁹⁵⁰ Fernán Gómez se empeña en que los villanos se queden sentados, en vez de ponerse en pie, como era el uso en presencia de superiores sociales. O sea, el Comendador aquí finge no hacer caso de las formas sociales en que tanto insistiera al comienzo del drama (nota 36), para hacer honor a los villanos. Estos, en cambio, prefieren atenderse a las convenciones de la cortesía, conformándose con su estado (nota 852-853); seguramente, desconfían de su señor.

⁹⁵¹ Esteban, incómodo en presencia del odiado y temido Comendador, busca un tema de conversación; escoge hablar de un galgo que al parecer estuvo entre los regalos con que los campesinos obsequiaron a Gómez (vv. 552-575), aunque no se nombró entre ellos (Dixon).

- a un lado de un delincuente
o de un cobarde en quisti6n.
- COMEND.: Quisiera en esta ocasi6n
que le hici6rades pariente 960
a una liebre que por pies
por momentos se me va.
- ESTEBAN: SÍ haré, par Dios. ¿D6nde est6?
- COMEND.: All6 vuestra hija es.
- ESTEBAN: ¡Mi hija!
- COMEND.: SÍ.
- ESTEBAN: Pues ¿es buena 965
para alcanzada de vos?
- COMEND.: Reñilda, alcalde, por Dios.
- ESTEBAN: ¿C6mo?
- COMEND.: Ha dado en darme pena.
Mujer hay, y principal,
de alguno que est6 en la plaza, 970
que dio, a la primera traza,
traza de verme.
- ESTEBAN: Hizo mal;
y vos, señor, no and6is bien
en hablar tan libremente.
- COMEND.: ¡Oh, qu6 villano clocuente! 975

⁹⁵⁷ *a un lado*: así en las ediciones antiguas, aunque el sentido pide *al lado*; quizás haya influido el *un* que sigue.

⁹⁶⁰ *hici6rades*: 'hicierais'. Lope y sus contempor6neos suelen usar la forma arcaica por razones métricas, para agregar otra sílaba.

⁹⁶¹ 'Yo quisiera que hicierais que el galgo fuera pariente de una liebre ...'; es decir, Gómez quiere que le regalen la liebre también, como hicieron con el galgo. La asociaci6n de los dos animales surge del hecho de que se utilizaba el galgo en la cacería de la liebre (Covarrubias). Partiendo del inocente dicho de Esteban (el padre de Laurencia), Gómez vuelve a introducir la metáfora erótica de la caza (nota 781), en que él es el cazador.

⁹⁶² La expresi6n «irsele por pies» equivale a «huir» (Covarrubias). Hay otro caso en el verso 1207.

⁹⁶⁸ *darme pena*: 'hacerme penar'; juego con la paronomasia *pena-penar*; tan com6n en la poesía cancioneril.

⁹⁷⁰ El hombre de *plaza* es «la persona que ocupa o puede ocupar los empleos honoríficos de su pueblo» (*Autoridades*).

⁹⁷¹⁻⁹⁷² *traza*: juego sobre dos sentidos distintos de la palabra: 'indicaci6n, indicio, señal' (del Comendador de estar enamorado), y 'medio, arbitrio' (de la mujer para satisfacerlo). Es decir, en cuanto Fernán Gómez le indicó que estaba enamorado de ella, la mujer encontró el medio de reunirse con él. En el verso 1433 *traza* tiene otro sentido, aunque también rima con *plaza*.

- ¡Ah, Flores! haz que le den
la *Política*, en que lea
de Aristóteles.
- ESTEBAN: Señor,
debajo de vuestro honor
vivir el pueblo desea. 980
Mirad que en Fuente Ovejuna
hay gente muy principal.
- LEONELO: ¿Viose desvergüenza igual?
COMEND.: 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.
- COMEND.: ¿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.
- COMEND.: ¿Y ensúciola yo juntando
la mía a la vuestra?
- REGIDOR: Cuando 995

⁹⁷⁸ En su *Política*, Aristóteles describe (entre otras cosas) cómo ha de ser el Estado ideal; al evocar esta obra, Fernán Gómez se reconoce (quizá inconscientemente) un tirano.

⁹⁸³ Leonelo, que acaba de negar al pueblo su derecho a la educación (vv. 895-931), ahora también rechaza su derecho a la dignidad humana. Lope parece insinuar que la sabiduría libresca (como la que Leonelo ha adquirido en Salamanca) nada tiene que ver con la verdadera inteligencia y con la decencia de conducta.

⁹⁹⁰ Al tiempo que niega a los villanos al derecho a la honra, el Comendador pone como ejemplo de gente honrada — y por tanto muy preocupada con el honor mundano — a sus hermanos de religión. Los calatravos es-

taban asociados con la orden del Cister (Rades, 5^{ta}, etc.), que tradicionalmente estaba reservada a los hijos de los nobles.

⁹⁹² El antecedente de *le es alguno* (v. 991).

⁹⁹³ Ante el orgullo nobiliario del Comendador, el Regidor contesta que algunos de los calatravos tienen antepasados que casaron con judías.

El énfasis sobre la cruz de Calatrava en este contexto recalca que tal insignia no simboliza el cristianismo en general, ni la lucha contra los moros en particular, sino orgullo, hipocresía y una noción pervertida del honor.

⁹⁹⁵⁻⁹⁹⁶ *cuando / que*: 'ya que, dado que'. Es expresión no documentada en los diccionarios.

	que el mal más tiñe que alimpia.	
COMEND.: ⁹⁹⁶	De cualquier suerte que sea, vuestras mujeres se honran.	
ALCALDE:	Esas palabras deshonoran; las obras no hay quien las crea.	1000
COMEND.::	¡Qué cansado villanaje! ¡Ah! Bien hayan las ciudades, que a hombres de calidades no hay quien sus gustos ataje; allá se precian casados que visiten sus mujeres.	1005
ESTEBAN:	No harán; que con esto quieres que vivamos descuidados. En las ciudades hay Dios, y más presto quien castiga.	1010
COMEND.::	¡Levantaos de aquí!	
ALCALDE:	¡Que diga lo que escucháis por los dos!	
COMEND.::	Salí de la plaza luego; no quede ninguno aquí.	
ESTEBAN:	Ya nos vamos.	
COMEND.::	Pues no ansí.	1015
FLORES:	Que te reportes te ruego.	
COMEND.::	Querrían hacer corrillo los villanos en mi ausencia.	

⁹⁹⁶ *el mal más tiñe que alimpia*: proverbio no recogido en los refraneros usuales; *alimpiar*, con *a-* protética, no es forma rústica, sino ampliamente difundida.

⁹⁹⁸ En el teatro de Tirso hay paralelos de esta insolencia intolerable.

¹⁰⁰⁰ *las obras*: las del Comendador (esto es, su persecución de Laurencia y de otras mujeres de la aldea, vv. 1061-1086).

¹⁰⁰² *bien hayan*: 'benditos sean' (lo opuesto de *mal haya*: véase la nota 834).

¹⁰¹¹ Ahora está claro por qué Fernán Gómez insistió tanto en que los villanos se quedaran sentados en su presen-

cia (vv. 943-946): esperaba que al honrarlos en esa forma conseguiría su consentimiento para deshonar a sus mujeres e hijas. Al no recibir ese beneplácito, retira su cortesía.

¹⁰¹¹⁻¹⁰¹² *¡Que diga / ... por los dos!*: estas palabras tienen sentido sólo si las dice Alonso a Esteban (o viceversa).

¹⁰¹⁵ *ansí*: forma que en Lope alterna libremente con *así*; hay otros ejemplos en los versos 1346 y 2323.

¹⁰¹⁷ *corrillo*: «el corro donde se juntan pocos a discutir y hablar. Ordinariamente se toma a mala parte, porque se entiende que se juntan para cosas perjudiciales» (*Autoridades*).

- ORTUÑO: Ten un poco de paciencia.
 COMEND.: De tanta me maravillo. 1020
 Cada uno de por sí
 se vayan hasta sus casas.
 LEONELO: ¡Cielos! ¿Que por esto pasas?
 ESTEBAN: Ya yo me voy por aquí.

Vanse

- COMEND.: ¿Qué os parece desta gente? 1025
 ORTUÑO: No sabes disimular
 que no quieres escuchar
 el disgusto que se siente.
 COMEND.: ¿Éstos se igualan conmigo?
 FLORES: Que no es aqueso igualarse. 1030
 COMEND.: 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 1035
 y su capilla imitaba,
 de oreja a oreja le di
 un beneficio famoso.
 COMEND.: ¿Dónde estará aquel Frondoso?
 FLORES: Dicen que anda por ahí. 1040
 COMEND.: ¡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
 COMEND.: ¡Que a un capitán cuya espada

¹⁰²¹⁻¹⁰²² Cada uno ... / se vayan: la falta de concordancia gramatical era corriente, sobre todo con los sustantivos colectivos.

¹⁰²³ Leonelo expresa su solidaridad con el Comendador.

¹⁰³⁰ aqueso: forma arcaica empleada para agregar otra sílaba al verso.

¹⁰³⁶ capilla: «pieza de tela que se

pone a la espalda de la capa ... cosida por todas partes» (*Autoridades*).

¹⁰³⁸ beneficio: 'cuchillada por la cara'.

¹⁰⁴⁵ La imagen del amante como pájaro o pez, que cae en los lazos, redes o anzuelo de la mujer, es difundida y antigua, remontando hasta Eclesiástico, 9, 3 y 4.

- tiemblan Córdoba y Granada,
un labrador, un mozuelo
ponga una ballesta al pecho!
El mundo se acaba, Flores. 1050
- FLORES: Como eso pueden amores.
Y pues que vives, sospecho
que grande amistad le debes.
- COMEND.: Yo he disimulado, Ortuño;
que si no, de punta a puño, 1055
antes de dos horas breves,
pasara todo el lugar;
que hasta que llegue ocasión,
al freno de la razón
hago la venganza estar. 1060
¿Qué hay de Pascuala?
- FLORES: Responde
que anda agora por casarse.
- COMEND.: ¿Hasta allá quiere fiarse?...
- FLORES: En fin, te remite donde
te pagarán de contado. 1065
- COMEND.: ¿Qué hay de Olalla?
- ORTUÑO: Una graciosa

¹⁰⁴⁷ *tiemblan*: 'temen'; *Córdoba y Granada*: metonimia de 'cristianos y moros', o sea, 'todos' (López Estrada).

¹⁰⁵⁰ *El mundo se acaba*: esto es, anda al revés, cuando un labriego se atreve a poner una ballesta al pecho de un noble.

¹⁰⁵¹ *Como eso pueden amores*: compárese 'El amor todo lo puede' (Martínez Kleiser 3738).

¹⁰⁵³ 'Ya que Frondoso no te mató, tienes que estarle agradecido'; *grande amistad*: la forma no apocopada de *grande* ante sustantivo era corriente en el siglo áureo, y subsiste hasta nuestros días, sobre todo para dar énfasis. Hay otros ejemplos en los versos 1834, 1855 y 2026.

¹⁰⁵⁵ *de punta a puño*: 'a espada' (desde la punta hasta el puño).

¹⁰⁶¹⁻¹⁰⁸⁶ Menudean en la Comedia los catálogos de mujeres fáciles; acaso los más famosos (después de éste) sean los de *La Estrella de Sevilla* (vv. 65-155) y *El burlador de Sevilla* (vv. 1212-1249).

El hecho de que Pascuala sea una de las mancebas del Comendador explica que ella haya dado por supuesto que Laurencia también caerá en sus manos (vv. 179-182, 196-197, 212-214).

¹⁰⁶⁵ Juegos de palabras en que los términos comerciales tienen un sentido sexual: *quiere fiarse*: 'que yo le fie', es decir, 'que yo aplace el pago de su deuda sexual hasta que se case' (para que el novio no se entere de las andanzas ilícitas de su prometida); *pagar de contado*: 'entregar los favores sexuales inmediatamente'.

- respuesta.
- COMEND.: Es moza brñosa.
¿Cómo?
- ORTUÑO: Que su desposado
anda tras ella estos días
celoso de mis recados 1070
y de que con tus criados
a visitalla venías;
pero que si se descuida,
entrarás como primero.
- COMEND.: ¡Bueno, a fe de caballero! 1075
Pero el villanejo cuida...
- ORTUÑO: Cuida, y anda por los aires.
- COMEND.: ¿Qué hay de Inés?
- FLORES: ¿Cuál?
- COMEND.: La de Antón.
- FLORES: Para cualquier ocasión
te ha ofrecido sus donaires. 1080
Habléla por el corral,
por donde has de entrar si quieres.
- COMEND.: A las fáciles mujeres
quiero bien y pago mal.
Si éstas supiesen ¡oh, Flores! 1085
estimarse en lo que valen...
- FLORES: No hay disgustos que se igualen
a contrastar sus favores.
Rendirse presto descide
de la esperanza del bien; 1090
mas hay mujeres también
por que el Filósofo dice

¹⁰⁷⁵ *a fe de ...*: «modo adverbial para afirmar alguna cosa con ahínco y eficacia, que no llega a ser juramento» (*Autoridades*).

¹⁰⁷⁶ *villanejo*: el diminutivo *-ejo* expresa a menudo desprecio y burla.

¹⁰⁷⁷ *andar por los aires*: «hacer diligencias para alguna cosa con grande presteza y celeridad» (*Autoridades*).

¹⁰⁸¹ *habléla*: el verbo *hablar* regía un complemento directo.

¹⁰⁸⁸ «Sus peores disgustos son cuando los hombres resisten (*contrarian*) sus favores.»

¹⁰⁹² *por que*: 'por las que, por quienes'.

Para Lope, *el Filósofo* por antonomasia es Aristóteles.

- que apetecen a los hombres
como la forma desea
la materia; y que esto sea 1095
así, no hay de qué te asombres.
- COMEND.: Un hombre de amores loco
huélgase que a su accidente
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.
- 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; 1110
que el Maestre de Santiago
y el Conde de Cabra cercan
a don Rodrigo Girón,

¹⁰⁹⁵ Para Aristóteles (*Física*, I, 9), la mujer es imperfecta, y por eso desea al hombre, así como la materia apeetece la forma. Sin embargo, el acusado parecido de estos versos con las palabras de Sempronio a Calisto («el Filósofo ... dice: Así como la materia apeetece a la forma, así la mujer al varón», I, 57) hace pensar que el dramaturgo se acordó aquí de lo que dijo aquel criado y alcahuete a su amo locamente enamorado, en una situación semejante a la de aquí. La implícita comparación del Comendador con Calisto constituye otro augurio funesto para él (véase la n. 587).

Nótese que Flores afirma «La forma desea / la materia», invirtiendo los términos, al igual que lo hace el pedante y fatuo médico Verino en *Los locos de*

Valencia (434c); la erudición clásica equivocada constituye un frecuente recurso cómico en las comedias de Lope.

¹⁰⁹⁸ *accidente*: 'pasión, enfermedad de amor o lujuria'.

¹¹⁰⁰ Por lo menos desde Ovidio y Andrés el Capellán se ha dicho que los hombres desprecian a las mujeres que se entregan fácilmente.

¹¹⁰⁹ Además del sentido literal de dejar el sombrero de cazador (*montera*) por el casco de guerra (véase nota 493), podría verse aquí un oculto simbolismo cromático, si se entiende que el *verde* es el color emblemático de la pasión amorosa o de la lascivia y se recuerda que el *blanco* es bien conocido como el color de la pureza.

- por la castellana Reina,
 en Ciudad Real; de suerte 1115
 que no es mucho que se pierda
 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.
 Y aunque el Rey de Portugal
 honrar a Girón quisiera,
 no hará poco en que el Maestre 1125
 a Almagro con vida vuelva.
 Ponte a caballo, señor;
 que sólo con que te vean
 se volverán a Castilla.
- COMEND.: No prosigas; tente, espera. 1130
 —Haz, Ortuño, que en la plaza
 toquen luego una trompeta.
 ¿Qué soldados tengo aquí?
- ORTUÑO: Pienso que tienes cincuenta.
- COMEND.: Pónganse a caballo todos. 1135
- SOLDADO: Si no caminas apriesa,
 Ciudad Real es del Rey.
- COMEND.: No hayas miedo que lo sea.

Vanse

Salen MENGÓ y LAURENCIA y PASCUALA, huyendo

- PASCUALA: No te apartes de nosotras.
- MENGÓ: Pues ¿aquí tenéis temor? 1140

¹¹¹⁵ Recuérdese que en los versos 707-714 los Reyes Católicos enviaron a don Rodrigo Manrique («el Maestre de Santiago») y al conde de Cabra a Ciudad Real, para reconquistar esa plaza a Téllez Girón.

¹¹²¹⁻¹¹²² *los castillos y leones / y barras aragonesas*: las respectivas insignias de los

reinos de Castilla, León y Aragón.

¹¹³³ *¿qué...?; ¿cuántos...?*

¹¹³⁴ *cincuenta*: según Rades, el Comendador tenía «muchos soldados» en Fuenteovejuna (80^b).

¹¹³⁶ *apriesa*: 'aprisa'.

¹¹³⁸⁺ La acción pasa a un prado cerca de Fuenteovejuna (v. 1133).

- LAURENCIA: Mengo, a la villa es mejor
que vamos unas con otras,
pues que no hay hombre ninguno,
porque no demos con él.
- MENGO: ¡Que este demonio crüel 1145
nos sea tan importuno!
- LAURENCIA: No nos deja a sol ni a sombra.
- MENGO: ¡Oh, rayo del Cielo baje
que sus locuras ataje!
- LAURENCIA: Sangrienta fiera le nombra, 1150
arsénico y pestilencia
del lugar.
- MENGO: Hanme contado
que Frondoso, aquí en el prado,
para librarte, Laurencia,
le puso al pecho una jara. 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 1160
la vida.
- MENGO: Que del lugar
se vaya, será forzoso.
- LAURENCIA: Aunque ya le quiero bien,
eso mismo le aconsejo;
mas recibe mi consejo 1165
con ira, rabia y desdén;
y jura el Comendador
que le ha de colgar de un pie.

¹¹⁴⁴ *porque*: en el Siglo de Oro se empleaba regularmente *porque* donde la práctica moderna prefiere *para que*. Hay otro ejemplo en el verso 1819.

¹¹⁴⁸ *rayo del Cielo baje*: esta invocación de ayuda divina sirve para subrayar que Dios —el Supremo Juez— está del lado de los villanos (y de los Reyes

Católicos), no del de aquellos que ostentan una cruz roja en el pecho (véase la nota 34).

¹¹⁵⁵ *jara*: «una especie de saeta que se tira con la ballesta» (Covarrubias).

¹¹⁶⁰⁻¹¹⁶¹ *Pienso que le ha de costar / la vida*: una posible prefiguración que sirve para crear suspensión dramática.

- PASCUALA: ¡Mal garrotillo le dé!
 MENGGO: Mala pedrada es mejor. II70
 ¡Voto al sol, si le tirara
 con la que llevo al apero,
 que al sonar el crujidero
 al casco se la encajara!
 No fué Sábalo el romano II75
 tan vicioso por jamás.
- LAURENCIA: Heliogábalo dirás,
 más que una fiera inhumano.
- MENGGO: Pero Galván (o quien fue,
 que yo no entiendo de historia) II80
 más su cativa memoria
 vencida déste se ve.
 ¿Hay hombre en naturaleza
 como Fernán Gómez?
- PASCUALA: No,
 que parece que le dio II85
 de una tigre la aspereza.

Sale JACINTA

¹¹⁶⁹⁻¹¹⁷⁰ ¡Mal garrotillo le dé! / Mala pedrada; como en Torres Naharro, las maldiciones en las comedias lopescas de ambiente rural son numerosas, pintorescas y variadas; generalmente descan a alguien una muerte dolorosa, emplean casi siempre el adjetivo *malo*, y a menudo el verbo *dar*.

garrotillo es una «enfermedad de la garganta ... que embaraza ... la respiración» (*Autoridades*).

¹¹⁷² *la que: súpase honda; apero:* normalmente, el conjunto de los «utensilios de los labradores y pastores» (Fontecha), pero aquí podría aludir a la bolsa para llevar tales instrumentos.

¹¹⁷³ *crujidero:* 'crujido'.

¹¹⁷⁹ *Pero Galván:* al igual que antes *Sábalo* (v. II75), se trata de una deformación cómica de *Heliogábalo* (v. II77), el emperador romano (204-222) notorio por su locura, glotonería y cruel-

dad. El desconocedor de vocablos cultos siempre los asemeja a voces o nombres conocidos, aquí el pez común llamado *sábalo*, y *Galván*, el nombre de varios héroes distintos del Romancero. Esta clase de distorsión lingüística es típica no sólo de los graciosos de Lope, sino de las figuras cómicas en general (como Sancho Panza).

¹¹⁸¹ *cativa memoria:* 'mala fama'.

¹¹⁸³ *en naturaleza:* a menudo se omite el artículo definido después de una preposición, sobre todo con el sustantivo *naturaleza*.

¹¹⁸⁶ *de una tigre la aspereza:* se recordará que Dido atribuyó la supuesta crueldad de Eneas a haber sido amantado por tigres (nota 890); es creencia folklórica que las características morales se transmiten en la leche tomada por el niño.

- JACINTA: Dadme socorro, por Dios,
si la amistad os obliga.
- LAURENCIA: ¿Qué es esto, 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,
conmigo será crüel.
- Vase*
- PASCUALA: Jacinta, yo no soy hombre
que te puedo defender. 1200
- Vase*
- MENGO: Yo sí lo tengo de ser,
porque tengo el ser y el nombre.
Llégate, Jacinta, a mí.
- JACINTA: ¿Tienes armas?
- MENGO: Las primeras
del mundo.
- JACINTA: ¡Oh, si las tuvieras!
- MENGO: Piedras hay, Jacinta, aquí. 1205
- 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 1210

¹²⁰⁰ *puedo*: parece errata por *pueda*, pero en el Siglo de Oro se usaba frecuentemente el indicativo en lugar de subjuntivo.

¹²⁰¹ *tener de*: 'haber de', con sentido futuro.

¹²⁰² *el nombre*: el nombre de hombre (v. 1199).

¹²⁰⁵ *Las primeras [armas] del mundo* son la honda (nota 1172) y las piedras (v. 1206), con las cuales se supone que Caín mataría a Abel (Génesis, 4, 8).

- ni el pueblo en cosa ninguna?
FLORES: ¿Ha de morir?
- COMEND.:** No ensuciéis
 las armas que habéis de honrar
 en otro mejor lugar. 1245
- ORTUÑO:** ¿Qué mandas?
COMEND.: Que lo azotéis.
 Llevalde, y en ese roble
 le atad y le desnudad,
 y con las riendas...
- MENGO:** ¡Piedad!
 ¡Piedad, pues sois hombre noble! 1250
- COMEND.:** Azotalde hasta que salten
 los hierros de las correas.
- MENGO:** ¡Cielos! ¿A hazañas tan feas
 queréis que castigos falten?
- Vanse*
- COMEND.:** Tú, villana, ¿por qué huyes? 1255
 ¿Es mejor un labrador
 que un hombre de mi valor?
- JACINTA:** ¡Harto bien me restituyes
 el honor que me han quitado
 en llevarme para ti! 1260
- COMEND.:** ¿En quererte llevar?
- JACINTA:** Sí;
 porque tengo un padre honrado,
 que si en alto nacimiento
 no te iguala, en las costumbres
 te vence.
- COMEND.:** Las pesadumbres 1265
 y el villano atrevimiento
 no tiemplan bien un airado.

¹²⁵² Nótese cómo el sonido duro de las *erres* en *hierros* y *correas* subraya la crueldad de Fernán Gómez.

¹²⁵⁴ Prefiguración del castigo que le espera al Comendador. Este episodio del maltrato de Mengo y Jacinta por Fernán Gómez tiene lugar en la mitad

exacta de la obra. Siguiendo el ejemplo de *La Celestina* (ambas versiones), Lope suele colocar en el centro de sus dramas un incidente decisivo que ha de influir poderosamente sobre el desenlace.

¹²⁶⁷ *tiemplan*: 'templan'.

- Tira por ahí.
- JACINTA: ¿Con quién?
- COMEND.: Conmigo.
- JACINTA: Míralo bien.
- COMEND.: Para tu mal lo he mirado. 1270
Ya no mía, del bagaje
del ejército has de ser.
- JACINTA: No tiene el mundo poder
para hacerme, viva, ultraje.
- COMEND.: Ea, villana, camina. 1275
- JACINTA: ¡Piedad, señor!
- COMEND.: No hay piedad.
- JACINTA: Apelo de tu crueldad
a la justicia divina.

Llévanla y vanse, y salen LAURENCIA y FRONDOSO

- LAURENCIA: ¿Cómo así a venir te atreves,
sin temer tu daño?
- FRONDOSO: Ha sido 1280
dar testimonio cumplido
de la afición que me debes.
Desde aquel recuesto vi
salir al Comendador,
y fiado en tu valor 1285
todo mi temor perdí.
Vaya donde no le vean
volver.
- LAURENCIA: Tente en maldecir,

¹²⁶⁸ *tirar*: quizás haya aquí un secundario sentido sexual, alusivo al coito. El uso eufemístico del verbo *tirar*, común hoy día en América, existía desde el Siglo de Oro.

¹²⁷² Es decir, Jacinta formará parte del bagaje, sirviendo sexualmente a todos los soldados. Lo mismo ha hecho antes el Comendador con otra mujer (vv. 1348-1352).

¹²⁷⁴ Al desafiar así al Comendador, quizá Jacinta esté pensando en que un hombre solo no puede forzar a una mu-

jer. Pero aquí la situación es distinta, pues los soldados que querrán violarla son muchos.

¹²⁷⁸ Aquí Jacinta emplaza al brutal Comendador para cuando comparezca delante del trono de Dios, el Juez Supremo. Se trata del último recurso jurídico, empleado frecuentemente en la leyenda medieval.

¹²⁷⁸⁺ La escena parece ser la casa de Laurencia.

¹²⁸³ *recuesto*: «tierra algo levantada en cuesta» (Covarrubias).

- porque suele más vivir
al que la muerte desean. 1290
- FRONDOSO: Si es eso, viva mil años,
y así se hará todo bien,
pues deseándole bien,
estarán ciertos sus daños.
Laurencia, deseo saber 1295
si vive en ti mi cuidado,
y si mi lealtad ha hallado
el puerto de merecer.
- Mira que toda la villa
ya para en uno nos tiene; 1300
y de cómo a ser no viene
la villa se maravilla.
- Los desdeñosos extremos
deja, y responde no o sí.
- LAURENCIA: Pues a la villa y a ti 1305
respondo que lo seremos.
- FRONDOSO: Deja que tus plantas bese
por la merced recebida,
pues el cobrar nueva vida
por ella es bien que confiese. 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; 1315

¹²⁹⁰ Compárense 'Cosa mala nunca muere', 'Gente mala, vida larga', 'Quien espera la muerte de otro, le alarga la vida', etc.

al que: 'aquel a quien'.

¹²⁹⁶ *cuidado*: 'amor' (véanse la nota 760 y el v. 2180).

¹²⁹⁸ *el puerto de merecer*: 'la meta de merecer tu amor'; *puerto* es parte de una metáfora náutica, en la que el amante es un barco en mar agitado (compárese la nota 1692).

La noción de *merecer* el amante el

afecto de su dama, mediante el *servicio*, es central en el amor cortés; así la voz *merecer* aparece frecuentemente en *La Celestina*, por ejemplo. Pero en un segundo nivel de referencia, *merecer* tiene connotaciones inequívocamente eróticas, significando el acto sexual, como ya vimos en la nota 809.

¹³⁰² Obsérvese la paronomasia.

¹³⁰⁹ Según los postulados del amor cortés, el amante desdeñado muere; Frondoso revive al saberse amado por Laurencia.

y fía que ha de tener
ser, Frondoso, tu mujer,
buen suceso.

FRONDOSO: En Dios confío.

Escóndese LAURENCIA

Salen ESTEBAN, *alcalde*, y el REGIDOR

ALCALDE: Fue su término de modo,
que la plaza alborotó: 1320
en efeto, procedió
muy descomedido en todo.

No hay a quien admiración
sus demasías no den;
la pobre Jacinta es quien 1325
pierde por su sinrazón.

REGIDOR: Ya a los Católicos Reyes,
que este nombre les dan ya,
presto España les dará 1330
la obediencia de sus leyes.

Ya sobre Ciudad Real,
contra el Girón que la tiene,
Santiago a caballo viene
por capitán general.

Pésame; que era Jacinta 1335
doncella de buena pro.

¹³²⁸ Parece claro que Esteban y el alcalde son la misma persona, y que el Regidor es Juan Rojo, el tío de Laurencia (vv. 772 y 1315).

¹³²⁹ *término*: «modo de portarse» (*Autoridades*).

¹³²⁸ Se trata de un anacronismo. El año de la acción es 1476 (fecha del levantamiento de Fuenteovejuna), mientras que a Isabel y Fernando el título de *Católicos* les fue dado por una bula del papa Alejandro VI, en 1494.

¹³³⁴ Doble alusión a Santiago el Mayor, patrón de España, «guerrero que

combate a la morisma armado de brillantes armas y montado en un caballo blanco» (*Diccionario de Historia*), y al maestro de Santiago, don Rodrigo Manrique, a quien los Reyes Católicos habían enviado a recobrar Ciudad Real (vv. 707-722). El hecho de que el Regidor aluda a los Reyes Católicos al considerar la tragedia de Jacinta, refleja la esperanza de los villanos de recibir ayuda de los monarcas contra la tiranía de su señor local.

¹³³⁰ *doncella de buena pro*: 'virgen de buena reputación'.

- ALCALDE: ¿Luego a Mengo le azotó?
- REGIDOR: No hay negra bayeta o tinta
como sus carnes están.
- ALCALDE: Callad, que me siento arder 1340
viendo su mal proceder
y el mal nombre que le dan.
Yo ¿para qué traigo aquí
este palo sin provecho?
- REGIDOR: Si sus criados lo han hecho, 1345
¿de qué os afligís así?
- ALCALDE: ¿Queréis más, que me contaron
que a la de Pedro Redondo
un día, que en lo más hondo
deste valle la encontraron, 1350
después de sus insolencias,
a sus criados la dio?
- REGIDOR: Aquí hay gente: ¿quién es?
- FRONDOSO: Yo,
que espero vuestras licencias.
- REGIDOR: Para mi casa, Frondoso, 1355
licencia no es menester;
debes a tu padre el ser
y a mí otro ser amoroso.
Hete criado, y te quiero
como a hijo.
- FRONDOSO: Pues señor, 1360
fiado en aquese amor,
de ti una merced espero.
Ya sabes de quién soy hijo.

¹³³⁸ *bayeta*: «tela de lana muy floja y rala ... de todas colores» (*Autoridades*).

¹³⁴⁴ El alcalde alude así a su vara, «insignia de jurisdicción [que] traen los ministros de justicia en la mano, por la cual son conocidos y respetados» (*Autoridades*). Véase la nota 1633.

¹³⁵² Muy de otro modo había contado esto el Comendador en los versos 799-800, diciendo que «se rindió Sebastian». Véase también la nota 1272.

¹³⁵⁷ *ser*: «valor» (Covarrubias), «la esencia y entidad de las cosas» (*Autoridades*); no sólo la existencia, sino la conciencia de los deberes dentro de la sociedad. Compárese con el sentido afectivo más corriente en los versos 267 y 1358.

¹³⁶³ Para pedir la mano de Laurencia, Frondoso empieza invocando su buena familia como garantía de su propia bondad. El modo de pensar del campesino se condensa en refranes

- 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,
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.
- ESTEBAN: Vienes, Frondoso, a ocasión 1375
que me alargará la vida,
por la cosa más temida
que siente mi corazón.
- Agradezco, hijo, al Cielo
que así vuelvas por mi honor 1380
y agradézcole a tu amor
la limpieza de tu celo.
- Mas como es justo, es razón
dar cuenta a tu padre desto: 1385
sólo digo que estoy presto,
en sabiendo su intención;
que yo dichoso me hallo
en que queso llegue a ser.
- REGIDOR: De la moza el parecer 1390
tomad, antes de acetallo.
- ALCALDE: No tengáis deso cuidado,
que ya el caso está dispuesto:
antes de venir a esto,

como 'De tal palo, tal astilla', o 'Cual es María, tal hija cría', por un lado, y por otro, 'Al hijo del vecino, quitarle el moco y meterlo en casa'.

¹³⁶⁷ *seguro*: «licencia o permiso» (*Autoridades*). Lo más corriente habría sido que el padre de Frondoso hubiera pedido la mano de Laurencia para su hijo (vv. 1383-1386).

¹³⁷⁴ Referencia al padre de Frondoso, quien hablará oficialmente por él.

¹³⁷⁸ Esteban alude a su preocupación por el honor de Laurencia.

¹³⁹⁰ Esta solicitud por el bien de Laurencia confirma que este Regidor I es el mismo Juan Rojo, y no otro (nota 1318*).

acetallo: 'aceptarlo' (notas 189 y 241).

- entre ellos se ha concertado.
 —En el dote, si advertís, 1395
 se puede agora tratar;
 que por bien os pienso dar
 algunos maravedís.
- FRONDOSO: Yo dote no he menester;
 deso no hay que entristeceros. 1400
- REGIDOR: Pues que no la pide en cueros
 lo podéis agradecer.
- ESTEBAN: Tomaré el parecer della,
 si os parece será bien.
- FRONDOSO: Justo es, que no hace bien 1405
 quien los gustos atropella.
- ESTEBAN: ¡Hija! ¡Laurencia!...
- LAURENCIA: Señor...
- ESTEBAN: Mirad si digo bien yo.
 ¡Ved qué presto respondió!
 —Hija Laurencia, mi amor 1410
 a preguntarte ha venido
 (apártate aquí) si es bien
 que a Gila, tu amiga, den
 a Frondoso por marido,
 que es un honrado zagal, 1415
 si le hay en Fuente Ovejuna...
- LAURENCIA: ¿Gila se casa?
- ESTEBAN: Y si alguna
 le merece y es su igual...
- LAURENCIA: Yo digo, señor, que sí.

¹³⁹⁹ Al rechazar la dote, Frondoso no sólo debe de estar pensando en que los tiempos están malos (vv. 862-864 y 933), sino en los muchos refranes que condenan los matrimonios que se hacen por el interés de la dote, como por ejemplo 'Con dote de mujer nadie feliz llegó a ser', y 'Dote recibida, libertad perdida'. Pero mientras que Frondoso considera que aceptar una dote menoscaba la calidad de su amor (vv. 1437-1438), Esteban se mos-

trará más práctico (vv. 1439-1442).

¹⁴⁰¹ *en cueros*: juego sobre 'sin dote' y 'desnuda'.

¹⁴⁰⁶ Alusión al tema ya tratado del amor como armonía y correspondencia de afectos (vv. 381-382). Está implícita la referencia a los atropellos de Fernán Gómez.

¹⁴¹¹ El sujeto de *ha venido* es *mi amor* (v. 1410), tal como está la frase; pero es posible que Lope haya escrito *he venido*.

- ESTEBAN: Sí; mas yo digo que es fea 1420
y que harto mejor se emplea
Fronoso, Laurencia, en ti.
- LAURENCIA: ¿Aún no se te han olvidado
los donaires con la edad?
- ESTEBAN: ¿Quiéresle tú?
- LAURENCIA: Voluntad 1425
le he tenido y le he cobrado,
pero por lo que tú sabes.
- ESTEBAN: ¿Quieres tú que diga sí?
- LAURENCIA: Dilo tú, señor, por mí.
- ESTEBAN: ¿Yo? Pues tengo yo las llaves, 1430
hecho está. —Ven, buscaremos
a mi compadre en la plaza.
- REGIDOR: Vamos.
- ESTEBAN: Hijo, y en la traza
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; 1440
que si no hay dote, a fe mía
que se echa menos después.

Vanse, y queda FRONDOSO, y LAURENCIA

¹⁴²¹ *emplearse*: 'casarse'. Se decía *emplearse en* (como aquí), *con* o *por*.

¹⁴²⁴ También en *El mejor alcalde, el rey* (vv. 237-240) se bromca con la novia respecto a quién se casa con quién, acabando el novio y el padre de ella de arreglar el matrimonio.

¹⁴²⁵ *voluntad*: «amor, cariño, afición, benevolencia u afecto» (*Autoridades*).

¹⁴²⁷ Esto es, por haberla salvado del Comendador.

¹⁴³⁰ *pues tengo yo las llaves*: 'como yo tengo el derecho de decidir'.

¹⁴³² *mi compadre*: el padre de Fron-

doso (el cual nunca aparece en el escenario); *compadre*: 'amigo'.

¹⁴³³ *traza*: 'arreglo, plan'.

¹⁴³⁶ Una generosa cantidad, dadas las circunstancias, seguramente más de lo que ganaba un labrador en un año.

¹⁴⁴² Como hombre práctico y ya entrado en años, Esteban sabe que no basta con sólo el amor para hacer un matrimonio feliz. Por experiencia sabe que tienen razón los refranes que dicen 'Al casar, lleve el hombre qué comer y la mujer qué cenar', o cosas por el estilo.

LAURENCIA: Di, Frondoso: ¿estás contento?
 FRONDOSO: ¡Cómo si lo estoy! ¡Es poco,
 pues, que no me vuelvo loco 1445
 de gozo, del bien que siento!
 Risa vierte el corazón
 por los ojos de alegría
 viéndote, Laurencia mía,
 en tan dulce posesión. 1450

Vanse

*Salen el MAESTRE, el COMENDADOR,
 FLORES y ORTUÑO*

COMEND.: Huye, señor, que no hay otro remedio.
 MAESTRE: La flaqueza del muro lo ha causado,
 y el poderoso ejército enemigo.
 COMEND.: Sangre les cuesta y infinitas vidas.
 MAESTRE: Y no se alabarán que en sus despojos 1455
 pondrán nuestro pendón de Calatrava,
 que a honrar su empresa y los demás bastaba.
 COMEND.: Tus desinios, Girón, quedan perdidos.
 MAESTRE: ¿Qué puedo hacer, si la Fortuna ciega
 a quien hoy levantó, mañana humilla? 1460
Dentro
 MAESTRE: ¡Vitoria por los Reyes de Castilla!
 Ya coronan de luces las almenas,
 y las ventanas de las torres altas
 entoldan con pendones vitoriosos.
 COMEND.: Bien pudieran, de sangre que les cuesta. 1465
 A fe que es más tragedia que no fiesta.
 MAESTRE: Yo vuelvo a Calatrava, Fernán Gómez.
 COMEND.: Y yo a Fuente Ovejuna, mientras tratas
 o seguir esta parte de tus deudos,
 o reducir la tuya al Rey Católico. 1470
 MAESTRE: Yo te diré por cartas lo que intento.

¹⁴⁵⁰ + Esta escena tiene lugar en un campo cerca de Ciudad Real.

¹⁴⁵²⁻¹⁴⁵⁴ Versos inspirados en la *Crónica* de Rades (79^d).

¹⁴⁶⁰ La Fortuna como una diosa cie-

ga, que trata caprichosamente a buenos y a malos, es una noción clásica y medieval.

¹⁴⁶²⁻¹⁴⁶⁴ Compárense estos versos con los 1119-1122.

COMEND.: El tiempo ha de enseñarte.
 MAESTRE: ¡Ah, pocos años,
 sujetos al rigor de sus engaños!

Vanse

Sale la boda: MÚSICOS, MENGÓ, FRONDOSO,
 LAURENCIA, PASCUALA, BARRILDO
 y ESTEBAN, *alcalde*

MÚSICOS: ¡Vivan muchos años
 los desposados! 1475
 ¡Vivan muchos años!

MENGÓ: A fe que no os ha costado
 mucho trabajo el cantar.

BARRILDO: ¿Supiéraslo tú trovar
 mejor que él esta trovado? 1480

FRONDOSO: Mejor entiende de azotes
 Mengo que de versos ya.

MENGÓ: Alguno en el valle está,
 para que no te alborotes,
 a quien el Comendador... 1485

BARRILDO: No lo digas, por tu vida,
 que este bárbaro homicida
 a todos quita el honor.

MENGÓ: Que me azotasen a mí
 cien soldados aquel día... 1490
 sola una honda tenía;
 harto desdichado fui.
 Pero que le hayan echado
 una melecina a un hombre,

¹⁴⁷³⁺ Las dos ediciones antiguas omiten a Juan Rojo, a quien llamarán Juan, a secas, en los versos 1539 y ss. La acción transcurre en la plaza de Fuenteovejuna.

¹⁴⁷⁸ Mengo critica lo breve y simple del cantar de los Músicos; respondiendo a las peticiones de Barrildo (vv. 1479-1480) y de Frondoso (vv. 1503-1504), él compondrá otro más largo, pero de pocos quilates poéticos (vv. 1505-1511); véase el comentario

de Frondoso en los versos 1512-1513.

¹⁴⁸¹ *azotes*: alusión a los versos 1251-1252.

¹⁴⁸⁵ Mengo es interrumpido por Barrildo, que conoce la historia que va a contar y no quiere que la repita delante de los otros; sin embargo, Mengo hace el relato en los versos 1493-1497.

¹⁴⁹⁴ *melecina*: 'lavativa, enema'.

un hombre: 'uno', el equivalente de yo; hay otro ejemplo en el verso 1648.

- que aunque no diré su nombre 1495
 todos saben que es honrado,
 llena de tinta y de chinas,
 ¿cómo se puede sufrir?
- BARRILDO: Haríalo por reír.
- MENGO: No hay risa con melecinas; 1500
 que aunque es cosa saludable...
 yo me quiero morir luego.
- FRONDOSO: Vaya la copla, te ruego,
 si es la copla razonable.
- MENGO: ¡Vivan muchos años juntos 1505
 los novios, ruego a los Cielos,
 y por envidias ni celos
 ni riñan ni anden en puntos!
 Lleven a entrambos difuntos,
 de puro vivir cansados. 1510
 ¡Vivan muchos años!
- FRONDOSO: ¡Maldiga el Cielo el poeta,
 que tal coplón arrojó!
- BARRILDO: Fue muy presto...
- MENGO: Pienso yo
 una cosa desta seta. 1515
 ¿No habéis visto un buñolero,
 en el aceite abrasando,
 pedazos de masa echando
 hasta llenarse el caldero?
 ¿Que unos le salen hinchados, 1520
 otros tuertos y mal hechos,
 ya zurdos y ya derechos,
 ya fritos y ya quemados?
 Pues así imagino yo

¹⁴⁹⁷ china: «pedrecilla pequeña» (*Autoridades*).

¹⁵⁰⁵⁻¹⁵¹¹ Estos versos son atribuidos a Barrildo por algunos editores modernos, pero en los versos 1479-1480 Barrildo ha pedido a Mengo que compusiera una copla superior a la cantada por los Músicos, que Mengo ha criticado. Además, el tono banal y chisto-

so de la coplilla cuadra mejor a Mengo que a Barrildo.

¹⁵⁰⁸ andar en puntos: 'tener disputas'.

¹⁵¹⁵ desta seta: también en *El ausente en el lugar* (399d), de 1604-1612, alude Lope a toda la cofradía de los poetas como una secta; ahí, como aquí, no parece haber inquina contra ningún grupo de poetas en particular.

- un poeta componiendo, 1525
 la materia previniendo,
 que es quien la masa le dio.
 Va arrojando verso aprisa
 al caldero del papel,
 confiado en que la miel 1530
 cubrirá la burla y risa.
 Mas poniéndolo en el pecho,
 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.
- JUAN: Hija, ¿mi mano procuras?
 Pídela a tu padre luego 1540
 para ti y para Frondoso.
- ESTEBAN: Rojo, a ella y a su esposo
 que se la dé el Cielo ruego,
 con su larga bendición.
- FRONDOSO: Los dos a los dos la echad. 1545
- JUAN: Ea, tañed y cantad,
 pues que para en uno son.
- MÚSICOS: *Al val de Fuente Ovejuna
 la niña en cabello baja;*

¹⁵²⁷ *quien*: el *quien* referido a cosa, siempre en singular, era muy frecuente en el Siglo de Oro; hay otros ejemplos en los versos 2158 y 2160.

¹⁵⁴¹ Está claro que, al pedir la mano a besar, Laurencia y Frondoso solicitan la bendición del tío y del padre de ella (véanse los vv. 1542-1545). Todavía en nuestro siglo los padres daban la mano a besar después de echar la bendición a sus hijos.

¹⁵⁴⁸ *val*: «lo mismo que valle, de quien es síncopa» (*Autoridades*).

¹⁵⁴⁹ *niña en cabello* equivale a 'virgen', pues «en muchas partes traen a las doncellas en cabello, sin toca, cofia o cobertura ninguna en la cabeza has-

ta que se casan» (Covarrubias). Está claro que esta *niña en cabello* corresponde a Laurencia, y el caballero de Calatrava (vv. 1550-1551) al Comendador. Es decir, en el momento en que se celebra la boda de Laurencia, se alude al peligro que representa Fernán Gómez para ella; el énfasis puesto en este momento en su virginidad sugiere la posibilidad de que él llegue a realizar su deseo de violarla (además, dado el contexto, «mis linceos de seos / paredes pasan» sugiere la penetración sexual). En las más logradas obras de Lope, las canciones suelen ser simbólicas, prefigurando un desenlace trágico.

el caballero la sigue de la cruz de Calatrava. Entre las ramas se esconde, de vergonzosa y turbada; fingiéndolo que no le ha visto, pone delante las ramas.	1550 1555
«¿Para qué te escondes, niña gallarda? Que mis linceos deseos paredes pasan.»	
Acercóse el caballero, y ella, confusa y turbada, hacer quiso celosías de las intrincadas ramas; mas como quien tiene amor los mares y las montañas	1560 1565
atravesaba 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

¹⁵⁵⁶ *asconder*: 'esconder'.

¹⁵⁵⁸ *mis linceos deseos*: el uso del sustantivo como adjetivo es recurso normal en la literatura áurea.

Según Plinio, «los linceos ... tienen más aguda y clara vista que todos los animales de cuatro pies» (XXVIII, 8; vol. II, 463a); agrega G. de Huerta, que «dijeron algunos poetas por encañecimiento que penetraban los cuerpos sólidos, y que así vían lo que se hacía detrás de una pared».

¹⁵⁶²⁻¹⁵⁶³ *hacer quiso celosías / de las intrincadas ramas*: la misma imagen aparece en otros dos célebres dramas del Si-

glo de Oro en que la heroína es forzada por un tirano de quien ella procura esconderse: *El mejor alcalde, el rey* («a sus ojos / los descogidos cabellos / haciendo están celosías», vv. 857-859), y *El alcalde de Zalamea*, de Calderón («que no hiciese de unas ramas / intrincadas celosías», vv. 2022-2023).

intrincadas: 'intrincadas'.

¹⁵⁶⁷ *la dice*: como otros escritores de su época, sobre todo los madrileños, Lope emplea regularmente *la* y *las* como dativo femenino (hay otro caso en el v. 2424).

- COMEND.: Estése la boda queda
y no se alborote nadie.
- JUAN: No es juego aqueste, señor,
y basta que tú lo mandes. 1575
¿Quieres lugar? ¿Cómo vienes
con tu belicoso alarde?
¿Venciste? Mas ¿qué pregunto?
FRONDOSO: ¡Muerto soy! ¡Cielos, libradme!
- LAURENCIA: Huye por aquí, Frondoso. 1580
- COMEND.: Eso no; prendelde, atalde.
- JUAN: Date, muchacho, a prisión.
- FRONDOSO: Pues ¿quieres tú que me maten?
- JUAN: ¿Por qué?
- COMEND.: No soy hombre yo
que mato sin culpa a nadie; 1585
que si lo fuera, le hubieran
pasado de parte a parte
csos soldados que traigo.
Llevarle mando a la cárcel,
donde la culpa que tiene 1590
sentencie su mismo padre.
- PASCUALA: Señor, mirad que se casa.
- COMEND.: ¿Qué me obliga a que se case?
¿No hay otra gente en el pueblo?
- PASCUALA: Si os ofendió, perdonadle, 1595
por ser vos quien sois.
- COMEND.: No es cosa,
Pascuala, en que yo soy parte.
Es esto contra el Maestre
Téllez Girón, que Dios guarde;

¹⁵⁷² Otro golpe de efecto (véase la nota 941): los Músicos acaban de nombrar al Comendador, cuando él aparece de repente.

¹⁵⁷³ *no se alborote nadie*: el Comendador repite una frase alusiva a él que probablemente oyó decir en el verso 937 (véase la nota 941).

¹⁵⁹¹ *su mismo padre*: esto es, Esteban, el alcalde, su futuro suegro (v. 1610).

Es corriente aún hoy dar los nombres de familia a los parientes políticos.

¹⁵⁹⁶ *por ser vos quien sois*: cita de la oración *Señor mío Jesucristo*, a su vez emparentada con la frase 'soy quien soy', la cual alude a la nobleza de la persona referida (aquí, Fernán Gómez).

¹⁵⁹⁹ *que Dios guarde*: bendición común, que desea salud y larga vida a la persona invocada.

	es contra toda su orden,	1600
	es su honor, y es importante para el ejemplo, el castigo; que habrá otro día quien trate de alzar pendón contra él,	
	pues ya sabéis que una tarde al Comendador mayor	1605
	(¡qué vasallos tan leales!) puso una ballesta al pecho.	
ESTEBAN:	Supuesto que el disculparle ya puede tocar a un suegro,	1610
	no es mucho que en causas tales se descomponga con vos un hombre en efeto amante; porque si vos pretendéis su propia mujer quitarle,	1615
	¿qué mucho que la defienda?	
COMEND.:	Majadero sois, Alcalde.	
ESTEBAN:	Por vuestra virtud, señor.	
COMEND.:	Nunca yo quise quitarle su mujer, pues no lo era.	1620
ESTEBAN:	Sí quisiste... Y esto baste, que Reyes hay en Castilla que nuévas órdenes hacen, con que desórdenes quitan.	
	Y harán mal, cuando descansen de las guerras, en sufrir en sus villas y lugares a hombres tan poderosos por traer cruces tan grandes;	1625
	póngasela el Rey al pecho, que para pechos reales	1630

¹⁶⁰⁰ *toda su orden*: hoy día se dice *el orden público*, pero en el Siglo de Oro se solía decir *la orden* (hay otro ejemplo en el v. 1623).

¹⁶¹⁶ La actitud de Frondoso es otro ejemplo del «amor natural» propugnado por Mengo (vv. 393-399).

¿qué mucho que...?: 'no es raro que'...

¹⁶¹⁸ *virtud*: «poder u potestad de obrar» (*Autoridades*). Esteban contesta irónicamente algo así como 'con vuestro permiso, soy alcalde y majadero'.

- es esa insignia y no más.
 COMEND.: ¡Hola! la vara quitalde.
 ESTEBAN: Tomad, señor, norabuena.
 COMEND.: Pues con ella quiero dalle 1635
 como a caballo brioso.
 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
 COMEND.: Llevadla, y haced que guarden
 su persona diez soldados.

Vase él y los suyos

- ESTEBAN: Justicia del Cielo baje.

Vase

- PASCUALA: Volvióse en luto la boda.

Vase

- BARRILDO: ¿No hay aquí un hombre que hable? 1645
 MENGÓ: Yo tengo ya mis azotes,
 que aún se ven los cardenales
 sin que un hombre vaya a Roma.
 Prueben otros a enojarle.

¹⁶³² Estas palabras deben verse como proféticas, pues en 1487 los Reyes Católicos incorporaron el maestrazgo de Calatrava a la Corona (Rades, 82^d-83^a).

¹⁶³³ Al quitar Fernán Gómez la vara a Esteban, Lope vuelve al revés un incidente contado por Rades: «Los de Fuenteovejuna, después de haber muerto al Comendador mayor, quitaron las varas y cargos de justicia a los que estaban puestos por esta orden [de Calatrava] ... y diéronlas a quien quisieron» (80^c).

¡hola!: la exclamación usual con que el amo llamaba al criado o inferior.

¹⁶³⁴ *norabuena*: 'en hora buena', «ex-

presión de complacencia» (*Autoridades*).

¹⁶³⁶ Resulta altamente irónico que el Comendador —cuya lascivia es el principal resorte de la acción en *Fuenteovejuna*— llame «caballo brioso» a otro (sobre todo a un viejo tranquilo como Esteban), puesto que este animal es un símbolo erótico de los más conocidos.

¹⁶⁴¹ Una de las dos ediciones antiguas trae *Llevadle*.

¹⁶⁴² En *El mejor alcalde, el rey* (vv. 755-759) Lope había de repetir la situación de la boda campesina interrumpida por un noble lascivo que secuestra a la atractiva novia.

¹⁶⁴⁸ Juego sobre *cardenal* como 'mo-retón' y 'prelado eclesiástico'.

ACTO TERCERO DE «FUENTE OVEJUNA»

Salen ESTEBAN, ALONSO y BARRILDO

ESTEBAN: ¿No han venido a la junta?
BARRIL.: No han venido.
ESTEBAN: Pues más apriesa nuestro daño corre. 1655
BARRIL.: Ya está lo más del pueblo prevenido.
ESTEBAN: Frondoso con prisiones en la torre,
y mi hija Laurencia en tanto aprieto,
si la piedad de Dios no lo socorre ...

Salen JUAN ROJO y el REGIDOR

JUAN: ¿De qué dais voces, cuando importa tanto 1660
a nuestro bien, Esteban, el secreto?
ESTEBAN: Que doy tan pocas es mayor espanto.

Sale MENGO

MENGO: También vengo yo a hallarme en esta junta.
ESTEBAN: Un hombre cuyas canas baña el llanto,
labradores honrados, os pregunta 1665
qué obsequias debe hacer toda esta gente
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 tenéis todos perdida,
¿a qué aguardáis? ¿Qué desventura es ésta? 1675
JUAN: La mayor que en el mundo fue sufrida.

¹⁶⁵³ + Esta escena tiene lugar en la sala del concejo de Fuenteovejuna.

¹⁶⁵⁷ prisiones: «los grillos, cadenas y otros instrumentos de hierro con que en las cárceles se aseguran los de-

lincentes» (*Autoridades*).

¹⁶⁶⁰ obsequias: «lo mismo que exequias» (*Autoridades*).

¹⁶⁷⁴ la: se refiere a la honra (v. 1672).

- 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 1680
 y echándose a sus pies pidan remedio.
- BARRIL.: En tanto que Fernando, aquel que humilla
 a tantos enemigos, otro medio
 será mejor, pues no podrá, ocupado,
 hacernos bien con tanta guerra en medio. 1685
- REGIDOR: Si mi voto de vos fuera escuchado,
 desamparar la villa doy por voto.
- JUAN: ¿Cómo es posible en tiempo limitado?
- MENGO: A la fe, que si entiende el alboroto,
 que ha de costar la junta alguna vida. 1690
- REGIDOR: Ya, todo el árbol de paciencia roto,
 corre la nave de temor perdida.
 La hija quitan con tan grande fiereza
 a un hombre honrado, de quien es regida
 la patria en que vivís, y en la cabeza 1695
 la vara quiebran tan injustamente.
 ¿Qué esclavo se trató con más bajeza?
- JUAN: ¿Qué es lo que quieres tú que el pueblo intente?
- REGIDOR: Morir, o dar la muerte a los tiranos,

¹⁶⁷⁹ Los Reyes Católicos estuvieron en Córdoba a fines de 1478 y principios de 1479, pero como la rebelión de Fuenteovejuna ocurrió en abril de 1476, hay que suponer que ésta sea la fecha de este Acto III. Otra vez vemos que Lope cambia ligeramente fechas históricas, combinando distintos hechos para lograr una mayor unidad de efecto.

¹⁶⁸⁰ *la villa*: Córdoba. «Los de Fuenteovejuna, después de haber muerto al Comendador mayor ... acudieron a la ciudad de Córdoba ... diciendo querían ser sujetos a su jurisdicción, como habían sido antes que la villa viniese a poder de don Pedro Girón» (Rades, 80^c-d).

¹⁶⁸² Este verso elíptico, idéntico en

todos los ejemplares de las *Partes*, es claramente defectuoso; Hartzzenbusch corrigió «... Fernando al suelo humilla». Otra posibilidad sería «En tanto llega Fernando, que humilla».

¹⁶⁸⁹⁻¹⁶⁹⁰ 'Os juro que si el Comendador oye este ruido, esta reunión nuestra ha de costarle la vida a alguno.' Aquí *entender* vale 'oír' (*Autoridades*).

¹⁶⁹² La metáfora náutica, que consiste en comparar el logro de una empresa difícil (aquí, combatir contra los atropellos del Comendador) con un viaje en frágil barco sobre un mar en tormenta, es un tópico en la literatura europea desde Alceo, Teognis y Esquilo.

¹⁶⁹⁷ ¿qué esclavo...?: '¿a qué esclavo...?' (otro caso de *a* omitida).

pues somos muchos, y ellos poca gente. 1700
 BARRIL.: ¡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 en estas cosas con recelo.
 Puesto que por los simples labradores
 estoy aquí, que más injurias pasan,
 más cuerdo represento sus temores.

JUAN: Si nuestras desventuras se compasan, 1710
 para perder las vidas, ¿qué aguardamos?
 Las casas y las viñas nos abrasan:
 tiranos son; a la venganza vamos.

Sale LAURENCIA, desmelenada

LAURENCIA: Dejadme entrar, que bien puedo,
 en consejo de los hombres; 1715
 que bien puede una mujer,
 si no a dar voto, a dar voces.

¹⁷⁰⁰ Recuérdese que en los versos 1133-1134 se dijo que el Comendador sólo tiene cincuenta soldados en Fuenteovejuna.

¹⁷⁰¹ Aquí se ve el horror del hombre medieval hacia la noción de rebelarse contra la autoridad establecida. Tal repugnancia por la insubordinación obedece al mismo sentimiento que se ha expresado antes en la conformidad de los villanos con su estado (notas 852-853 y 950). Los aldeanos no toman a la ligera su decisión de sublevarse.

¹⁷⁰² Se expresa aquí no sólo la creencia en el derecho divino de los reyes («después del Cielo»; véase la nota 658), sino la prerrogativa de todo ser humano a la dignidad y al honor.

¹⁷⁰⁴ Los villanos están seguros de tener a Dios de su lado, convicción que será confirmada por el final de la obra (véanse también las notas 1148 y 1278).

¹⁷⁰⁶ *vais*: 'vayáis' (nota 630); *vais* es la forma etimológica del subjuntivo.

¹⁷¹⁰ 'Si nuestras desdichas están igualmente repartidas entre todos...', 'Si todos sufrimos igualmente...'

¹⁷¹² *las casas y las viñas nos abrasan*: como no se ha dicho antes que Fernán Gómez y sus soldados destruyan la propiedad de los villanos, parece probable que el sentido de esta frase sea metafórico.

¹⁷¹³ *tiranos*: podría tratarse de otro oculto término erótico; el *tirano* es el que *tira*, o goza sexualmente, a las mujeres. Compárese la nota 1268.

¹⁷¹³⁻⁴ *desmelenada*: para el público del Siglo de Oro, el pelo desordenado de Laurencia bastaba para confirmar su temor de que ésta ha sido violada por el brutal Comendador. Este signo visual contrasta directamente con la imagen de la «niña en cabello» evocada en la fatídica canción entonada durante su boda (v. 1549).

- ESTEBAN: ¿Conocéisme?
¡Santo Cielo!
¿No es mi hija?
- JUAN: ¿No conoces
a Laurencia?
- LAURENCIA: Vengo tal, 1720
que mi diferencia os pone
en contingencia quién soy.
- ESTEBAN: ¡Hija mía!
- LAURENCIA: No me nombres
tu hija.
- ESTEBAN: ¿Por qué, mis ojos?
¿Por qué?
- LAURENCIA: Por muchas razones, 1725
y sean las principales:
porque dejas que me roben
tiranos sin que me vengues,
traidores sin que me cobres.
Aún no era yo de Frondoso, 1730
para que digas que tome,
como marido, venganza,
que aquí por tu cuenta corre;
que en tanto que de las bodas 1735
no haya llegado la noche,
del padre, y no del marido,
la obligación presupone;
que en tanto que no me entregan
una joya, aunque la compren,
no ha de correr por mi cuenta 1740
las guardas ni los ladrones.
Llevóme de vuestros ojos
a su casa Fernán Gómez:
la oveja al lobo dejáis

¹⁷²² *contingencia*: 'duda' (sentido desconocido a los diccionarios).

¹⁷²⁴ *mis ojos*: «expresión de gran cariño» (*Autoridades*).

¹⁷³⁷ Con frecuencia recalca Lope que sólo al casarse una mujer pasa a su marido el deber de vigilar su honor. De

ahí que sea Esteban el que mata al Comendador (v. 1896).

¹⁷³⁹ Con el valor de 'virginidad', *joya* es una metáfora muy común en el Siglo de Oro.

¹⁷⁴¹ *guarda* (como *centinela*) era nombre femenino en tiempo de Lope.

- como cobardes pastores. 1745
 ¿Qué dagas no vi en mí pecho?
 ¡Qué desatinos enormes,
 qué palabras, qué amenazas,
 y qué delitos atroces,
 por rendir mi castidad 1750
 a sus apetitos torpes!
 Mis cabellos, ¿no lo dicen?
 ¿No se ven aquí los golpes
 de la sangre y las señales?
 ¿Vosotros sois hombres nobles? 1755
 ¿Vosotros, padres y deudos?
 ¿Vosotros, que no se os rompen
 las entrañas de dolor,
 de verme en tantos dolores?
 Ovejas sois, bien lo dice 1760
 de Fuente Ovejuna el nombre.
 Dadme unas armas a mí,
 pues sois piedras, pues sois bronces,
 pues sois jaspes, pues sois tigres...
 Tigres no, porque feroccs 1765
 siguen quien roba sus hijos,
 matando los cazadores
 antes que entren por el mar
 y por sus ondas se arrojen.
 Liebres cobardes nacistes; 1770

¹⁷⁴⁵ Aunque la imagen de la oveja perseguida por el lobo abunda en la literatura y el folklore desde el Antiguo Testamento y los cuentos esópicos hasta el Siglo de Oro, está claro que la inspiración concreta de los presentes versos son unas palabras de Jesucristo: «el buen pastor da su vida por las ovejas; el asalariado, el que no es pastor dueño de las ovejas, ve venir al lobo y deja las ovejas y huye, y el lobo arrebata y dispersa las ovejas» (Juan, 10, 11-12).

¹⁷⁵⁸⁻¹⁷⁵⁹ *dolor ... dolores*: rara repetición de la misma palabra en posición final de dos versos contiguos.

¹⁷⁶⁰ *ovejas sois*: la oveja es un animal pusilánime, que se deja dominar fácilmente (de donde la expresión *mansas ovejas*).

¹⁷⁶⁹ Compárese «se arroja en el mar, / con el dolor insufrible / de los hijos que le quitan / los cazadores, el tigre, / cuando no puede alcanzarlos» (*El castigo sin venganza*, vv. 2121-2125). Contra lo que dice Laurencia, los hombres de Fuenteovejuna pronto van a convertirse en tigres, que matarán al cazador que es Fernán Gómez (nota 447).

¹⁷⁷⁰ *liebres cobardes*: «al cobarde que huye, decimos ser una liebre» (Covarrubias); *nacistes*: 'nacisteis'.

bárbaros sois, no españoles.
 Gallinas, ¡vuestras mujeres
 sufrís que otros hombres gocen!
 Poneos ruecas en la cinta.
 ¿Para qué os ceñís estoques? 1775
 ¡Vive Dios, que he de trazar
 que solas mujeres cobren
 la honra destos tiranos,
 la sangre destos traidores,
 y que os han de tirar piedras, 1780
 hilanderas, maricones,
 amujerados, cobardes,
 y que mañana os adornen
 nuestras tocas y basquiñas,
 solimancs y colores! 1785
 A Frondoso quiere ya,
 sin sentencia, sin pregones,
 colgar el Comendador
 del almena de una torre;

¹⁷⁷¹ *bárbaros sois, no españoles*: aquí *bárbaro* vale 'extranjero', contrapuesto a *españoles*, los cuales se autoconcepuaban como valientes. Es decir, *bárbaro* viene a ser sinónimo de 'cobarde', en contraste con *español*.

¹⁷⁷² *gallinas*: «al cobarde decimos gallina, por ser medrosa» (Covarrubias).

¹⁷⁷⁴ Evidente recuerdo del mito de Hércules, que por castigo tuvo que servir a la reina Omfale por tres años, durante los cuales se volvió afeminado, hilando lana con una rueca. Está implícita la comparación de Laurencia con Omfale, la cual se vistió la piel de león de Hércules mientras él hilaba.

cinta: «cintura» (*Autoridades*).

¹⁷⁷⁵ *estoque*: espada angosta con que se hiere sólo de punta.

¹⁷⁷⁶ *¡vive Dios!*: otro juramento común.

¹⁷⁸⁰ *os han de tirar piedras*: en señal de menosprecio y desafecto.

¹⁷⁸⁴ Había distintas clases de *tocas*; probablemente aquí se trata de las «heredadas de la Edad Media, que cubrían cabeza y cuello y dejaban sólo al descubierto el rostro, semejantes a las que llevan muchas monjas en nuestros días» (Bernis); *basquiña* es «una falda ... exterior ... cerrada con poco vuelo» (Bernis).

¹⁷⁸⁵ *solimán*: «el azoque sublimado [mercurio refinado]» (*Autoridades*); se empleaba como cosmético, sirviendo para blanquear el rostro y quitar las arrugas.

color: «el arrebol [cosmético] con que las mujeres pálidas ponen rojas las mejillas y los labios» (*Autoridades*).

¹⁷⁸⁷ *pregones*: los condenados eran paseados por ciertas calles mientras unregonero proclamaba, en sitios establecidos, los crímenes por los cuales eran castigados.

¹⁷⁸⁹ *del almena*: se solía usar *el* ante sustantivos femeninos que empezaban con *a-* no acentuada.

- de todos hará lo mismo; 1790
 y yo me huelgo, medio hombres,
 porque quede sin mujeres
 esta villa honrada, y torne
 aquel siglo de amazonas,
 eterno espanto del orbe. 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: Y yo, por más que me asombre
 la grandeza del contrario.
- REGIDOR: Muramos todos.
- BARRILDO: Descoge
 un lienzo al viento en un palo,
 y mueran estos inormes. 1805
- JUAN: ¿Qué orden pensáis tener?
- MENGO: Ir a matarle sin orden.
 Juntad el pueblo a una voz;
 que todos están conformes
 en que los tiranos mueran. 1810
- ESTEBAN: Tomad espadas, lanzones,
 ballestas, chuzos y palos.
- MENGO: ¡Los Reyes nuestros señores
 vivan!
- TODOS: ¡Vivan muchos años!
- MENGO: ¡Mueran tiranos traidores! 1815
- TODOS: ¡Traidores tiranos mueran!

¹⁷⁹⁴ Las *amazonas* eran un pueblo fabuloso de mujeres guerreras que vivían a orillas del Termodonte, en Capadocia; no admitían a los hombres en su Estado, abandonaban a sus hijos varones, y se cortaban el seno derecho para poder disparar el arco (Covarrubias).

¹⁸⁰¹ *asombrar*: «atemorizar, espantar, infundir terror y miedo» (*Autoridades*).

¹⁸⁰³ *descojer*: «desplegar» (*Autoridades*).

¹⁸⁰⁵ *inormes*: «monstruos de maldad».

¹⁸¹¹ *lanzón*: «danza corta y gruesa ... de que regularmente usan los que guardan viñas y otras haciendas de campo» (*Autoridades*).

¹⁸¹² *chuzo*: «arma blanca ofensiva ... de un asta de madera ... con un hierro fuerte en el remate» (*Autoridades*).

¹⁸¹⁶ Al decidirse a la rebelión, los villanos identifican la reivindicación de sus derechos humanos con el triunfo

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
desta hazaña el honor gocen,
pues no son de las mujeres
sus agravios los menores?

JACINTA: Di, pues: ¿qué es lo que pretendes? 1830

LAURENCIA: Que puestas todas en orden,
acometamos un hecho
que dé espanto a todo el orbe.
Jacinta, tu grande agravio,
que sea cabo responde 1835
de una escuadra de mujeres.

JACINTA: ¡No son los tuyos menores!

LAURENCIA: Pascuala, alférez serás.

de los Reyes Católicos y con la voluntad de Dios, pues aquéllos también son ofendidos por los desafueros de Fernán Gómez (notas 658, 1148 y 1704). Estas exclamaciones coinciden con la verdad histórica, pues relata Rades que los insurrectos gritaban «¡Vivan los Reyes don Fernando y doña Isabel, y mueran los traidores y malos cristianos!» (79^vb).

¹⁸²⁹ 'Pues los agravios hechos por Fernán Gómez a las mujeres no son menores que los inferidos a los hombres.'

¹⁸³⁵ Este anacoluto es imposible de

desentrañar gramaticalmente, quizá debido a un texto viciado. El sentido, sin embargo, está claro: 'Jacinta, a tu gran agravio corresponde que tú seas el cabo...'. «Cabo de escuadra, oficial en la milicia, inferior a capitán y alférez» (Covarrubias).

¹⁸³⁷ Jacinta, que ha sido violada por muchos soldados (vv. 1271-1272), da a entender que lo mismo le ha sucedido a Laurencia.

¹⁸³⁸ alférez: «el cabo u oficial que tiene a su cargo llevar la bandera en su compañía ... y marcha en el centro de ella» (*Autoridades*).

- PASCUALA: Pues déjame que enarbole
en un asta la bandera: 1840
verás si merezco el nombre.
- LAURENCIA: No hay espacio para eso,
pues la dicha nos socorre:
bien nos basta que llevemos
nuestras tocas por pendones. 1845
- PASCUALA: Nombremos un capitán.
- LAURENCIA: Eso no.
- PASCUALA: ¿Por qué?
- LAURENCIA: Que adonde
asiste mi gran valor
no hay Cides ni Rodamontes.

Vanse

*Sale FRONDOSO, atadas las manos; FLORES,
ORTUÑO y CIMBRANOS
y el COMENDADOR*

- COMEND.: De ese cordel que de las manos sobra 1850
quiero que le colguéis, por mayor pena.
- FROND.: ¡Qué nombre, gran señor, tu sangre cobra!
- COMEND.: Colgalde luego en la primera almena.
- FROND.: Nunca fue mi intención poner por obra
tu muerte entonces.
- FLORES: Grande rüido suena. 1855

Ruido suene

- COMEND.: ¿Rüido?
- FLORES: Y de manera que interrrompen

¹⁸⁴² *espacio*: «tiempo» (Covarrubias, *Autoridades*).

¹⁸⁴⁹ Laurencia equipara su propio valor al del *Cid* («al que es muy valiente, decimos ser un *Cid*», Covarrubias) y al de *Rodamonte*, caballero sarraceno, dotado de fuerza sobrehumana y un orgullo desmesurado, que aparece en el *Orlando enamorado* de Boiardo y, con estas mismas características, en su secuela, el *Orlando furioso* de Ariosto.

Convence poco la justificación que da Laurencia para no nombrar un capitán, pero tal decisión se anticipa a la necesidad del anonimato en la rebelión (vv. 2083-2114, etc.).

¹⁸⁴⁹⁺ La acción pasa ahora a una sala en la casa del Comendador.

¹⁸⁵⁶ *interrrompir*: Lope normalmente escribía *interrrompir*, pero cuando le convenía para la rima, cambiaba la *-u-* en *-o-*.

- tu justicia, señor.
- ORTUÑO: Las puertas rompen.
- Ruido*
- COMEND.: ¡La puerta de mi casa, y siendo casa
de la encomienda!
- FLORES: El pueblo junto viene.
- JUAN (*dentro*):
- ¡Rompe, derriba, hunde, quema, abrasa! 1860
- ORTUÑO: Un popular motín mal se detiene.
- COMEND.: ¿El pueblo contra mí?
- FLORES: La furia pasa
tan adelante, que las puertas tiene
echadas por la tierra.
- COMEND.: Desatalde.—
- Templa, Frondoso, ese villano Alcalde. 1865
- FROND.: Yo voy, señor; que amor les ha movido.
- Vase*
- MENGO (*dentro*):
- ¡Vivan Fernando y Isabel, y mueran
los traidores!
- FLORES: Señor, por Dios te pido
que no te hallen aquí.
- COMEND.: Si perseveran,
este aposento es fuerte y defendido. 1870
Ellos se volverán.
- FLORES: Cuando se alteran
los pueblos agraviados, y resuelven,
nunca sin sangre o sin venganza vuelven.
- COMEND.: En esta puerta, así como rastrillo,

¹⁸⁵⁷⁻¹⁹²¹ En todo el siguiente pasaje Lope vuelve a seguir de cerca la *Crónica* de Rades (79^o).

¹⁸⁶⁶ *amor les ha movido*: esto es, su amor por Laurencia y Frondoso.

¹⁸⁷³ Otra vez el depravado Flores es quien moraliza sobre las acciones execrables de su amo (véase la nota 468).

¹⁸⁷⁴ El Comendador dispone que se

use la puerta de la sala como *rastrillo*, «la compuerta formada como una reja ... que se echa en las puertas de las plazas de armas para defender la entrada» (*Autoridades*). Cuenta Rades que Fernán Gómez y los suyos «pusiéronse en una pieza la más fuerte de la casa ... y allí se defendieron dos horas» (79^ob).

- FROND. su furor con las armas defendamos. 1875
 (*dentro*):
 ¡Viva Fuente Ovejuna!
- COMEND.: ¡Qué caudillo!
- FLORES: Estoy porque a su furia acometamos.
- ESTEBAN: De la tuya, señor, me maravillo.
- ESTEBAN: Ya el tirano y los cómplices miramos.
 ¡Fuente Ovejuna, y los tiranos mueran! 1880

Salen todos

- COMEND.: Pueblo, esperad.
- TODOS: Agravios nunca esperan.
- COMEND.: Decídmelos a mí, que iré pagando,
 a fe de caballero, esos errores.
- TODOS: ¡Fuente Ovejuna! ¡Viva el Rey Fernando!
 ¡Mueran malos cristianos y traidores! 1885
- COMEND.: ¿No me queréis oír? Yo estoy hablando,
 yo soy vuestro señor.
- TODOS: Nuestros señores
 son los Reyes Católicos.
- COMEND.: Espera.
- TODOS: ¡Fuente Ovejuna, y Fernán Gómez muera!
- Vanse, y salen las mujeres armadas*
- LAURENC.: Parad en este puesto de esperanzas, 1890
 soldados atrevidos, no mujeres.
- PASCUALA: ¡Lo que mujeres son en las venganzas!
 En él beban su sangre es bien que esperes.
- JACINTA: Su cuerpo recojamos en las lanzas.
- PASCUALA: Todas son de esos mismos pareceres. 1895

¹⁸⁸¹ *Agravios nunca esperan*: frase proverbial que no hemos podido documentar.

¹⁸⁸⁴⁻¹⁸⁸⁵ Palabras tomadas casi al pie de la letra de Rades (79^b).

¹⁸⁸⁹ Al irse los hombres por un lado y salir las mujeres por el otro, se entiende que el escenario cambia al exterior de la casa del Comendador.

¹⁸⁹⁰ *Parad*: las mujeres han llegado

hasta la casa del Comendador (vv. 1822-1845), y allí se detienen a ver qué pueden hacer *en este puesto de esperanzas*, es decir, 'en este lugar donde se aguarda la venganza'.

¹⁸⁹³ 'Es bien que esperes que las mujeres se beban la sangre del Comendador.' Desear beber la sangre del enemigo muerto es tópicamente una de las expresiones más extremadas del odio.

- ESTEBAN (*dentro*):
¡Muere, traidor Comendador!
- COMEND. (*dentro*): Ya muero.
¡Piedad, Señor, que en tu clemencia espero!
- BARRILDO (*dentro*):
Aquí está Flores.
- MENGO (*dentro*): Dale a ese bellaco;
que ése fue el que me dio dos mil azotes.
- FROND. (*dentro*):
No me vengo si el alma no le saco. 1900
- LAUREN.: No escusamos entrar.
- PASCUALA: No te alborotes.
Bien es guardar la puerta.
- BARRILDO (*dentro*): No me aplaco.
¡Con lágrimas agora, marquesotes!
- LAUREN.: Pascuala, yo entro dentro, que la espada
no ha de estar tan sujeta ni envainada. 1905

Vase

- BARRILDO (*dentro*):
Aquí está Ortuño.
- FROND. (*dentro*): Córtale la cara.
- Sale FLORES huyendo, y MENGO tras él*
- FLORES: ¡Mengo, piedad, que no soy yo el culpado!
- MENGO: Cuando ser alcahuite no bastara,
bastaba haberme el pícaro azotado.
- PASCUALA: Dánoslo a las mujeres, Mengo, para... 1910

¹⁸⁹⁶ Esteban es quien mata personalmente al Comendador, según le corresponde como padre de una soltera deshonrada (vv. 1730-1737).

¹⁸⁹⁷ Aunque malvado en sus acciones, Fernán Gómez es cristiano, al menos en teoría, y espera salvar su alma. ^o Resulta irónico que pida misericordia con las mismas palabras que sus víctimas, a quienes él negó toda clemencia (vv. 1249-1250 y 1276).

¹⁹⁰³ *marquesote*: vocablo despectivo

mediante el cual el campesino expresa su antipatía hacia el noble.

¹⁹⁰⁵ Resuena aquí un eco irónico de las palabras del Comendador en los versos 129-137 (Dixon).

¹⁹⁰⁶ *córtale la cara*: un recuerdo del «beneficio famoso» que Flores propinara a un labriego, creyéndolo Frondoso (vv. 1035-1038).

Este castigo, al igual que el de los azotes (vv. 1898-1899), se conforma a la ley del talión.

- 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?
- PASCUALA: ¿Aqueso lloras? 1915
- JACINTA: Muere, concertador de sus placeres.
- PASCUALA: ¡Ea, muera el traidor!
- FLORES: ¡Piedad, señoras!

Sale ORTUÑO *huyendo de* LAURENCIA

- ORTUÑO: Mira que no soy yo...
- LAUREN.: Ya sé quién eres.
—Entrad, teñid las armas vencedoras
en estos viles.
- PASCUALA: Moriré matando. 1920
- TODAS: ¡Fuente Ovejuna, y viva el Rey Fernando!

Vanse y salen el REY FERNANDO *y la* REINA DOÑA
ISABEL, *y* DON MANRIQUE, *Maestre*

- MANRIQUE: De modo la prevención
fue, que el efeto esperado
llegamos a ver logrado
con poca contradición. 1925
- Hubo poca resistencia;
y supuesto que la hubiera,
sin duda ninguna fuera
de poca o ninguna esencia.
Queda el de Cabra ocupado 1930

¹⁹¹⁵ *le viene muy ancho*: «frase con que vulgarmente se explica que algun[a] ... cosa es superior al mérito o calidad de la persona que la ha obtenido» (*Autoridades*).

¹⁹²¹ + *don Manrique, Maestre*: recuérdese

que don Rodrigo Manrique era maestre de Santiago (nota 707).

La escena vuelve al palacio de los Reyes Católicos (véase la nota 634⁺).

¹⁹²⁵ *contradición*: «oposición» (*Autoridades*).

- en conservación del puesto,
por si volviere dispuesto
a él el contrario osado.
- REY: Discreto el acuerdo fue,
y que asista es conveniente, 1935
y reformando la gente,
el paso tomado esté.
- Que con eso se asegura
no podernos hacer mal
Alfonso, que en Portugal 1940
tomar la fuerza procura.
- Y el de Cabra es bien que esté
en ese sitio asistente,
y como tan diligente,
muestras de su valor dé, 1945
 porque con esto asegura
el daño que nos recela,
y como fiel centinela
el bien del reino procura.
- Sale FLORES, herido*
- FLORES: Católico Rey Fernando, 1950
a quien el Cielo concede
la corona de Castilla,
como a varón excelente:
oye la mayor crueldad
que se ha visto entre las gentes 1955
desde donde nace el sol
hasta donde se escurece.
- REY: Repórtate.
- FLORES: Rey supremo,
mis heridas no consienten
dilatar el triste caso, 1960

1950-1952 Nótese la semejanza de estos renglones a los versos 655-657. Los Reyes Católicos eran muy accesibles a sus súbditos, reservando los viernes para administrar personalmente justicia a

aquellos que se les presentaran; fueron los últimos reyes de Castilla en hacer esto. También en los versos 2305-2312 y 2385 y ss. los Reyes reciben a vasallos de todo rango.

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

¹⁹⁶²⁻²⁰⁰¹ Aunque distorsionado, el relato de Flores sigue en general la Crónica de Rades (79^{b-d}).

¹⁹⁶³ *inclemente*: «riguroso, cruel, falto de piedad y clemencia» (*Autoridades*).

¹⁹⁷¹ *acumular*: «imputar o achacar a alguno lo que no ha hecho» (*Autoridades*).

¹⁹⁷⁹ *pero*: era corriente en el Siglo de Oro emplear *pero* o *mas* donde hoy se prescribe *sino*.

¹⁹⁸⁸ *mesa su barba*: se trata de un agravio terrible, ya que para muchas sociedades la barba simboliza el honor.

- PASCUALA: Si la dices con cuidado,
buena y rebuena será.
- BARRILDO: «¡Vivan los Reyes famosos
muchos años, pues que tienen 2050
la vitoria, y a ser vienen
nuestros dueños venturosos!
¡Salgan siempre vitoriosos
de gigantes y de enanos
y mueran los tiranos!» 2055
- MÚSICOS: ¡*Muchos años vivan
Isabel y Fernando,
y mueran los tiranos!*
- LAURENCIA: Diga Mengo.
- FRONDOSO: Mengo diga.
- MENGO: Yo soy poeta donado. 2060
- PASCUALA: Mejor dirás, lastimado
el envés de la barriga.
- MENGO: «Una mañana en domingo
me mandó azotar aquél,
de manera que el rabel 2065
daba espantoso respingo;
pero ahora que los pringo,
¡vivan los Reyes Cristiánigos,
y mueran los tiránigos!»
- MÚSICOS: ¡*Vivan muchos años!* 2070

²⁰⁵⁴ La alusión de Barrildo a batallas contra gigantes y enanos sin duda refleja su asistencia a lecturas de libros de caballerías (como la descrita en el *Quijote*, I, 32), en los cuales estos monstruos a menudo encarnaban la maldad.

²⁰⁶⁰ *poeta donado*: siendo el *donado* «el lego admitido en la religión para el servicio de la casa» (Covarrubias), se infiere que su uso como adjetivo denota algo de calidad inferior.

²⁰⁶² *el envés de la barriga*: donoso eufemismo para evitar la palabra *culo*.

²⁰⁶⁵ *rabel*: «festiva y familiarmente se suele llamar [así] al trasero» (*Autori-*

dades); sin duda, es deformación de *rabo* (Dixon).

²⁰⁶⁶ *respingo*: 'el movimiento de convulsión bajo los azotes'.

²⁰⁶⁷ *los pringo*: 'unto mis atabales' (vv. 1653 y 2429). Todavía en nuestros días se usaban untos como la grasa de chivo para curar tales heridas.

²⁰⁶⁸⁻²⁰⁶⁹ *Cristiánigos ... tiránigos*: el verso esdrújulo es cómico de por sí, y las formas en *-igo* se encuentran en la poesía burlesca. La rima implícita de *cristianos-tiranos* sirve para contrastar los respectivos modos de gobernar de los Reyes Católicos y de los calatravos bajo el mando de Fernán Gómez.

ESTEBAN: Quita la cabeza allá.
 MENGÓ: Cara tiene de ahorcado.

Saca un escudo JUAN ROJO *con las armas*

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!
 FRONDOSO: Ya comienza a amanecer,
 con este sol, nuestro día.
 ESTEBAN: ¡Vivan Castilla y León, 2080
 y las barras de Aragón,
 y muera la tiranía!
 Advertid, Fuente Ovejuna,
 a las palabras de un viejo;
 que el admitir su consejo 2085
 no ha dañado vez ninguna.
 Los Reyes han de querer
 averiguar este caso,
 y más tan cerca del paso
 y jornada que han de hacer. 2090
 Concertaos todos a una
 en lo que habéis de decir.
 FRONDOSO: ¿Qué es tu consejo?
 ESTEBAN: Morir
 diciendo «¡Fuente Ovejuna!»,
 y a nadie saquen de aquí. 2095

²⁰⁷² *cara tiene de ahorcado*: chiste sobre la expresión *cara de (cordero) ahorcado* 'triste, cariacontecido'. Si la cara del Comendador tiene el semblante triste, es porque en realidad ha sido «ahorcado» ('muerto'). El procedimiento cómico consiste en dar el sentido literal a una expresión metafórica.

²⁰⁷²⁺ *las armas*: entiéndase 'armas reales' (v. 2440).

²⁰⁷⁵ *adónde*: 'dónde' (nota 157).

²⁰⁸⁴ *las palabras de un viejo*: antaño los ancianos eran apreciados por su sabiduría y buen juicio, acumulados a través de los años.

²⁰⁹⁰ 'Y especialmente en vista de que estarán cerca de aquí' (véase el v. 1679).

²⁰⁹¹ *a una*: «unidamente o juntamente» (*Autoridades*). Hay otro ejemplo en el verso 2369.

²⁰⁹³ *¿qué...?; ¿cuál...?*.

- FRONDOSO: Es el camino derecho.
¡Fuente Ovejuna lo ha hecho!
- ESTEBAN: ¿Queréis responder así?
- TODOS: ¡Sí!
- ESTEBAN: Ahora pues, yo quiero ser
agora el pesquisidor, 2100
para ensayarnos mejor
en lo que habemos de hacer.
Sea Mengo el que esté puesto
en el tormento.
- MENGO: ¿No hallaste
otro más flaco?
- ESTEBAN: ¿Pensaste 2105
que era de veras?
- MENGO: Di presto.
- ESTEBAN: ¿Quién mató al Comendador?
- MENGO: ¡Fuente Ovejuna lo hizo!
- ESTEBAN: Perro, ¿si te martirizo?
- MENGO: Aunque me matéis, señor. 2110
- ESTEBAN: Confiesa, ladrón.
- MENGO: Confieso.
- ESTEBAN: Pues ¿quién fue?
- MENGO: ¡Fuente Ovejuna!
- ESTEBAN: Dalde otra vuelta.
- MENGO: Es ninguna.
- ESTEBAN: ¡Cagajón para el proceso!

Sale el REGIDOR

²¹⁰² *habemos*: 'hemos' (hay otro ejemplo en el v. 2440).

²¹⁰⁴ *tormento*: nótese cómo el proceso de interrogación implica el uso de la tortura. Estos tormentos eran muy fuertes, y muchas veces los interrogados confesaban sin culpa, para librarse de los dolores. Tales circunstancias realzan el heroísmo de los fuenteovejunos.

²¹⁰⁵ *flaco*: juego sobre 'delgado' y 'flojo, débil, pusilánime'. Mengo es gordo: véanse los versos 2239-2240.

²¹⁰⁷⁻²¹⁰⁸ ¿Quién mató al Comendador?

/ ¡Fuenteovejuna lo hizo!: Covarrubias registra esta forma del refrán, pero la versión definitiva la dio Lope en los versos 2230-2231.

²¹¹⁴ ¡Cagajón...!: expresión de desprecio (el *cagajón* es «el estiércol de las mulas, caballos y burros», *Autoridades*).

²¹¹⁴⁺ *Regidor*: parece que se trata del mismo regidor que habló en los versos 2073 y 2076, y que según el verso 2116 se llama Cuadrado; se iría después del escenario, aunque esto no está indicado. Juan Rojo también es regidor

- 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 2120
 lo que responder tenéis.
 REGIDOR: El pueblo prendiendo van,
 sin dejar alma ninguna.
 ESTEBAN: Que no hay que tener temor.
 ¿Quién mató al Comendador, 2125
 Mengo?
 MENGOS: ¿Quién? ¡Fuente Ovejuna!

Vanse, y sale el MAESTRE y un SOLDADO

- MAESTRE: ¡Que tal caso ha sucedido!
 Infelice fue su suerte.
 Estoy por darte la muerte
 por la nueva que has traído. 2130
 SOLDADO: Yo, señor, soy mensajero,
 y enojarte no es mi intento.
 MAESTRE: ¡Que a tal tuvo atrevimiento
 un pueblo enojado y fiero!
 Iré con quinientos hombres 2135
 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, 2140

(nota 1318¹), pero como se le llama por su nombre en el verso 2075, parece menos probable que él sea el aludido aquí.

²¹²⁶ + Esta acción transcurre en el castillo-convento de Calatrava en Calatrava la Nueva.

²¹²⁷ ¡que tal caso ha sucedido!: indicativo por subjuntivo, como en el verso 1200.

²¹³¹ Aquí se trata del motivo de la

ley del mensajero, que dictaba que estos enviados, al igual que los diplomáticos, gozaban de inmunidad contra castigos relacionados con su oficio. Generalmente, el maltrato de un mensajero sirve para caracterizar negativamente al responsable; aquí el Maestre se siente tentado a matar al soldado portador de malas noticias, pero no llega a hacerlo.

si no le ayuda la felice suerte.

Al bien suyo se inclina mi deseo:

si está presente, está cierta mi pena; 2175

si está en ausencia, está cierta mi muerte.

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 2185

que por los demás sucede,
y el furor con que procede
aqueste pesquisidor?

Procura guardar la vida.

Huye tu daño, no esperes. 2190

FRONDOSO: ¿Cómo? ¿Que 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

que por evitar mi daño,

sea con mi sangre extraño

en tan terrible ocasión. 2200

Voces dentro

Voces parece que he oído,

y son, si yo mal no siento,

²¹⁷⁶ La muerte metafórica causada por la ausencia del ser amado es un tópico del amor cortés que influyó poderosamente en la literatura posterior.

²¹⁹⁹ *extraño*: «extranjero, forastero, que no es nuestro» (*Autoridades*).

²²⁰¹⁻²²⁶⁰ Esta escena del tormento se basa en la *Crónica* de Rades: «el juez

de alguno que dan tormento.
Oye con atento oído.

Dice dentro el JUEZ y responden

JUEZ: Decid la verdad, buen viejo. 2205
FRONDOSO: Un viejo, Laurencia mía,
atormentan.
LAURENCIA: ¡Qué porfía!
ESTEBAN: Déjenme un poco.
JUEZ: Ya os dejo.
Decid: ¿quién mató a Fernando?
ESTEBAN: Fuente Ovejuna lo hizo. 2210
LAURENCIA: Tu nombre, padre, eternizo.
.....
FRONDOSO: ¡Bravo caso!
JUEZ: Ese muchacho
aprieta. —Perro, yo sé
que lo sabes. Di quién fue. 2215
¿Callas? —Aprieta, borracho.
NIÑO: Fuente Ovejuna, 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. 2225

hizo dar tormento a muchas mujeres y mancebos de poca edad, y tuvieron la misma constancia y ánimo que los varones muy fuertes» (80^b). Lope agrega a un viejo, a un niño y a Mengo.

²²⁰³ *que*: 'a quien' (uso vulgar en el lenguaje hablado aún hoy).

²²⁰⁵ *buen viejo*: curiosamente, *buen*

hombre y buena mujer eran tratamientos despectivos, y lo mismo ocurre aquí con *buen viejo*.

²²²⁵ *potro*: «máquina de madera sobre la cual sientan y atormentan a los delincuentes que están negativos, para hacerles que confiesen» (*Autoridades*). El *potro* sujetaba a la víctima mientras el verdugo le daba *mancuerda*.

- Dale esa mancuera luego.
 LAURENCIA: Ya está de cólera ciego.
 JUEZ: Que os he de matar, creed,
 en este potro, villanos.
 ¿Quién mató al Comendador? 2230
 PASCUALA: Fuente Ovejuna, señor.
 JUEZ: ¡Dale!
 FRONDOSO: Pensamientos vanos.
 LAURENCIA: Pascuala niega, Frondoso.
 FRONDOSO: Niegan niños: ¿qué te espantas?
 JUEZ: Parece que los encantas. 2235
 ¡Aprieta!
 PASCUALA: ¡Ay Cielo piadoso!
 JUEZ: ¡Aprieta, infame! ¿Estás sordo?
 PASCUALA: Fuente Ovejuna lo hizo.
 JUEZ: Traedme aquel más rollizo,
 ese desnudo, ese gordo. 2240
 LAURENCIA: ¡Pobre Mengo! Él es sin duda.
 FRONDOSO: Temo que ha de confesar.
 MENGÓ: ¡Ay, ay!
 JUEZ: Comienza a apretar.
 MENGÓ: ¡Ay!
 JUEZ: ¿Es menester ayuda?
 MENGÓ: ¡Ay, ay!
 JUEZ: ¿Quién mató, villano, 2245
 al señor Comendador?
 MENGÓ: ¡Ay, yo lo diré, señor!
 JUEZ: Afloja un poco la mano.
 FRONDOSO: Él confiesa.
 JUEZ: Al palo aplica

²²²⁶ *mancuera*: «era el tormento aplicado por los tribunales ordinarios, no sólo por los de la Inquisición, atando al reo con ligaduras que se iban apretando conforme daba vueltas una rueda o tiraba de ellas el verdugo» (Romera-Navarro).

²²³⁴ *espantarse*: «admirarse» (*Autoridades*).

²²³⁵ *encantar*: «suspender, embelesar» (*Autoridades*), 'deleitar'. El Juez se dirige a su ayudante, a quien ha hablado antes (vv. 2216, 2224-2226, 2232).

²²⁴⁰ *desnudo*: «muy mal vestido e indecente» (*Autoridades*).

²²⁴⁹⁻²²⁵⁰ *Al palo aplica / la espalda*: el Juez manda a su auxiliar que apriete otra vez (vv. 2243, 2248).

- la espalda.
- MENGO: Quedo; que yo 2250
lo diré.
- JUEZ: ¿Quién le mató?
- MENGO: Señor, Fuente Ovejunica.
- JUEZ: ¿Hay tan gran bellaquería?
Del dolor se están burlando.
En quien estaba esperando, 2255
niega con mayor porfía.
Dejaldos, que estoy cansado.
- FRONDOSO: ¡Oh Mengo, bien te haga Dios!
Temor que tuve de dos,
el tuyo me le ha quitado. 2260
- Salen, con MENGO, BARRILDO
y el REGIDOR*
- BARRILDO: ¡Vítor, 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.
- MENGO: ¡Ay, ay!
- FRONDOSO: Echa de beber. 2265

²²⁵⁰ *quedo*: «quieto» (*Autoridades*); Mengo pide al ayudante que no lo torture más.

²²⁵² *Fuente Ovejunica*: el diminutivo sirve para burlarse del Juez y de sus torturas.

²²⁶⁰ 'El miedo que tuve de que dos de las víctimas hablaran (el niño y la mujer, vv. 2213-2233) me lo quitó el temor de que tú confesaras.' Resulta curioso que todos piensen que Mengo es el más pusilánime del pueblo entero (vv. 2103-2114, 2239-2260), siendo que él se mostró muy valiente al de-

fender a Jacinta (vv. 1201-1254). Sin duda, su apariencia desastrosa (vv. 2239-2240) contribuye a que no lo tomen en serio, al igual que sus frecuentes chistes.

²²⁶¹ *¡vítor!*: «interjección de alegría con que se aplaude» (*Autoridades*).

²²⁶⁴ *diacitrón*: «la corteza de la cidra [una fruta parecida al limón], confitada y cubierta» (*Autoridades*). Era una confitura muy apreciada, según muestran otros textos de Lope.

²²⁶⁵ *echa de beber*: 'dale [a Mengo] de beber' (compárese el v. 2268).

- BARRILDO: De comer y beber va.
FRONDOSO: Bien lo cueela. 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.
BARRILDO: ¿Quieres otra?
MENGO: ¡Ay, ay! Sí, sí.
FRONDOSO: Bebe, que bien lo mereces.
LAURENCIA: A vez por vuelta las cueela.
FRONDOSO: Arrópale, que se hiela. 2275
BARRILDO: ¿Quieres más?
MENGO: Sí, otras tres veces.
¡Ay, ay!
FRONDOSO: Si hay vino pregunta.
BARRILDO: Sí hay: bebe a tu placer,
que quien niega ha de beber.
¿Qué tiene?
MENGO: Una cierta punta. 2280
Vamos, que me arromadizo.
FRONDOSO: Que vea que éste es mejor.
¿Quién mató al Comendador?
MENGO: Fuente Ovejuna lo hizo.
- Vanse*
- FRONDOSO: Justo es que honores le den. 2285
Pero decidme, mi amor,
¿quién mató al Comendador?
LAURENCIA: Fuente Ovejuna, mi bien.

²²⁶⁷ *colar*: «vale beber vino, y en abundancia. Es locución vulgar» (*Autoridades*).

²²⁷⁰ Como sinónimo de *beber*, *embeber* es desconocido a los diccionarios. Otra vez, vemos que los campesinos dan un sentido propio a los vocablos, sin que de ello se derive un efecto cómico.

²²⁷¹ *el que bien niega bien bebe*: al parecer, un juego con 'Quien bien nie-

ga, nunca se le prueba' y 'Quien bien bebe y bien come, buen cagajón pone' (*Correas*).

²²⁷⁴ Esto es, 'bebe una vez por cada vuelta que le dieron en el potro'. *Vez* es «la cantidad que se bebe de un golpe» (*Autoridades*).

²²⁷⁷ Nótese el juego sobre *¡ay, ay!* y *¡hay [vino]. hay [vino]?*

²²⁸⁶ *punta*: «el sabor que va tirando a agrio» (*Autoridades*).

- FRONDOSO: ¿Quién le mató?
 LAURENCIA: Dasme espanto.
 Pues Fuente Ovejuna fue. 2290
 FRONDOSO: Y yo, ¿con qué te maté?
 LAURENCIA: ¿Con qué? Con quererte tanto.

*Vanse, y salen el REY y la REINA
 y MANRIQUE*

- ISABEL: No entendí, señor, hallaros
 aquí, y es buena mi suerte.
 REY: En nueva gloria convierte 2295
 mi vista el bien de miraros.
 Iba a Portugal de paso
 y llegar aquí fue fuerza.
 ISABEL: Vuestra Majestad le tuerza,
 siendo conveniente el caso. 2300
 REY: ¿Cómo dejáis a Castilla?
 ISABEL: En paz queda, quieta y llana.
 REY: Siendo vos la que la allana,
 no lo tengo a maravilla.

Sale don MANRIQUE

- MANRIQUE: Para ver vuestra presencia 2305
 el Maestre de Calatrava,
 que aquí de llegar acaba,
 pide que le deis licencia.
 ISABEL: Verle tenía deseado.
 MANRIQUE: Mi fe, señora, os empeño, 2310
 que, aunque es en edad pequeño,
 es valeroso soldado.

Sale el MAESTRE

²²⁹²⁺ Se observará que Manrique entra después, a partir del verso 2305.

La escena vuelve al palacio real, posiblemente a la cámara de la reina.

²²⁹⁵ *gloria*: «gozo vehemente y excesivo» (*Autoridades*).

²²⁹⁹ *le*: el paso (v. 2297).

²³⁰² Es inexacto afirmar que para abril de 1476 los Reyes Católicos ya

habían pacificado a los nobles rebeldes de Castilla, pues esto había de ocurrir poco más de un año más tarde. En el verano de 1477 los Reyes salieron de Castilla la Vieja, camino de Extremadura y Andalucía.

²³¹² Por lo visto don Manrique se retira al entrar Téllez de Girón, pues vuelve a salir en 2348⁺.

- en serviros emplearé,
junto con la firma y fe
de en mi vida disgustaros. 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 2345
sabéis bien decir y hacer.
- MAESTRE: Vos sois una bella Ester,
y vos un Jerjes divino.
- Sale* MANRIQUE
- MANRIQUE: Señor, el pesquisidor
que a Fuente Ovejuna ha ido, 2350
con el despacho ha venido
a verse ante tu valor.
- REY: Sed juez destes agresores.
- MAESTRE: Si a vos, señor, no mirara,
sin duda les enseñara 2355
a matar comendadores.
- 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

²³⁴⁰ *en mi vida*: «nunca» (*Autoridades*). Nótese que *disgustaros* hace rima imperfecta con *soldados* (v. 2337).

²³⁴⁸ El Maestre compara a los Reyes Católicos con una famosa pareja bíblica: Jerjes I, hijo de Darío I y rey de Persia de 485 a 465 a.C., y su esposa Ester, quien logró salvar al pueblo judío de la persecución del favorito Amán. Ester es la heroína del libro bíblico que lleva su nombre, donde su marido aparece bajo el nombre de Asuero. En 1610 Lope había escrito *La hermosa Ester*, en que dramatiza esta historia del Antiguo Testamento.

²³⁵³ Fernando parece encargar a la Reina que juzgue ella sola a los villa-

nos; quizá por eso Esteban se dirigirá a ella (v. 2394). Sin embargo, el Juez interpela únicamente al Rey (vv. 2362 y 2383-2387), y es éste quien pronunciará la sentencia en el caso (vv. 2445-2452).

²³⁵⁶ Al expresar su deseo de matar a los campesinos sin siquiera oír sus descargos, el Maestre da otra vez prueba de la misma falta de juicio y sentido de la justicia que lo llevó a rebelarse contra los Reyes Católicos.

²³⁵⁹ *el cargo*: Isabel no alude al oficio de comendador mayor (v. 2356), sino a la regencia de la orden de Calatrava; en efecto, el maestrazgo pasó en administración a los Reyes después de

Sale el JUEZ

JUEZ:	A Fuente Ovejuna fui de la suerte que has mandado, y con especial cuidado y diligencia asistí.	
	Haciendo averiguación del cometido delito,	2365
	una hoja no se ha escrito que sea en comprobación, porque conformes a una,	2370
	con un valeroso pecho, en pidiendo quién lo ha hecho, responden: «Fuente Ovejuna».	
	Trecientos he atormentado con no pequeño rigor, y te prometo, señor,	2375
	que más que esto no he sacado. Hasta niños de diez años al potro arrimé, y no ha sido posible haberlo inquirido 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: dellos podrás informarte.	2385
REY:	Que entren, pues vienen, les di.	

la muerte del maestre que siguió a Téllez Girón, en 1487. Los monarcas también se apoderaron del maestrazgo de las órdenes de Santiago y Alcántara, para así acabar con el poderío de estas organizaciones (Rades, 83^a).

²³⁶¹⁻²³⁸⁴ Toda esta relación se basa en la *Crónica* de Rades, menos los dos últimos versos. El juez histórico, en vez de presentar las dos opciones que aquí se plantean («o los has de perdonar, / o

matar la villa toda»), informó a Sus Altezas «de las tiranías del Comendador mayor, por las cuales había merecido la muerte» (Rades, 80^b). Ni decir tiene que los de Fuenteovejuna no se presentaron ante los Reyes (vv. 2385 y ss.).

²³⁷¹ *pedir*: 'preguntar'.

²³⁷⁵ *prometer*: «asegurar alguna cosa» (*Autoridades*).

²³⁷⁶ *sacar*: «hallar, descubrir o conocer» (*Autoridades*).

*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. ESTEB.: Fuente Ovejuna, señora,
que humildes llegan agora 2395
para serviros dispuestos.
La sobrada tiranía
y el insufrible rigor
del muerto Comendador,
que mil insultos hacía, 2400
fue el autor de tanto daño.
Las haciendas nos robaba
y las doncellas forzaba,
siendo de piedad extraño.
FRONDOSO: Tanto, que aquesta zagala, 2405
que el Cielo me ha concedido,

²³⁸⁸ * *los dos Alcaldes*: Esteban y Alonso (véanse el reparto inicial y la nota 943); *los villanos que quisieren*: indicación que denota las posibilidades limitadas de las compañías teatrales; deben salir para esta escena final todos los actores y tal vez hasta los demás empleados de la empresa. En otros casos semejantes se dice: *Salgan todos los que pudieren*.

²³⁹² El asombro del campesino ante la presencia real es usual en Lope; compárense *Peribáñez* (vv. 986-989), y *El villano en su rincón* (vv. 691-693). *San Antón*: probablemente no se trata de San Antonio Abad (c. 251-356), el santo patrono de los amantes (por las tentaciones que él mismo sufría), sino de San Antonio de Padua (1195-1231), el cual luchó contra los opresores de los desva-

lidos y contra los clérigos de mala vida, cualidades ambas que tienen mucho que ver con el asunto de nuestra obra. Como sucede con las canciones, los cuentecillos intercalados y las comparaciones clásicas, las alusiones a santos en el teatro de Lope suelen guardar una oculta relación con el tema tratado.

²³⁹⁴ No está claro por qué se pone *Alcalde Esteban* aquí y en el verso 2437 al personaje que desde que entró se ha llamado sencillamente *Esteban*.

²³⁹⁶ La concordancia de *humildes llegan y dispuestos* no es con *Fuente Ovejuna*, sino con *agresores*.

²⁴⁰² *las haciendas nos robaba*: así lo dice Rades (80'c), pero hasta aquí Lope había desechado tal motivo para concentrarse en el crimen más repulsivo de la violación de las mujeres.

- en que tan dichoso he sido
que nadie en dicha me iguala,
cuando conmigo casó,
aquella noche primera, 2410
mejor que si suya fuera,
a su casa la llevó;
y a no saberse guardar
ella, que en virtud florece,
ya manifiesto parece 2415
lo que pudiera pasar.
- 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 2425
de manera me ha tratado,
que el reverso me ha dejado
como rueda de salmón.
Tocaron mis atabales
tres hombres con tal porfía, 2430
que aun pienso que todavía
me duran los cardenales.
Gasté en este mal prolijo,
porque el cuero se me curta,
polvos de arrayán y murta 2435

²⁴¹⁶ Frondoso afirma que Laurencia supo defender su castidad contra el ataque del Comendador y sus hombres. Esto contradice no sólo la lógica —una mujer sola no iba a poder defenderse contra muchos hombres que la tenían encerrada y sin ningún amparo—, sino también todas las prefiguraciones funestas y las imágenes eróticas. Hay que concluir que Frondoso opina que Laurencia no queda manchada por la violación (que sufrió a pesar de todos sus

esfuerzos por evitarla), y que él la ama igual que antes. Por esto inventa la piadosa mentira de que Laurencia se salvó de sus raptores, y es cierto que ella sigue tan pura como antes en un sentido espiritual y moral.

²⁴²⁵ *Nerón*: paradigma usual de crueldad; aquí podría equipararse a Fernán Gómez también por otras razones.

²⁴³⁵ *polvos de arrayán y murta*: del arrayán dice el doctor Laguna en una

- más que vale mi cortijo.
- ALC. ESTEB.: Señor, tuyos ser queremos.
 Rey nuestro eres natural,
 y con título de tal
 ya tus armas puesto habemos. 2440
 Esperamos tu clemencia
 y que veas esperamos
 que en este caso te damos
 por abono la inocencia.
- REY: Pues no puede averiguarse 2445
 el suceso por escrito,
 aunque fue grave el delito,
 por fuerza ha de perdonarse.
 Y la villa es bien se quede
 en mí, pues de mí se vale, 2450
 hasta ver si acaso sale
 comendador que la herede.
- FRONDOSO: Su Majestad habla, en fin,
 como quien tanto ha acertado.
 Y aquí, discreto senado, 2455
Fuente Ovejuna da fin.

FINIS

anotación a Dioscórides (Libro I, cap. 28) que «las hojas secas y pulverizadas tienen gran fuerza de restringir, apretar y repercutir, y así meritamente se aplican sobre las partes aporreadas, habiéndolas primero untado con aceite rosado» (100; citado por Dixon). Según Covarrubias, la *murta* es «el arrayán pequeño».

²⁴³⁶ *cortijo*: 'casa de labriego'.

²⁴⁴⁸ En su dictamen el Rey encuentra que los labriegos han cometido un crimen injustificado y digno de castigo, pero él no está dispuesto a ejecutarlos a

todos, por no saber quiénes fueron los instigadores (vv. 2383-2384).

²⁴⁵² Otra vez Lope se aparta de la versión de Rades, según la cual los de Fuenteovejuna «acudieron a la ciudad de Córdoba ... diciendo querían ser sujetos a su jurisdicción, como habían sido antes ... Los de Córdoba recibieron a Fuenteovejuna por aldea de su ciudad, y de hecho despojaron a la orden del señorío de ella» (80^c-d).

²⁴⁵⁵ *senado*: llamar así al público era tradicional en la Comedia, conforme a un uso tomado del teatro latino.

TABLA

LOS VILLANOS DE «FUENTE OVEJUNA»	IX
<i>por Noël Salomon</i>	
PRÓLOGO	
1. Fecha y contexto	3
2. Fuentes	8
3. La representación	17
4. Historia de la crítica	22
5. Historia del texto	27
6. La presente edición	35
Esquema métrico	39

FUENTE OVEJUNA

ACTO PRIMERO	45
ACTO SEGUNDO	85
ACTO TERCERO	119
APÉNDICE I	
<i>Resumen del argumento</i>	153
APÉNDICE II	
<i>Fragments de la «Crónica» de Rades</i>	157
APARATO CRÍTICO	
	163
NOTAS COMPLEMENTARIAS	
	167
BIBLIOGRAFÍA	
	195
ÍNDICE DE NOTAS	
	209