En torno a «Fuente Ovejuna», historia y drama

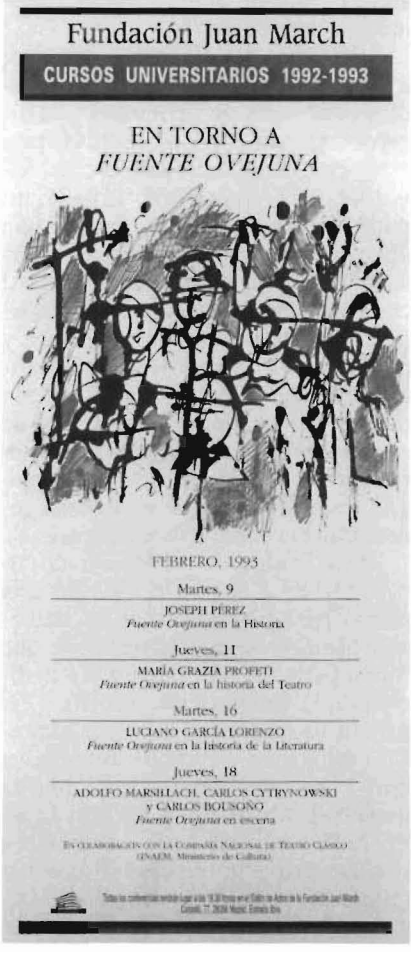
En colaboración con la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el INAEM, del Ministerio de Cultura, la Fundación Juan March organizó un ciclo de conferencias con el título de «En torno a *Fuente Ovejuna*», coincidiendo con las representaciones en Madrid de *Fuente Ovejuna,* de Lope de Vega, en montaje de Adolfo Marsillach y adaptación de Carlos Bousoño.

El programa fue el siguiente: Martes 9 de febrero: **Joseph Pérez** habló de «*Fuente Ovejuna* en la historia». Jueves 11 de febrero: **María Grazia Profeti,** de «*Fuente Ovejuna* en la historia del teatro». Martes 16 de febrero: **Luciano García Lorenzo,** de «*Fuente Ovejuna* en la historia de la literatura». Jueves 18 de febrero: **Adolfo Marsillach, Carlos Cytrynowski** y **Carlos Bousoño** hablaron de «*Fuente Ovejuna* en escena».

Luciano García Lorenzo es investigador científico del C.S.I.C. especializado en teatro y asesor literario de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. **María Grazia Profeti** es profesora de lengua y literatura española de la Universidad de Florencia y está especializada en teatro barroco español y en literatura contemporánea. **Joseph Pérez** es historiador francés, especialista en movimientos sociales del siglo XVI español, ha sido profesor en la Universidad de Burdeos y desde 1989 es director de la Casa de Velázquez, en Madrid.

Adolfo Marsillach tiene una larga trayectoria como autor y director teatral; ha sido director del Teatro Español de Madrid y fundador del Centro Dramático Nacional; y ha sido y es de nuevo, en la actualidad, director de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. **Carlos Cytrynowski** es autor de las escenografías, vestuarios y diseño de iluminación de más de ochenta espectáculos; es director adjunto de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. **Carlos Bousoño** es poeta, ensayista y profesor emérito de la Universidad Complutense; además de académico de la Real Academia Española.

Se ofrece a continuación un resumen de las tres conferencias y de la mesa redonda con la que concluyó el ciclo.



Joseph Pérez

«Fuente Ovejuna» en la historia

Al escribir, a principios del siglo XVII, su famosa comedia sobre los acontecimientos ocurridos en Fuente Ovejuna a finales del XV, Lope de Vega partió de un hecho real, históricamente comprobado. Pero a él desde luego no le interesaba establecer rigurosamente la verdad de lo que había pasado, sino hacer una obra poética y dramática en la que se mezclaran en proporciones variadas la honra y el amor, móviles sociales como puede ser la hostilidad de una población rural contra su señor y enfrentamientos políticos. Ahora bien, hay quien ha visto en el drama una obra de carácter revolucionario en la que se ensalza la legítima rebelión de los súbditos contra una dominación juzgada arbitraria y tiránica, opresora, injusta.

Fuente Ovejuna formaba parte de la tierra de Córdoba, o sea que no gozaba de plena autonomía, sino que estaba puesta bajo la jurisdicción de aquella ciudad, hasta que, a mediados del siglo XV, fue objeto de las apetencias de los señores feudales de la zona. Eran tiempos de guerras civiles: nobleza y monarquía luchaban por el control del Estado.

Las luchas civiles y esta rivalidad contribuyeron a reforzar la feudalización. Las famosas mercedes enriqueñas que recompensaron a finales del siglo XIV a los que ayudaron a los Trastámaras a imponerse permitieron constituir nuevas casas señoriales. Para atraerse partidarios, los monarcas no tenían más remedio que enajenar parte de su patrimonio, cediendo villas, lugares, tierras que venían a sumarse a los señoríos ya existentes o creando nuevos. Los maestrazgos de las Ordenes militares representaban una riqueza nada desdeñable, además del prestigio que conferían a sus titulares. Se explica de esta forma el empeño de determinadas familias para hacerse con ellos y transmitirlos a sus hijos. Así es como el maestrazgo de Santiago se dio al marqués de Villena, luego a su hijo. Lo mismo pasó con el de Calatrava, que se disputaban, hacia 1450, don Pedro Girón y Juan Ramírez de Guzmán. Girón se quedó con el maestrazgo y lo transmitió a su hijo, Rodrigo Téllez Girón, defraudando así las ambiciones de Juan Ramírez de Guzmán, que tuvo que contentarse con la encomienda mayor, título que, por cierto, heredó su propio hijo, Fernán Gómez de Guzmán, el que debía morir trágicamente en Fuente Ovejuna. Las cesiones de villas y lugares provocaban rencores, descontento, en ocasiones revueltas campesinas.

Fernán Gómez de Guzmán era un caballero muy de su tiempo: culto para su época, duro con sus vasallos a la hora de cobrar las rentas que se le debían, tal vez mujeriego y propenso a abusar de su situación de señor feudal para acostarse con las mujeres e hijas de sus súbditos, o, por lo menos, consentía que sus soldados se desmandasen. Todo ello, al fin y al cabo, era corriente en los lugares de señorío de aquella época: los señores disponían de un poder casi absoluto.

Entonces, ¿cómo interpretar lo ocurrido en la noche del 22 de abril de 1476? Tres puntos llaman la atención: el efecto de sorpresa que tuvo la rebelión; la imposibilidad de averiguar quiénes fueron sus instigadores; y la impunidad del crimen.

Maria Grazia Profeti

«Fuente Ovejuna» en la historia del teatro

Fuente Ovejuna es una de las comedias de Lope de Vega que ha tenido y tiene una excelente acogida en nuestros días. Sin embargo, no consta que la comedia tuviese un éxito particular en su tiempo. Conocemos pocos datos, que se suelen repetir: en 1619 (que es el año en que se edita), la comedia pasa a América; pero no se guardan documentos de representaciones en Madrid; no nos han quedado ediciones *sueltas*, ni huellas de representaciones en los siglos XVII y XVIII. Se repite así un fenómeno interesante: el repertorio de Lope que hoy nos gusta es bien distinto del que gustaba al público contemporáneo suyo: pienso en el éxito de comedias como *El capitán Belisario,* de Mira, que llega a ser atribuida a Lope y que se reedita un sinfín de veces a través del siglo XVII y del siguiente. En cambio, *Fuente Ovejuna* se imprime en el siglo XVII sólo una vez: es el mismo Lope quien la publica en su *Docena parte.*

Como bien se sabe, en el Siglo de Oro la comedia se escribía para una compañía, que la compraba e inmediatamente después la representaba; el *poeta* o *ingenio* la vendía al *autor de comedias* (que así se llamaba el director-empresario de la compañía), que adquiría todos los derechos sobre el texto.

La edición de las comedias de Lope empieza, de forma bastante problemática, hacia 1603-1604, y sólo en 1617 Lope empieza a publicar directamente sus textos: con el título orgulloso de *Doce comedias de Lope de Vega Carpio, sacadas de sus originales por él mismo* aparece la *Parte novena.* Entre tanto Lope se había dedicado a valorar, desde un punto de vista literario, el texto de la comedia, y había redactado hasta un manifiesto teórico de su manera teatral, el *Arte nuevo,* naturalmente, que yo leo desde este punto de vista como reivindicación de la naturaleza «literaria» del texto, de su dignidad «artística». Y es que el texto literario de las piezas del siglo XVII, el que nos queda, es un texto parcial.

Ahora bien, este texto parcial constituye el único documento que poseemos para intentar un análisis de la posible *performance* de *Fuente Ovejuna* en su tiempo; con muy pocas ayudas, ya que nos falta hasta la indicación de la compañía que puso en escena la comedia. Esta información a veces se conserva en el texto literario; pienso en el caso de *Castigo sin venganza:* en el manuscrito resulta que la comedia fue representada por Manuel Vallejo, y sabemos también el reparto de los papeles, lo que ha permitido saber cómo se ponía en escena un texto.

En efecto, hoy en día la investigación nos ha descubierto muchos aspectos del texto-espectáculo áureo, que hasta hace poco (digamos hace unos diez años) desconocíamos. Se ha estudiado, en efecto, el lugar teatral, con las dimensiones del tablado, la disposición de los espectadores en el corral, etc.; tenemos más pormenores acerca de la forma del escenario, del vestuario de los actores; conocemos muchos detalles más acerca de las mismas compañías teatrales. Pero no sabemos, ni podemos opinarlo, para qué compañía escribiría la comedia.

Luciano García Lorenzo

«Fuente Ovejuna» en la historia de la literatura

Una de las claves fundamentales de esta obra de Lope de Vega es el paso del orden perdido al orden restaurado, representado lo primero por la actitud del Comendador y lo segundo por la muerte de Fernán Gómez a manos del pueblo de Fuente Ovejuna y el posterior perdón real.

Ese orden perdido se manifiesta en el desarrollo escénico con una serie de actuaciones injustas y despóticas del Comendador, que se pueden exponer en tres planos: el socio-político, el socio-económico y el representado por la ofensa al honor y a la honra del pueblo como colectivo y de algunos de sus habitantes en particular.

La vara de alcalde y la cruz de Calatrava son signos de valor simbólico en los que cabe detenerse, así como en las mujeres de Fuente Ovejuna, que o bien juegan un papel fundamental en la obra, o a ellas se hace alusión, y cuyo honor es ultrajado.

Lope incluye en su texto distintas manifestaciones del amor, y cabe destacar, especialmente, la polisemia que tiene el término en *Fuente Ovejuna,* lo que provoca el enfrentamiento entre el buen amor y el amor lascivo, con sus antecedentes literarios, tan ricos desde la propia poesía provenzal.

La alabanza de aldea, con el proceso de inversión que en la obra se ofrece (cortesía-descortesía), y la presencia del elemento pastoril tradicional, perfectamente utilizado desde el punto de vista dramático y significativo de Lope de Vega, son otros aspectos que, unidos al amor y al honor, definen esta obra en cuestión.

En otro orden de cosas, al analizar *Fuente Ovejuna* se puede examinar el sentido que tiene la expresión de la tiranía en este texto, partiendo del plano tanto verbal como paraverbal del mismo, exponiendo las diferentes teorías de la crítica en torno a la justificación o no del tiranicidio.

Cuando se analiza esta cuestión del tiranicidio se suele invocar repetidamente, entre otros nombres, el de Santo Tomás, Fernando de Roa o el Padre Mariana, quienes, efectivamente, se ocuparon de estudiar el problema; un problema, por otra parte, motivo de especial preocupación para los críticos en las últimas décadas y tanto desde el campo literario como filosófico o jurídico.

Uno se puede preguntar, como lo han hecho otros muchos especialistas, por el carácter revolucionario de esta obra del Fénix, y podemos, por tanto, repasar las opiniones que desde el siglo XIX han ido surgiendo.

Estas opiniones han oscilado desde una interpretación bajo la óptica marxista, con la consiguiente utilización, supresión parcial o alteración del texto, hasta otra interpretación de carácter metafísico-poético, también ésta con matices en ocasiones muy diferenciados e incluso adoptando algunos estudiosos una actitud muy lejana a esa pretendida significación inmediata revolucionaria (por supuesto, nunca democrática) del texto de Lope de Vega.

Marsillach, Cytrynowski y Bousoño

«Fuente Ovejuna» en escena

Luciano García Lorenzo moderó una mesa redonda en donde participaron **Adolfo Marsillach,** director del montaje de *Fuente Ovejuna;* **Carlos Cytrynowski,** autor de la escenografía; y **Carlos Bousoño,** autor de la adaptación.

Adolfo Marsillach: «La verdad es que cada vez me resulta más difícil explicar qué es lo que quiero hacer y, sobre todo, explicar qué es lo que realmente consigo hacer y qué es lo que se interpreta de lo que he conseguido hacer. Esto ocurre con todos los creadores. Una representación teatral es una conjunción de voluntades, de talentos, y echo en falta, pues, que estuvieran otros miembros del equipo. Quiero decir con esto que no me considero protagonista del montaje de *Fuente Ovejuna.* Me considero, sí, el motor de este espectáculo, pero no soy el protagonista, insisto. El teatro es una conjunción de trabajos y sólo así se puede entender. También es muy importante para saber lo que significa el teatro el tener una idea más allá de lo que es simplemente el texto. A mi juicio, el teatro es un hecho que se produce todos los días y que todos los días es diferente. Creo que hay que partir de algo que a mí me parece evidente: el autor escribe una obra, los intérpretes interpretan otra, el director interpreta otra, el público ve una cuarta y, evidentemente, los críticos critican una quinta. Y si eso no se acepta es muy difícil entender lo que significa el fenómeno teatral.»

Carlos Cytrynowski: «Quisiera, antes que nada, confesar que soy un mentiroso, y cuando me declaro como tal quiero decir que soy un mentiroso porque hago teatro y porque creo que el teatro es una gran mentira, es un juego que se basa en hacer creer al espectador algo que no sucede en realidad. Todos los días matamos un Comendador en *Fuente Ovejuna,* pero es un muñeco; no podríamos hacerlo de verdad con un actor, entre otras cosas porque llegaría un momento en que se acabarían. Hacemos creer que llueve en escena, pero procuramos que no se nos moje todo, y hacemos creer que amanece cuando en realidad son las diez de la noche. En definitiva, nuestra obsesión es hacer creíble una mentira, que es la base del juego teatral.»

Carlos Bousoño: «Yo debo hablar de la razón por la que hay que adaptar los textos clásicos a la sensibilidad de cada momento histórico. Y simplemente es porque el arte y toda la cultura humana es histórica. Antes del siglo XIX se pensaba que el arte era eterno, inamovible, que era universal por una razón muy sencilla: porque el hombre tenía una naturaleza siempre inmóvil y el arte se levantaba desde esa naturaleza inmóvil. Era el arte inmutable, siempre igual. No se podía, pues, adaptar a una sensibilidad nueva una obra antigua.» □

De derecha a izquierda: Bousoño, García Lorenzo, Marsillach y Cytrynowski.