

**Fuenteovejuna: como se trata de los temas de la comunidad, del honor, de la religión y de la monarquía y cuáles fueron sus extensiones políticas en dos periodos históricos concretos.**

Georgios GIOTOPOULOS

PhD (candidato a doctorado)-Universidad de Patras

[ggiotop@upatras.gr](mailto:ggiotop@upatras.gr)

<https://orcid.org/0000-0003-2151-0774>

**RESUMEN:** Fuenteovejuna fue escrita entre 1612 y 1614. Basada en una fuente de 1572 y bajo el reino de Felipe II (1556-1598) trata de promover temas de valores comunes que existen en la comunidad española de la época y sobre todo de un contexto político que favorecía la institución de la monarquía. En este trabajo se investigan los temas de la comunidad, del honor, de la religión y de la monarquía y también las extensiones políticas impuestas por las autoridades de la época hacia el pueblo.

**PALABRAS CLAVE:** Fuenteovejuna, Lope de Vega, Religión, Honor, Monarquía, Comunidad

**ABSTRACT:** Fuenteovejuna was written between 1612 and 1614. Based on a source from 1572 and under the reign of Felipe II (1556-1598), it tries to promote themes of common values that existed in the Spanish community of the time and, above all, from a political context that favored the institution of the monarchy. In this work, the themes of the community, honor, religion and the monarchy are investigated, as well as the political extensions imposed by the authorities of the time towards the people.

**KEYWORDS:** Fuenteovejuna, Lope de Vega, Religion, Honor, Monarchy, Community

### **Introducción**

Fuente Ovejuna pertenece a la comedia histórica<sup>1</sup>, en el subgénero de la comedia nueva (Cañas Murillo, 2010) y está inmersa en la literatura humanista (Puchner, 1984, p.106). Se puede ver el cuadro histórico en el [Apéndice II](#), para obtener más información. Los temas del honor, de la monarquía y de la religión se pueden ver detalladamente en el [Apéndice I](#).

Lope hace una combinación idealizada entre aspectos populares y tradicionales de la literatura española por una parte y de la tradición culta por otra (Barroso et al., 1995, 442). Lope, era “fiel a la tradición” (Jones, 1984, p.102; Pantou, 2001, p.145) y su actitud política fue bastante sólida: patriota fanático y fiel católico (Puchner, 1984, p.105). Por consiguiente, sus temas se basan a las ideas de honor, monarquía y religión puesto que reflejan los gustos y el ambiente de la época (Barroso et al., 1995, 442), entonces no se puede alegar que Lope hace algún tipo de innovación sobre esto. Él sigue simplemente las tendencias sociohistóricas de aquel entonces. Cabe señalar

---

<sup>1</sup> Lope de Vega fue el primer de crear la comedia caballeresca aventurera y también fue el primer que dividió su obra en tres actos o “Jornadas” (Kastro-Logotheti, 2021, p.10).

que, a lo largo de la historia de la literatura española, especialmente el tema del honor ha sido constantemente utilizado (Barroso et al., 1995, 455).

El objetivo de Lope no tiene que ver con un intento revolucionario, ni con la modificación del sistema, sino con la restitución y su mantenimiento (Marín, 2011, pp.59-60). Así, Fuente Ovejuna “simboliza la alianza entre la Monarquía y el pueblo en su afán de abolir privilegios y rangos de la nobleza” (Acedo Castilla, 2003, p.173).

En Fuenteovejuna Lope lleva a su más robusta expresión aquellas mismas ideas de *El mejor alcalde, el Rey* y de *Peribáñez*: el sentido humano y democrático, la nobleza esencial del villano, el papel justiciero de la monarquía que se unía al pueblo para poner fin a la secular arbitrariedad de la nobleza feudal. Se trata de una obra que sirve objetivos políticos puesto que Lope se ha incorporado al servicio del rey (Alborg–Escarti, 1996, p.313).

El honor español juega un papel muy importante en la movilización de la acción y los conflictos dramáticos. Por eso los casos basados en el tema del honor son un tema central de los dramaturgos del Siglo de Oro. En el teatro, la severidad del concepto de honor era aún más vinculante de lo que era en la realidad. En Fuente Ovejuna, sin embargo, no se trata del deseado conflicto entre el amor y el honor sino del conflicto de dos percepciones distintas del honor, la del Comendador y la del campesino: la percepción del campesino corresponde al concepto actual del honor. Las características distintivas de la sociedad española en ese momento son la inmovilidad de clases, la separación deliberada de unos grupos de otros dentro de un sistema interclasista, y el hecho de que las líneas divisorias son enfatizadas y mantenidas tanto por los estratos altos como por los bajos de la sociedad (Alborg–Escarti, 1996, p.127).

### **El significado de la colectividad en Fuente Ovejuna**

Esta obra se basa en hechos históricos especialmente en cuanto a los maltratamientos frente al pueblo pacífico de Fuente Ovejuna (Marín, 2011, pp.16-17).

En la *Fuente Ovejuna* se dramatiza la venganza colectiva (Alborg–Escarti, 1996, p.312). Aunque al inicio de la obra se ve la presentación de “seres individuales”, en un momento concreto hay una metamorfosis. La individualidad de cada personaje está sustituida por una colectividad que actúa bajo el nombre de justicia y honestidad como si fuera una sola persona (Cañas Murillo, 2010). Así, será todo un pueblo quien va a matar al Comendador (García López, 2021, p.334).

En la comunidad reunida se ve la toma de conciencia colectiva antes lo insufrible de la situación, (Marín, 2011, p.34). Así, Lope describe Fuente Ovejuna como un personaje (Barroso et al., 1995, p.453), donde “ninguno destaca” y todos son unidos cuando se hace la cuestión “¿Quién mató al Comendador?” pues la respuesta automática es: “Fuente Ovejuna lo hizo” (Marín, 2011, p.33).

El heroísmo del pueblo que defiende su honor frente a la autoridad judicial no debe desfigurarse hacia “un conflicto de orden político” sino sólo a la defensa de su honor bien individual o colectiva (Alborg–Escarti, 1996, p.318).

Cabe ahí destacar el rol de Mengo: Aunque no está sujeto a ningún código moral ni a ninguna demanda social, durante la evolución de la obra hay un desarrollo a medida que se transforma en un miembro valioso de la comunidad que cumple funciones sociales e igualmente asume roles sociales (Alborg–Escarti, 1996, p.132). Mengo representa a todos los aldeanos, es la personificación de Ovejuna (Kastro-Logotheti, 2021, p.19).

## **El tema del honor en Fuente Ovejuna**

Lope escribe un teatro en que el pueblo se reconoce: no es un teatro cuyo éxito y calidad se funda en la sorpresa, sino en el asombro del reconocimiento de lo propio (Varela-Olea, 2019, p.174). Entonces en esa obra se ve que solo el pueblo posee el honor<sup>2</sup> y que “puede ser admirado por el espectador” (Cañas Murillo, 2010). Además, su finalidad es la aceptación de su obra por parte del público (Pantou, 2001, p.145).

Durante el siglo XVII hubo un descrédito hacia las órdenes militares que fue expresado por medio “de refranes del tipo «la cruz en el pecho y el diablo en los hechos» o «el diablo no huye de todas las cruces»” y como es lógico constituyó el “núcleo dramático” de Fuente Ovejuna (Castro Rodríguez, 2009, p.1). El Comendador no podría ser la excepción de ese descrédito. Al contrario, es el carácter dominante que reúne en él demasiados elementos negativos<sup>3</sup>. Aunque «se autonombra noble caballero» (vv.847-851) los paisanos no tienen la misma opinión que él: “palabras como «bárbaro y lascivo», «demonio cruel», «sangrienta fiera» «arsénico y pestilencia / del lugar» y «bárbaro homicida» entre otras, contradicen las creencias del Comendador en sí mismo (Castro Rodríguez, 2009, p.7).

El problema de Fuente Ovejuna no es de alta prioridad para los reyes ya que se enfocan en otro tema más importante para ellos, el sitio de la ciudad Real. Por esta razón los villanos “tomen la justicia en sus manos” en vez de recurrir al rey, algo que fue lo establecido para el código social de la época (Castro Rodríguez, 2009, p.8, vv.679-694). Los amotinados de Fuente Ovejuna reaccionaron “contra la agresiva actitud del Comendador que mediante la fuerza amenazaba de forma presente e inminente sus bienes jurídicos individuales, como la vida, la libertad y la honra” (Acedo Castilla, 2003, p.178).

Aunque el código ético de aquel entonces es muy rígido y debe ser aplicado para todos sin excepciones “prestar auxilium, proteger y honrar a sus vasallos, buscar el bien común” el mismo Comendador abusa de su autoridad infringiendo este código al que se está sometido (Marín, 2011, p.32). También, Flores funciona como alcahuete y en suma todo el grupo del Comendador se comporta como si fuera tirano (Marín, 2011, p.33). La inmoralidad del Comendador se muestra incluso por el hecho de que sin ningún rastro de vergüenza roba la propiedad de las personas (vv.1710, 2399) (Marín, 2011, p.31).

En la primera acción del primer acto (vv.173-444) se plantean cuestiones de honor. Más específicamente, Laurencia rechaza persistentemente los intentos seductores del comendador ya que están fundados sólo en su lascivia<sup>4</sup> y su pasión, sin embargo, sin querer casarse con ella, algo que no es lógico y socialmente aceptable para esa época (Marín, 2011, p.46).

El Comendador logra reunir sobre él todos los rasgos negativos tanto hacia el honor y la moralidad (hombre mujeriego sin barreras morales) como hacia la institución de la monarquía (“se rebela a los Reyes y comete delitos políticos” (Marín, 2011, p.49; Castro Rodríguez, 2009, pp.6,9) y también hacia la religión puesto que no invoca a la ayuda de Dios, al contrario sus actos parecen ser un insulto a lo divino y

---

<sup>2</sup> “El honor y la honra, en ocasiones considerados sinónimos, difieren en un punto; la honra es igual a la fama, y el honor es un concepto ontológico equiparable a la vida y que se considera propio de las clases nobles” (Castro Rodríguez, 2009, p.1).

<sup>3</sup> El comendador es un ejemplo típico de la anarquía, la tiranía local y la anarquía que Isabel encontró en todo el país cuando asumió el trono de Castilla (Kastro-Logotheti, 2021, p.18).

<sup>4</sup> Lascivia y amor son unos términos muy bien distintos en la dramaturgia de López, (Marín, 2011, p.46).

muy justamente provocarán la intervención de Dios con su castigo final a causa de su falta de arrepentimiento.

El Comendador tiene una mala y errónea idea en su mente en cuanto al honor. Para él, el honor debe ser visto “como patrimonio exclusivo de los nobles” por lo que en el acto siguiente expulsa los villanos de la plaza dado que su casta social es inferior a la suya, y de esta manera se justifica reaccionar como a él le guste. (Marín, 2011, p.52). Cabe señalar que las primeras amenazas hacia el Comendador se escuchan cuando él entrega a Jacinta a sus criados para violarla (vv.1251-1252) (Marín, 2011, p.53).

Y como si eso fuera poco hay una escalación de los hechos que empieza con la pareja, continúa con una parte del pueblo y se culmina con los insultos hacia las autoridades del pueblo. Por consiguiente, la deshonra toca ambas entidades, tanto el pueblo como a sus instituciones. De este modo, el insulto es colectivo y la respuesta del pueblo también debe ser colectiva (Marín, 2011, p.54; Castro Rodríguez, 2009, pp.6,9).

Dado que el Comendador actúa de un modo ilegítimo abusando de su autoridad se transforma automáticamente en un tirano. (Marín, 2011, p.32). En este caso legítima el pueblo entregándole indirectamente la autoridad de derrocarlo.

Para matar al líder que pertenece a una clase social superior a la del pueblo, es necesario un descrédito y desprecio hacia su persona. De esta forma, la intervención de los justos reyes otorgará a los aldeanos el necesario perdón que de otro modo no sería posible, ya que la estratificación de la sociedad estaba estrictamente definida y demarcada (Castro Rodríguez, 2009, p.9).

La completa desacreditación del Comendador, se hace al final donde pide perdón a los villanos (Castro Rodríguez, 2009, p.8). Pero, en este momento tan crítico, los villanos actúan contra la nobleza “deshonrada” cuando no solo matan al Comendador sino borran “las armas de la casa de la Encomienda” una acción que simboliza la aversión hacia ellos (este es el caso de *Peribáñez*, por ejemplo) (Castro Rodríguez, 2009, p.8)

Un comentario más: la derrota del Comendador en cuanto a la toma de la Ciudad Real actuará como una chispa para el rápido desarrollo de los eventos a seguir. El prestigio del Comendador se ha visto ahora decisivamente afectado y esto revela un punto débil: no se cree invencible para la gente de Fuente Ovejuna que a su vez aprovechará de estas noticias para empezar su acto de resistencia.

### **El tema de la religión en Fuente Ovejuna**

La invocación a lo divino puede servir los objetivos de la obra dado que tanto los villanos (v.1146-1147, 1275-1276, 1641) como Laurencia (v.1815) van a justificar sus violentas acciones hasta la matanza del Comendador, pues es la voluntad de Dios. La *vox populi* se convierte en la *vox Dei*, es decir, a la justicia como es deseada al menos por el pueblo (Marín, 2011, p.37). (Más detalles sobre ese tema se pueden ver en el [Apéndice I](#)).

### **El tema de la monarquía en Fuente Ovejuna**

El código de la monarquía teocéntrica se expresa a través de un matrimonio perfecto (Cañas Murillo, 2010). Es este modelo ideal que el pueblo sigue y lleva su vida. Entonces es lógico para ellos no poder aceptar un comportamiento desviado tal y como es presentado por el Comendador.

A través de Fuente Ovejuna, Lope quiere glorificar la monarquía absoluta frente a otras tendencias políticas importantes de aquel entonces como el feudalismo o la

aristocracia anárquica. Pues esa obra constituye un medio ideal para realizar una propaganda y así pasar conceptos y significados, subcientemente al pueblo (Marín, 2011, pp.38,40,57). La corona constituyó “el único mantenedor del orden” (vv.1628-1630, 1700) y el rey mismo puede considerarse como “el auténtico vice-Dios en la tierra” (Marín, 2011, p.39). Esta adoración hacia el rey (Fernando) es especialmente evidente en los versos 655-659, 1948-1950 hasta tal punto que los filósofos argumentaron que un rey tirano puede ser “un justo castigo divino a los pecados de la colectividad” (Marín, 2011, p.40).

Lope, en su intento de propagar la idea de la monarquía absoluta y teocéntrica, deduce astutamente el hecho histórico de la crónica de Rades<sup>5</sup> en el cual el pueblo después de haber matado el Comendador se encuentra antes de un dilema: depositar el poder al monarca o a la ciudad de Córdoba (Marín, 2011, pp.40-41). Así, en su obra la única solución es indudablemente la Corona ya que “fuera de los Reyes no hay salvación” (Marín, 2011, pp.41,44).

Al final de la obra, vemos a un rey infinitamente sabio que suaviza todos los conflictos y reúne a todos los estratos de la población alrededor de su trono. Esta notable armonía social en la última escena de la obra muestra la devoción del autor hacia la institución de la monarquía absoluta (Alborg–Escarti, 1996, p.131). Sin embargo, hay que notar la opinión de Cañas Murillo (2010) quien sostiene que “al margen quedan los Reyes Católicos y sus seguidores, ejemplos de rectitud y buen comportamiento.

Así, los Reyes Católicos no parecen jugar ningún papel interesante o esencial en el desarrollo de la obra. Su presencia probablemente existe por razones de sensacionalismo, se parecen más a imágenes que a seres humanos (Kastro-Logotheti, 2021, p. 20). Por otra parte, el culto de Lope a la monarquía hace que los sitúe por doquier y de esta manera se siente su presencia por todas partes o al menos en puntos clave de la obra.

Cabe destacar el comentario de Amado Alonso<sup>6</sup> quien caracteriza al Lope como “*el más grande poeta de la conformidad*”. Concretamente en “un final convencional y conformista” exige “la humillación del pueblo ante los Reyes, la sanción real, la glorificación de la monarquía” que por supuesto se dirige al reinado de su época al de Felipe III y no a los RR.CC. (Castilla, 2018).

## Discusión

El teatro español de los siglos XVI y XVII se caracteriza más como un teatro de ideas y conceptos que como un teatro de acción (Kastro-Logotheti, 2021, p. 13). El teatro es dividido en el periodo antes de la creación del teatro nacional bajo Lope de Vega que existe en la época de Carlos V (1519-1559), y que después fue cultivado en la época de Felipe II (1556-1598). El teatro nacional pudo agrupar tanto al espectador popular como al culto bajo este común punto de referencia (Alborg, 1970, p.705). Las más logradas comedias de historia y leyenda española fueron *El mejor alcalde el rey*, *Peribáñez* (1614) y *Fuente Ovejuna* (1619) (García López, 2021, p.334). En cuanto a las mujeres actrices, hay que comentar que ellas comenzaron a aparecer en el escenario teatral a partir de 1587. Hasta entonces, los papeles correspondientes eran interpretados por hombres disfrazados de mujeres. Lope de Vega respetó y elogió a las mujeres a través de sus obras (Kastro-Logotheti, 2021, p. 15).

---

<sup>5</sup> El hecho, indudablemente histórico está referido con gran detalle en la *Crónica de las tres órdenes militares* de Rades y Andrada, publicada en 1572, donde seguramente lo leyó Lope (Alborg–Escarti, 1996, p.312).

<sup>6</sup> [https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce18-19/cauce18-19\\_04.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/cauce/pdf/cauce18-19/cauce18-19_04.pdf)

La ingeniosidad de Lope es debida a su capacidad de tratar todos los temas de la cotidianidad que podrían interesar al pueblo con una sutilidad única de un modo que nunca hubiera aparecido “en ninguna literatura antes” (Alborg, 1970, p.18) y “donde alterna el mundo de sus galanes, del amor y del honor” (ibid., 23; Pantou, 2001, p.145). Por consiguiente, los temas del honor, de la religión, del épico y del enredo y costumbres inauguran nuevos géneros teatrales en la escena del teatro español (Pantou, 2001, p.143). Adicionalmente, hay que señalar la transición de la venganza en temas de honor p.ej. en el Cid, desde la epopeya medieval (el Romancero y las Crónicas) hasta el teatro del siglo XVI donde aparece el contexto de la fidelidad conyugal que se rompe por razones de adulterio y esto a su vez conduce a la única solución posible de esta época: la venganza (Alborg–Escarti, 1996, pp.285-286).

Según Alborg-Escarti (1996, p.284) solo “los personajes de alto rango poseían honra por su sangre, y ellos eran por derecho propio los héroes de los dramas de honor” así que, para Lope, “la sangre aristocrática es sinónimo de espíritu noble y a ella atribuye acciones e ideales aristocráticos y caballerescos”. Sin embargo, cuando los pueblos no cristianos fueron expulsados se afianzó el nuevo marco ideológico según el cual la honra y la hidalguía son conceptos idénticos no solo entre sí, sino que están estrechamente vinculadas con la conciencia del ser español. Por consiguiente, no hay ninguna distinción entre las clases sociales ya que fue eliminada “toda posible sombra de judaísmo o de herejía” algo que les permite a todos participar en el “mismo patrimonio de la honra” (Alborg–Escarti, 1996, p.285).

Según el código de honor imperante en ese momento los campesinos no tienen razón a pesar de que sus hijas sean deshonradas o sus esposas violadas. Para Lope, sin embargo, esto no parece crear un problema ya que atribuye a los campesinos nociones de honor que, sin embargo, sólo pertenecen a los aristócratas. De esta forma la trama se desarrolla con fluidez. El código de conducta moral y de clase no reconoce ningún honor en los campesinos. En todo caso, este hecho en sí mismo es antihistórico y nada tiene que ver con la realidad de entonces (Alborg–Escarti, 1996, pp.128-129).

El honor no debe ser visto como un tema literario a través de las obras teatrales durante el siglo XVI, sino que debe ser tratado como la sociedad española trata el valor personal de cada persona por separado (Alborg–Escarti, 1996, p.285). El tema del honor constituye la punta de lanza para Lope y argumenta sobre eso escribiendo en su Arte nuevo: “Los casos de la honra son mejores, porque mueven con fuerza a toda gente...” (Alborg–Escarti, 1996, p.282). El “código del honor” ya existía en sus antecesores. Lo que López hace es descubrir este germen<sup>7</sup>, potenciarlo y finalmente desarrollarlo “llevándolo a plenitud” (Alborg–Escarti, 1996, p.282). Según Menéndez Pidal “las ideas del honor en nuestro teatro” siguen siendo parecidas como las que “regían en la Edad Media” (Alborg–Escarti, 1996, p.285).

Los autores de los siglos de oro se basaban sobre un hecho histórico que modificaban según les gustaba “sin que por ello creyeran hacer un fraude” dado que su objetivo fue adaptar cualquier tema “al gusto inmediato del público” (Acedo Castilla, 2003, p.174). Así que los aldeanos parecen tener un carácter noble y cultivado. Además, sus nombres recuerdan nombres de plantas de regiones ricas como por ejemplo Frondoso, Esteban, Flores, Ortuño. Antes de la llegada del Comendador la aldea parecía como la Arcadia mitológica, el locus amoenus de la literatura medieval (Alborg–Escarti, 1996, p.127). Y según García López “la bella evocación del ambiente campesino” hace que esta obra destaca como drama rural (García López, 2021, p.334).

---

<sup>7</sup> Cabe destacar la influencia de Calderón sobre las obras de Lope (Alborg-Escarti, 1996, p.283).

El poder de los Reyes Católicos descansaba en el hecho de que lograron destruir la autonomía de la aristocracia. Esto, a su vez, benefició indirectamente a los campesinos y habitantes de las ciudades que se sentían más seguros bajo la supervisión de un gobierno central en lugar de depender completamente de los señores feudales. A través de su obra Lope transmite exactamente este mensaje: el malvado señor feudal viene y deshonor a una mujer o a las mujeres en general. Entonces el rey católico a su vez dará solución a este problema y finalmente reivindicará al pueblo (Alborg–Escarti, 1996, p.128).

Según Rozas (2003, p.174) “El Comendador es culpable de un crimen contra la aldea, más también de un crimen contra el Estado. Esto pone a la aldea y al Estado al mismo nivel”. El Comendador logra involucrar negativamente dos aspectos con mucha coherencia entre sí: el contexto político (con los RR.CC) y el contexto social (con los malos tratamientos hacia el pueblo). Solo hace falta de una chispa para que se estallase un levantamiento popular.

Una de las acusaciones más pesadas frente a los rasgos del hombre español del aquel entonces, tiene que ver con las características de la cobardía y pusilanimidad. En este caso, cuando Laurencia entra a la asamblea e insulta a toda la población masculina en la asamblea caracterizándola cobarde, eso solo, combinado con la supuesta violación que la ha precedido, es suficiente para que toda la audiencia se rebele y exija el asesinato del tirano (Alborg–Escarti, 1996, p.129). La “ofendida Laurencia pide venganza a los aldeanos y protección para Frondoso, su prometido” (García López, 2021, p.334) y los insulta “por su pasividad” (Alborg–Escarti, 1996, p.319; García López, 2021, p.335). Hay que notar que para que Laurencia pueda incitar a sus conciudadanos a la rebelión, da a entender que fue violada, aunque no se ha hecho tal cosa (Puchner, 1984, p.124).

Pero una pregunta importante se pone en cuanto a la trama de la obra y de su “final feliz”. ¿la reacción del pueblo podría ser la misma si Laurencia fuera la hija de un paisano pobre y no ser la hija del alcalde, un hombre con poder y mucha influencia sobre los demás habitantes?

Cuando el pueblo se levanta contra el Comendador, él mismo se pregunta: “¡El pueblo contra mí!” y no se lo puede creer. Eso parece ser una reacción lógica de este periodo histórico ya que ese tipo de levantamiento “no tiene precedentes en la historia”. Y Flores de un modo cínico completa:

“Cuando se alteran  
los pueblos agraviados y resuelven  
Nunca sin sangre o sin venganza vuelven”

Las bases que había sentado López muchos siglos antes señalando que el pueblo volviera a ser capaz de escribir su propia historia” y “que recuperase el protagonismo que le pertenece” servirían al Teatro Universitario y especialmente durante la Guerra Civil para que el pueblo tome conciencia de su dinamismo y de sus potenciales frente a cada tipo de enemigo (Soria, 1997, p.89).

### **Conclusiones**

Fuenteovejuna se refiere más como una obra de acción que de análisis de personajes, donde la verdadera protagonista es la propia "Fuenteovejuna". La obra se desarrolla alrededor del malvado Comendador y especialmente de sus actos abominables ya que a través de la trama se muestra que es un hombre orgulloso, egoísta, impaciente e insolente (Kastro-Logotheti, 2021, p.17)

Lope dramatiza sus obras siempre desde el comienzo a partir de cuatro ciclos temáticos: la fe de los Padres, la fe por la patria y la monarquía, el ideal de los

caballeros, los ideales de amor y los ideales de conducta hacia la mujer. Pero, estos comportamientos son característicos esenciales de la clase social de la aristocracia y poco tienen que ver con la masa del pueblo llano (Alborg–Escarti, 1996, p.126).

Según Puchner (1984, p.104) la sublevación en Fuente Ovejuna sigue estrictamente las normas de derecho prescritas por las teorías del poder estatal, aunque en escalas más pequeñas.

Finalmente, la obra de Lope trasciende las distinciones de clase y tiene una actitud positiva ante la vida (Puchner, 1984, p.117). El optimismo se culmina al final de Fuente Ovejuna dado que todos los objetivos han sido alcanzados y destacados: su fe católica, su patriotismo y su gusto por la monarquía.

## Apéndice I

Texto de referencia	Ideas de	Versos donde se encuentra en el libro digital “Elaleph.com, (Ed). (1999)”.	Comentario
LAURENCIA. [...] ¡Cuántas mozas en la villa, del Comendador fiadas, andan ya descalabradas!	honor	pp.11, 193-195	
JACINTA. Del Comendador criados, que van a Ciudad Real, más de infamia natural que de noble acero armados, me quieren llevar a él.	honor	vv.1191-1195	
El intento de secuestro y violación de Laurencia por el Comendador y su rescate por Frondoso	honor	pp.34-38, 779-860	
COMEND. [...] Mas si otras veces pudiste huir mi ruego amoroso, agora no quiere el campo, amigo secreto y solo; que tú sola no has de ser 795 tan soberbia que tu rostro huyas al señor que tienes, teniéndome a mí en tan poco. ¿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?	honor	pp.35, 791-804	No solo se aprovecha del hecho de que ella está sola e impotente, y se lo dice directamente, sino que también hace publicidad de lo mujeriego que es, ya que han caído en sus manos otras mujeres antes que ella, incluida una que estaba casada solo por 2 días.
COMEND. Quisiera en esta ocasión que le hiciérades pariente a una liebre que por pies por momentos se me va.	honor	pp.43, 960	¡Habla con el padre y el alcalde del pueblo sobre su hija, la describe como una "conejita joven" y básicamente le pide que se la entregue para violarla!

			Su insolencia es intolerable.
<p>ESTEBAN. Sí haré, par Dios. ¿Dónde está?  COMEND. Allá vuestra hija es.  ESTEBAN. ¡Mi hija!  COMEND. Sí.  ESTEBAN. Pues, ¿es buena para alcanzada de vos?  COMEND. Reñilda, alcalde, por Dios.  ESTEBAN. ¿Cómo?  COMEND. Ha dado en darme pena. Mujer hay, y principal, de alguno que está en la plaza, que dio, a la primera traza, traza de verme.</p>	honor	pp.43-44, 963-972	Anuncia sus aventuras amorosas incluso al padre de Laurencia, para usar su poder incontrolable para entregarle a su hija. Está tan seguro de su autoridad y está convencido de que nadie se atreverá a acusarlo.
<p>ESTEBAN. Hizo mal; y vos, señor, no andáis bien en hablar tan libremente.  COMEND. ¡Oh, qué villano elocuente! ¡Ah, Flores!, haz que le den la Política, en que lea de Aristóteles. 961-975</p>	honor	pp.44, 973-978	A la gentil exhortación del padre de Laurencia a no hablar tan abiertamente, él mismo responde de manera insultante y con mucha ironía.
<p>COMEND. De cualquier suerte que sea, vuestras mujeres se honran.</p>	honor	pp.45, 997-998	Su audacia se muestra en este verso cuando afirma que las mujeres no solo no se quejan cuando se acuesta con ellas, ¡sino que lo consideran honorable!
<p>ALONSO. Esas palabras deshonran; las otras, no hay quien las crea.</p>	honor	pp.45, 999-1000	Aquí Alonso replica que sus palabras son ofensivas. A pesar de la posición de Comendador en el pueblo, Alonso no se amilana y lo pone en su lugar.
<p>ORTUÑO. Que su desposado anda tras ella estos días celoso de mis recados, y de que con tus</p>	honor	pp.48, 1069-1074	Por otro lado, según las palabras de Ortuño hay una mujer llamada Olalla que una vez que lo logre y

criados a visitalla venías; pero que si se descuida, entrarás como primero.			calme a su esposo de sus sospechas sobre ella, entonces el Comendador podrá visitarla. Indirectamente, Vega también está proyectando aquí la relación sexual voluntaria de una mujer casada con el Comendador.
<p>COMEND. ¿Qué hay de Inés?</p> <p>FLORES. ¿Cuál?</p> <p>COMEND. La de Antón.</p> <p>FLORES. Para cualquier ocasión te ha ofrecido sus donaires. Hablela por el corral, por donde has de entrar si quieres.</p> <p>COMEND. A las fáciles mujeres quiero bien y pago mal. Si éstas supiesen, ¡oh Flores!, estimarse en lo que valen...</p>	honor	vv.1077-1086	Lo mismo parece ocurrir con Inés, según dijo Flores. Vale la pena señalar aquí el comentario del Comendador: "Si estas supiesen, ¡oh Flores!, estimarse en lo que valen" donde parece -aunque sea por un momento- que valora el género femenino o al menos él no se aprovecha.
<p>COMEND. Un hombre de amores loco huélgase que a su accidente se le rindan fácilmente, mas después las tiene en poco, y el camino de olvidar al hombre más obligado es haber poco costado lo que pudo desear.</p>	honor	vv.1096-1104	En un momento en que filosofa sobre el tema del amor, el comendador declara que cuando un hombre obtiene muy fácilmente lo que desea, entonces "merece" pasar al olvido, lo que de por sí sugiere que, para el propio Comendador, su fin en sí mismo no es la conquista inmediata de cualquier trofeo que le ponga (en nuestro caso la conquista de una mujer) sino que también revela indirectamente que en un futuro próximo perseguirá intensamente a Laurencia ya que es ella quien más se le resiste.
<p>COMEND. Azotalde hasta que salten los hierros de las correas.</p>	honor	vv.55, 1251-1252	El cruel e injusto castigo de Mengo por parte de los subordinados del Comendador (Flores, Ortuño, Cimbranos)
<p>MENGO. ¡Cielos! ¿A hazañas tan feas queréis</p>	religión	vv.1253-1254	La invocación a lo Divino por la injusticia que

que castigos falten?			se le hace por los latigazos de Flores y Ortuño. Aquí vemos evidencia de religiosidad de Mengo, mientras que en contraste los soldados del Comendador toman al menos una actitud indiferente hacia Dios.
JACINTA. Apelo de tu crueldad a la justicia divina.	religión	v.1278	De igual forma sucede en el verso 1278 donde Jacinta invoca al Divino y sobre todo al juicio divino para castigar al Comendador por lo que está tratando de hacerle
FRONDOSO. Vaya donde no le vean volver. LAURENCIA. Tente en maldecir, porque suele más vivir al que la muerte desean [...] FRONDOSO. En Dios confío.	religión	vv.1287-1290, 1319	Aunque vemos a Frondoso maldiciendo, Laurencia lo detiene y le dice de manera amable que es más probable que agregue años a sus maldiciones en lugar de quitárselas. Otro fuerte elemento de religiosidad al menos por parte de Laurencia. Al final, sin embargo, Frondoso, cerrando el diálogo con Laurencia, dice característicamente: “FRONDOSO. En Dios confío”.
ALONSO. [...] que la plaza alborotó (1320) [...] la pobre Jacinta es quien 1325 pierde por su sinrazón. 1325-1326.	honor	vv.1320, 1325- 1326	Por la inmoralidad del Comendador el pueblo empieza a amotinarse.
ESTEBAN. Callad; que me siento arder, viendo su mal proceder, y el mal nombre que le dan. Yo ¿para qué traigo aquí este palo sin provecho?	honor	vv.1340-1345	El alcalde del pueblo está exasperado por las injusticias del Comendador y se pregunta por qué sostiene el palo (símbolo de su autoridad como alcalde) ya que no tiene autoridad sobre sus ciudadanos.
ALONSO. ¿Queréis más? Que me contaron que a la de Pedro Redondo un día, que en lo más hondo de este valle la encontraron, después de sus	Honor, religión	v.1352	Asimismo, Alonso agrega que el Comendador inmoral, luego de violar a la esposa de Pedro Redondo, luego se la entregó a sus hombres para que

insolencias, a sus criados la dio.			la violaran a su vez.
BARRILDO. No lo digas, por tu vida; que este bárbaro homicida a todos quita el honor	honor	vv.1486-1488	Ahora los aldeanos están hablando abiertamente de la inmoralidad del Comendador y este es un hecho que los une a todos en su contra. Como consecuencia natural la ira colectiva una vez acumulada dará lugar a un estallido por parte de la gente que arrastrará todo en su contra, ya sean estos la injusticia, o el poder, o lo que sea en ese momento como un potencial oponente a sus intereses.
BARRILDO. No lo digas, por tu vida; que este bárbaro homicida a todos quita el honor.	honor	vv.1486-1488	Se dice esto justo al comienzo del matrimonio.
	honor	vv.1572-1642	Impide que Laurencia se case con Frondoso y, por si fuera poco, incluso la secuestra junto con Frondoso.
COMEND. ¡Hola! La vara quitalde. ESTEBAN. Tomad, señor, norabuena. COMEND. Pues con ella quiero dalle, 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? COMEND. Llevadla, y haced que guarden su persona diez soldados. Vanse él y los suyos ESTEBAN. Justicia del cielo baje.	Honor, religión	vv.1633-1643	El Comendador con su propia decisión autoritaria le quita la autoridad al alcalde (le quita el palo de las manos) y como si fuera poco lo golpea con su propio palo. Pasa por alto el hecho de que es viejo, que es el alcalde interino del pueblo, que es el padre de Laurencia, y objetivamente hablando, lo que le ha dicho es absolutamente cierto. Esta pieza se cierra con la invocación al Divino por Esteban: "¡Cielos, pido justicia!"
ESTEBAN. Y si se llaman honras justamente, ¿cómo se harán, si no hay entre nosotros hombre a	honor	vv.1668-1675	Esteban argumenta que el Comendador de alguna manera los ha deshonrado a todos. En este

<p>quien este bárbaro no afrente? Respondedme; ¿hay alguno de vosotros que no esté lastimado en honra y vida? ¿No os lamentáis los unos y los otros? Pues si ya la tenéis todos perdida, ¿a qué aguardáis? ¿Qué desventura es ésta?</p>			<p>caso, parece actuar esencialmente como un precursor de lo que está por venir.</p>
<p>REGIDOR. Ya, todo el árbol de paciencia roto, corre la nave de temor perdida. La hija quitan con tan gran fiereza a un hombre honrado, de quien es regida la patria en que vivís, y en la cabeza la vara quiebran tan injustamente. ¿Qué esclavo se trató con más bajeza?</p>	<p>honor</p>	<p>vv.1691-1697</p>	<p>El regidor afirma que golpearon al propio alcalde con el símbolo de su poder, no sólo invalidándolo como alcalde al despojarlo de su título, sino también humillándolo públicamente y excomulgándolo. Ni siquiera los esclavos, señala, merecerían tal trato. En otras palabras, si en la autoridad local comete estos actos inmorales y torturas entonces en el caso del pueblo ¿hasta dónde puede llegar la indecencia del Comendador? De esta forma, el regidor advierte e informa sobre los sufrimientos que se avecinan si no se toman de inmediato decisiones radicales y absolutamente necesarias ya que atañen incluso a su propia vida.</p>
<p>REGIDOR. Morir, o dar la muerte a los tiranos, pues somos muchos, y ellos poca gente.</p>	<p>honor</p>	<p>vv.1699-1700</p>	<p>En un momento de carga emocional grita: "REGIDOR. Morir, o dar la muerte a los tiranos, pues somos muchos, y ellos poca gente", pero añadiendo a su propuesta con el argumento lógico de que son numéricamente superiores a sus oponentes. Esta consigna es revolucionaria para esa época porque "Muerte a los tiranos" aunque se puede escuchar incluso a través de una obra de teatro, puede incluir todas las formas de poder y manipulación del pueblo. También muestra que cuando alguien juega con los valores de la gente como son, p.ej. la</p>

			moralidad y la justicia, entonces él también enfrentará fatalmente su ira y cólera.
<p>ESTEBAN. El rey sólo es señor después del cielo, y no bárbaros hombres inhumanos. Si Dios ayuda nuestro justo celo, ¿qué nos ha de costar?</p>	monarquía	vv.1701-1704	<p>Inmediatamente debajo, sin embargo, Lope traerá su obra de teatro a la clase al señalar: "ESTEBAN. El rey sólo es señor después del cielo, y no bárbaros hombres inhumanos. Si Dios ayuda nuestro justo celo, ¿qué nos ha de costar?".</p> <p>Cabe señalar que la monarquía es la única forma de gobierno a lo largo de los siglos y no es nada fácil en el año 1614 cuando se escribe la obra para volverse contra la monarquía. De todos modos, Lope fue un partidario acérrimo de la monarquía (Marín, 2011, p.38).</p> <p>Así pasa a través de su obra el mensaje de que, aunque pueda haber mala administración por parte de los gobernantes locales, los reyes son quienes, como justos jueces, otorgarán la justicia inmerecida, sin agraviar al pueblo llano.</p>
<p>LAURENCIA. Llevóme de vuestros ojos a su casa Fernán Gómez: la oveja al lobo dejáis, como cobardes pastores. ¡Qué dagas no vi en mi pecho! ¡Qué desatinos enormes, qué palabras, qué amenazas, y qué delitos atroces, por rendir mi castidad 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? ¿Vosotros padres y deudos? ¿Vosotros, que no se os rompen las entrañas de dolor, de verme en tantos dolores? Ovejas sois, bien lo dice de Fuenteovejuna el</p>	honor	vv.1725-1795	<p>La siguiente escena es la culminación de la obra cuando entra Laurencia, "ardiendo" y enojada, recién escapada de la prisión en la que la había metido el Comendador, y con un discurso particularmente cálido, ella a su vez motiva a la gente a rebelarse y tomar la ley en sus manos contra el Comendador injusto. Su discurso airado y la forma en que insulta a todos los hombres de esta reunión es particularmente despectivo ya que los adjetivos que usa para describirlos en otras circunstancias serían motivo para matarse unos a otros ("hilanderas,</p>

<p>nombre. Dadme unas armas a mí, pues sois piedras, pues sois bronces, pues sois jaspes, pues sois tigres... -Tigres no, porque feroces siguen quien roba sus hijos, matando los cazadores antes que entren por el mar y por sus ondas se arrojen. Liebres cobardes nacistes; bárbaros sois, no españoles. Gallinas, ¡vuestras mujeres sufrís que otros hombres gocen! Poneos rucas en la cinta. ¿Para qué os ceñís estoques? ¡Vive Dios, que he de trazar que solas mujeres cobren la honra de estos tiranos, la sangre de estos traidores, y que os han de tirar piedras, hilanderas, maricones, amujerados, cobardes, y que mañana os adornen nuestras tocas y basquiñas, solimanes y colores! A Frondoso quiere ya, sin sentencia, sin pregones, colgar el Comendador del almena de una torre; de todos hará lo mismo; y yo me huelgo, medio-hombres, por que quede sin mujeres esta villa honrada, y torne aquel siglo de amazonas, eterno espanto del orbe.</p>			<p>maricones, amujerados, cobardes" (versos, 1781-1782), así como "(¡ [...] y que mañana os adornen nuestras tocas y basquiñas, solimanes y colores!" (versos, 1783-1785) entre otros epítetos ofensivos).</p>
<p>BARRILDO. Descoge un lienzo al viento en un palo, y mueran estos inormes (v. 1804-1805)  [... ] MENGO. Ir a matarle sin orden. Juntad el pueblo a una voz; que todos están conformes en que los tiranos mueran (v. 1807-1810)  [... ] MENGO. ¡Los Reyes nuestros señores vivan! TODOS. ¡Vivan muchos años! (v. 1813-1814). [... ] MENGO. ¡Mueran tiranos traidores!  TODOS. ¡Traidores tiranos mueran!» (v.</p>	<p>Monarquía,  honor</p>	<p>vv.1804-1816</p>	<p>"BARRILDO. Descoge un lienzo al viento en un palo, y mueran estos inormes" (v. 1804-1805) mientras Mengo -el hombre que representa al pueblo- seguirá diciendo: "MENGO. Ir a matarle sin orden. Juntad el pueblo a una voz; que todos están conformes en que los tiranos mueran" (v. 1807-1810). Sin embargo, como antes, Lope en la siguiente frase muestra su apoyo abierto a los reyes tanto a través del portavoz del pueblo Mengo como del</p>

1815-1816).			pueblo mismo: "MENGO. ¡Los Reyes nuestros señores vivan! TODOS. ¡Vivan muchos años!" (c. 1813-1814). Inmediatamente después se escucha a Mengo y al pueblo decir: "MENGO. ¡Mueran tiranos traidores! TODO. ¡Traidores tiranos mueran! (c. 1815-1816).
LAURENCIA. Caminad, que el cielo os oye. - ¡Ah, mujeres de la villa! ¡Acudid, por que se cobre vuestro honor, acudid todas!	honor	vv.1816-1820	La escena se cierra con Laurencia llamando a todas las mujeres del pueblo a ayudar para vengar su honor.
COMEND. Decídmelos a mí, que iré pagando a fe de caballero esos errores. TODOS. ¡Fuenteovejuna! ¡Viva el rey Fernando! ¡Mueran malos cristianos y traidores! COMEND. ¿No me queréis oír? Yo estoy hablando; yo soy vuestro señor. TODOS. Nuestros señores son los Reyes Católicos. COMEND. Espera. TODOS. ¡Fuenteovejuna, y Fernán Gómez muera!	Monarquía	vv.1884-1889	Llamamiento constante a los reyes a quienes el pueblo reconoce como única autoridad.
COMEND. Decídmelos a mí, que iré pagando a fe de caballero esos errores.	honor	v.1883	Vil cobarde, tan pronto como ve que está perdiendo el control del poder, inmediatamente comienza a jurar y prometer varias cosas para escapar del justo castigo que se avecina.
COMEND. Ya muero. ¡Piedad, Señor, que tu clemencia espero!	Religión	v.1897	El Comendador invoca a Dios solo en el momento de su muerte. Podríamos decir que en los últimos momentos de su vida terrena descubre su fe.
TODOS. ¡Fuenteovejuna, y viva el rey	Monarquía	vv.1921, 2080-	La fe en los reyes se refleja en todo el texto de

Fernando! (v. 1921)  ESTEBAN. ¡Vivan Castilla y León, y las barras de Aragón, y muera la tiranía! (v. 2080-2082)		2082	Lope.
	Monarquía	vv.2030 – 2072	En los versos 2030 – 2072 el pueblo alaba a los reyes con vítores o cantos improvisados.
MAESTRE. [...] Por saber que al Rey se han dado me reportará mi enojo [...] MAESTRE. ¡Que a tal tuvo atrevimiento un pueblo enojado y fiero! Iré con quinientos hombres, y la villa he de asolar; en ella no ha de quedar ni aun memoria de los nombres.	Monarquía	vv.2133 – 2138	Su sumisión a los reyes “MAESTRE. [...] Por saber que al Rey se han dado me reportará mi enojo” los salva de su destrucción, pues el Maestre se empeñaba en arrasar la ciudad “MAESTRE. ¡Que tal tuvo atrevimiento un pueblo enojado y fiero! Iré con quinientos hombres, y la villa he de asolar, en ella no ha de quedar ni aun memoria de los nombres». Resulta que solo la decisión personal de un Comendador es capaz de destruir por completo una ciudad. Afortunadamente, sin embargo, el ex deus máquina (los Reyes Católicos) los salvará de este desastre. De la monarquía depende directamente la lealtad, la sumisión y en definitiva la salvación de todo un pueblo, elemento que se destaca constantemente en la obra del monárquico Lope.
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? 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	Honor	vv.2191-2200	Por otro lado, el moral Frondoso, a pesar de las persuasiones de Laurencia, no sale y no abandona de su ciudad.
	Honor	vv.2205-2260	La moralidad del pueblo también se muestra

			cuando el juez tortura al pueblo para que confiese quién mató al Comendador. A los ojos de Lope, todo el pueblo está representado por las torturas infligidas a un anciano (Esteban, padre de Laurencia), a una mujer (Pascuala), a un niño pequeño y finalmente al representante del pueblo, Mengo (Marín, 2011, 56). Parece aquí que el juez no discrimina ni en edad, ni en género, ni en los cargos que alguien pueda tener.
MAESTRE. Rodrigo Téllez Girón, que de loaros no acaba, [...] junto con la firma y fe de en mi vida disgustaros	Monarquía	vv.2313-2340	Al final todos se someten a los reyes ya sean aliados o enemigos. Otra muestra de la escritura de López, los que no se sometan serán asesinados fatalmente. Según López, ¡los Reyes Católicos están por encima de todo!
REY. Pues no puede averiguarse el suceso por escrito, aunque fue grave el delito, por fuerza ha de perdonarse.	Monarquía	vv.2445-2448	La obra se cierra con el perdón real hacia los habitantes de Ovejuna y se caracteriza por el llamado 'final feliz'.

## **Apéndice II**

### **Cuadro histórico**

Para entender mejor el periodo histórico en el que Fuente Ovejuna fue escrita hay que citar algunas informaciones en cuanto a las condiciones tanto socioeconómicas como históricas. El año más probable de escritura de la obra es el periodo entre 1612 y 1614. La fuente más básica de Lope es considerada la “*Chronica de los tres Órdenes y Cavallerias de Santiago, Calatrava y Alcántara*” de Rades y Andrada publicado en Toledo en 1572 (Puchner, 1984, p.119; Pantou, 2001, p.143).

El periodo histórico donde se encuentra el estado de Felipe II (1556-1598) era una teocracia absolutista y centralizada (Puchner, 1984, p.103). Había una estratificación clara entre todas las clases sociales y particularmente entre los nobles y los villanos (Cañas Murillo, 2010) algo que se continuó bajo el reino de Felipe III (1598-1621).

Un tratado de 1599 de Juan de Marianna decía que un rey que no tuviera el “*bonum commune*”<sup>8</sup> aunque sea legítimo debería abdicar de su realeza. En caso de que se negara y usara de la fuerza para mantener el poder, su pueblo tuviera el derecho a matarlo (Puchner, 1984, p.104). Eso constituye “una muestra verídica de la defensa de la dignidad del hombre frente al poder injusto” (Acedo Castilla, 2003, p.173).

Según los hechos históricos de la época, en las Cortes de Valladolid, se acordó en 1442 por Real Consentimiento que los dependientes de los señores feudales tienen derecho a rebelarse contra sus amos y ser directamente dependientes del trono. Esta medida fue considerada un fuerte golpe a la poderosa aristocracia (Puchner, 1984, p.121).

En 1460 Enrique IV dona la villa Fuente Ovejuna a la Orden de Calatrava. En 1464 lo hace otra vez tras intercambios con otras villas. En 1465 revoca la donación, pero la orden militar no se la devuelve. La villa de Córdoba denuncia la ilegalidad y en 1475 los reyes católicos la confirman. El pueblo tres veces obtiene el permiso real para revolucionar, así como la seguridad de que nadie será castigado. Luego Córdoba dirige y guía la rebelión en la que la población de fuente ovejuna participó parcialmente y solo bajo presiones (Puchner, 1984, p.121).

Esta revolución no se dirige contra al orden imperante, no es expresión de una movilización social de masas desde la base, sino que está guiada desde fuera, el rey la permite y los habitantes la realizan, pero a regañadientes ya que no se toman en cuenta sus propios intereses. Entonces se trata de una falsa y escenificada revolución que tiene que ver con el desencuentro que surge entre el Rey y la aristocracia feudal (Puchner, 1984, p.122). El pueblo por una vez más constituye los simples peones en un tablero de ajedrez con solo una función: ser simplemente prescindibles... Sin embargo, al menos en la obra de Lope el verdadero héroe dramático es la masa (Puchner, 1984, p.122). Una masa que está representada del conjunto de la base de la pirámide de las clases sociales (Puchner, 1984, p.123).

Asimismo, el Comendador como personaje histórico no fue un carácter malo al menos tanto como Rades y Andrada lo describe y después de él, también Lope. Según las fuentes históricas no tuvo ningún tipo de contacto con los portugueses, luchó en Ciudad Real a favor de los Reyes Católicos y contra el Comendador de Calatrava con quien también mantuvo relaciones hostiles (Puchner, 1984, p.122).

---

<sup>8</sup> “al tirano de hecho, como enemigo público, se le puede despojar del poder y de la vida” (Acedo Castilla, 2003, p.173).

El elemento eclesiástico desempeñará un rol decisivo en la evolución de la historia de España desde el siglo XII donde clérigos o frailes caballeros participarán en la reconquista a través de las Ordenes Militares (Marín, 2011, p.15). Así se ve una amalgama temprana entre las autoridades administrativas y religiosas.

Otro elemento fue el desacuerdo que había entre el rey y los nobles en términos de control del poder a lo largo del siglo XV que condujo a la idea de la creación de un estado absoluto bajo la hegemonía del primero. Sin embargo, cabe señalar que la monarquía al menos durante este siglo se mantuvo progresista (Marín, 2011, p.14).

Aunque hoy los hechos históricos son bien escritos sobre los eventos de Ovejuna, para Lope no fue tan fácil averiguar esta historia y tal vez no se interesara sobre eso<sup>9</sup>. Así se limitó a reproducir y modificar su obra basándose en la Crónica de Rades por una parte y adaptarla para crear una atmosfera adecuada “para el público de los corrales de comedias” (Marín, 2011, p.19). Lope<sup>10</sup>, también quiso rendir homenaje al Duque de Osuna que fue un antiguo mecenas suyo<sup>11</sup> (Marín, 2011, p.24). En suma, todo lo que Lope hizo tuvo que ver con la reorientación de los elementos de la historia con el objetivo de “establecer sus propios intereses ideológicos” (Marín, 2011, p.19).

A pesar de que Fuenteovejuna no fue una obra con tintas revolucionarias (Puchner, 1984, p.98) ni López de Vega fue un modernizador (ibid., 103) sus ideas influenciaron siglos después -entre otros- los bolcheviques en Rusia<sup>12</sup> y ayudaron a la expansión rápida de sus ideas. Cabe añadir que “el extraordinario éxito del Fuente Ovejuna del Teatro Maly de 1876» alentó el *narodnichestvo* (en otras palabras, populismo o yendo hacia el pueblo) hasta su culminación “con el asesinato del zar en 1881” (Ryjik, 2019, p.258). La contribución de esta obra particular -con las modificaciones necesarias- fue importantísima para el desarrollo de los eventos que décadas después estallarían y sentarían las bases sólidas para el régimen del comunismo.

Fuente Ovejuna fue la inspiración del teatro expresionista militar de Rusia donde durante su estreno oficial el 1 de mayo de 1919 cautivaría al público y lo seguiría haciendo durante 42 días consecutivos. Su propósito fue simple: su contribución al éxito de la revolución de octubre y la formación de una nueva conciencia en el pueblo ruso (Puchner, 1984, p. 136). Lo mismo ocurrió en Francia en ese mismo periodo donde “la prensa de izquierda fue favorable al estreno” con “un público obrero tan comprensivo” sobre esta nueva obra del Teatro del Pueblo (Feuillastre, 2019, pp.215,209).

Durante más de 100 años, la Fuente Ovejuna es la obra más destacada de todas las obras de Lope en Rusia y que todavía tiene una amplia influencia (Puchner, 1984, p.119). Aunque hoy en Rusia se presenta como una obra revolucionaria, todavía no parece capaz de escapar del marco del conformismo político (Puchner, 1984, p. 137).

---

<sup>9</sup> No quiso pretender que fue historiador, sino crear un espectáculo atractivo y conciliándose siempre con las directivas de la autoridad. Su objetivo es mas de acentuar el efecto dramático que presentar verdaderos hechos históricos (Marín, 2011, pp.19-20).

<sup>10</sup> “el creador del teatro nacional” (Barroso et al., 1995, 442).

<sup>11</sup> Hay que acentuar que Fuente Ovejuna no fue una exaltación exclusivamente de un caso de justicia social, sino un homenaje a los Girones (Marín, 2011, p.25).

<sup>12</sup> Cuando se produjo la Revolución de 1917 en Rusia, las actuaciones de la Ovejuna jugaron un papel destacado en el pueblo llano de la época con el fin de pasar mensajes concretos contra la monarquía absoluta zarista y la forma de gestionar su poder. Así, la Ovejuna fue vista como un símbolo idealizado de pueblo ruso contra a sus opresores (Puchner, 1984, p.97).

## Referencias Bibliográficas

ACEDO CASTILLA, J.F. (2003). El motín de Fuente Ovejuna en el teatro de Lope. La psicología de las muchedumbres y la naturaleza de sus delitos. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae, 31, 173-186.

ALBORG-ESCARTI, J.L. (1996). *Historia de la literatura española. Tomo II: Época Barroca*. Madrid: Editorial Gredos S.A.

ALBORG, J.L. (1970). *Historia de la literatura española. Tomo I: Edad Media y Renacimiento*. Madrid: Editorial Gredos S.A.

BARROSO GIL, A., BERLANGA REYES, A., GONZÁLEZ CANTOS, M.D., HERNANDEZ JIMENEZ, M.C., TOBOSO, J. (1995). *Introducción a la Literatura Española a través de los textos. T.I. De los orígenes al siglo XVII*. Madrid: Istmo.

CAÑAS MURILLO, J. 2010. *En torno a "Fuente Ovejuna" y su personaje colectivo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcs18j3>

CASTILLA, A. (2018). *Fuenteovejuna 1965: Un éxito internacional del teatro español*. Disponible en: <https://www.tallerediciones.com/fuenteovejuna-1965-exito-internacional-del-teatro-espanol/>

CASTRO RODRÍGUEZ, M. L. "La desacreditación del Comendador en *Fuente Ovejuna* y *Peribañez* y el Comendador de Ocaña, publicado en las *Actas selectas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Teatro español y novohispano de los Siglos de Oro*, Olmedo, 2009, pp. 1-10.

ELALEPH.COM, (Ed). (1999). *Fuenteovejuna. Lope de Vega*. Espacio disponible. Editado por elaleph.com. Disponible en: <https://biblioteca.org.ar/libros/3012.pdf>

FEUILLASTRE, A.L. (2019). La recepción de Fuente Ovejuna en Francia, en Javier Huerta Calvo (ed.), *Fuente Ovejuna (1619-2019). Pervivencia de un mito universal*. New York: IDEA/IGAS. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/59025>

GARCÍA LÓPEZ, J.G. (2021). *Historia de la literatura española*. Madrid: Vicens Vives.

JONES, R.O. (1984). *Historia de la literatura española, 2. Siglo de Oro: prosa y poesía*. Barcelona: Editorial ARIEL, S.A.

KASTRO LOGOTHETI, K. (ΚΑΣΤΡΟ ΛΟΓΟΘΕΤΗ, Κ.) (2021). *Teatro Universal. Lope de Vega. Fuenteovejuna (Παγκόσμιο Θέατρο. Λόπε δε Βέγα. Φουέντε Οβεχούνα)*. Atenas: Ediciones Dodoni.

MARÍN, J.M. (Ed.). (2011). *Lope de Vega, L. Fuente Ovejuna*. Edición de Juan M. Marín. 26ª edición. Madrid: Catedra – Letras Hispánicas.

PANTOU, S. (ΠΑΝΤΟΥ, Σ.) (2001). *Literatura de España I. Guía de estudio (Λογοτεχνία Ισπανίας Ι. Εγχειρίδιο Μελέτης)*. Patras: EAP (Πάτρα: ΕΑΠ).

PUCHNER (ΠΟΥΧΝΕΡ), W. (B.) (1984). *Ευρωπαϊκή θεατρολογία*. Αθήνα: Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν. (Teatro europeo. Atenas: Fundación Goulandris-Horn).

ROZAS, J.M. (1979). Fuente Ovejuna desde la segunda acción. *Actas del I Simposio de literatura española*, 173-192. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca

RYJIK, V. (2019). La recepción de Fuente Ovejuna en Rusia, en Javier Huerta Calvo (ed.), *Fuente Ovejuna (1619-2019). Pervivencia de un mito universal*. New York: IDEA/IGAS. Disponible en: [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/59022/1/15\\_Batihoja62\\_Ryjik.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/59022/1/15_Batihoja62_Ryjik.pdf)

SORIA, J.M.F. (1997). “Teatro para el pueblo” y educación popular en la segunda república: ¿un “dirigismo para la libertad”? *Revista Española de Pedagogía*, 55(206), 79–101. <http://www.jstor.org/stable/23764328>

VARELA-OLEA, Á. (2019). La Fuente Ovejuna monárquica, católica y feminista de Pemán (1946). Contexto de un guion literario olvidado, en *Fuente Ovejuna (1619-2019). Pervivencia de un mito universal*, ed. Javier Huerta Calvo, New York, IDEA, 2019, pp. 159-183. Disponible en: <https://dadun.unav.edu/handle/10171/59027?locale=es>