

Olmedo Clásico



Los clásicos en sus versos esenciales

De El caballero de Olmedo
a El alcalde de Zalamea

Emilio de Miguel Martínez
Adaptaciones y textos complementarios



LOS CLÁSICOS EN SUS VERSOS ESENCIALES

De El caballero de Olmedo
a El alcalde de Zalamea

Serie: LITERATURA
OLMEDO CLÁSICO, nº 22

En conformidad con la política editorial de Ediciones Universidad de Valladolid (<http://www.publicaciones.uva.es/>), este libro ha superado una evaluación por pares de doble ciego realizada por revisores externos a la Universidad de Valladolid.

MIGUEL MARTÍNEZ, Emilio de

Los clásicos en sus versos esenciales : de El caballero de Olmedo a El alcalde de Zalamea / Emilio de Miguel Martínez. – Valladolid : Universidad de Valladolid ; Olmedo : Ayuntamiento de Olmedo, 2026.

148 p. ; 23 cm. – (Literatura. Olmedo Clásico ; 22)

ISBN 978-84-1320-432-1

1. Calderón de la Barca, Pedro (1600-1681) El caballero de Olmedo – Crítica e interpretación 2. Vega, Lope de (1562-1635) El alcalde de Zalamea – Crítica e interpretación I. Miguel Martínez, Emilio de, aut. II. Universidad de Valladolid, ed. III. Olmedo. Ayuntamiento, ed.

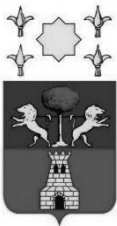
821.134.2-2(460)"16"

EMILIO DE MIGUEL MARTÍNEZ
Adaptaciones y textos complementarios

LOS CLÁSICOS EN SUS VERSOS ESENCIALES

De El caballero de Olmedo
a El alcalde de Zalamea

Olmedo Clásico
2026



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO



EDICIONES
Universidad
Valladolid



Este libro está sujeto a una licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial – Sin Obra derivada" (CC-by-nc-nd)

EMILIO DE MIGUEL MARTÍNEZ, Valladolid, 2026

Colección: Olmedo Clásico. www.olmedoclasico.es

Director de la colección: Germán Vega García-Luengos

Diseño de cubierta: Germán Vega García-Luengos

Motivo de cubierta: Frasco de Carmen con versos

ISBN: 978-84-1320-432-1

Diseño: EdUVa y Gráficas Gutiérrez Martín – Valladolid

Índice

PRESENTACIÓN (CON DISCULPAS), <i>Emilio de Miguel Martínez</i>	9
<i>EL CABALLERO DE OLMEDO</i> DE LOPE DE VEGA EN SUS VERSOS ESENCIALES	13
<i>LA VIDA ES SUEÑO</i> DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA EN SUS VERSOS ESENCIALES	33
<i>EL CASTIGO SIN VENGANZA</i> DE LOPE DE VEGA EN SUS VERSOS ESENCIALES	53
<i>FUENTE OVEJUNA</i> DE LOPE DE VEGA EN SUS VERSOS ESENCIALES	75
<i>EL ALCALDE DE ZALAMEA</i> DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA EN SUS VERSOS ESENCIALES	103
EN EL FINAL DEL CICLO, <i>Germán Vega García-Luengos</i>	133
APÉNDICE. Los recitales de <i>Los clásicos en sus versos esenciales</i> en el Festival de Olmedo Clásico	137
<i>El caballero de Olmedo</i> (2021)	138
<i>La vida es sueño</i> (2022)	140
<i>El castigo sin venganza</i> (2023)	142
<i>Fuente Ovejuna</i> (2024)	144
<i>El alcalde de Zalamea</i> (2025)	146

PRESENTACIÓN (CON DISCULPAS)

La edición de 2021 de las *Jornadas literarias del Festival de teatro clásico de Olmedo* conoció la propuesta de un acercamiento novedoso al disfrute de los clásicos. La iniciativa, debida a Germán Vega, venía bautizada como *Los clásicos en sus versos esenciales*, título que, renunciando a adornos rebuscados o a exhibición de ingenio, anunciaba de modo diáfano el contenido de la nueva oferta.

Lo franco y clarificador de ese rótulo casaba muy bien con el modo igualmente directo con que los autores de las obras que acabarían integrando el nuevo ciclo titularon sus creaciones, también ellos sin artificio alguno proclamando así la esencia de sus contenidos. Que no hay modo más palmario de recordar la desventura de quien fue alevosamente agredido cuando regresaba a la casa paterna tras su triunfo en Medina del Campo que dando a conocer el trágico suceso bajo marbete tan directo como *El caballero de Olmedo*. Y los infortunios del Segismundo violentamente zarrandeado por fuerzas externas que insólitamente le llevan de cueva a palacio, de grilletes a trono, sin saber si vive en la realidad o deambula en lo onírico, están magníficamente sintetizados bajo el rótulo de *La vida es sueño*. De igual manera, es imposible superar la exacta información de lo que ocurre en la obra capital de Lope, *El castigo sin venganza*, cuyo título anuncia incluso el desenlace de la pieza. ¿Y puede mejorarse el modo de dar a conocer la rebelión colectiva de un pueblo oprimido como hizo Lope al dramatizar aquel levantamiento popular bajo el nombre de *Fuente Ovejuna*, es decir, el de la población que protagoniza tal hazaña? Por su parte, la ruda nobleza de

un aldeano resulta agrandada por el modo con que Calderón, al nombrar a su obra *El alcalde de Zalamea*, inmortalizó a quien protagoniza el triunfo de la entereza rural y llana frente a los privilegios y abusos de un desalmado perteneciente a un estamento superior. Y al hacer esta remembranza han quedado recordadas, y precisamente en el orden cronológico en que se ofrecieron desde 2021 al 2025, las cinco obras que acabaron conformando la oferta de *Los clásicos en sus versos esenciales*.

Formulada propuesta tan brillante como comprometedor, correspondía buscar el modo acertado de realizarla. Plagiando aquel principio, *cui prodest*, que guía las pesquisas en las investigaciones policíacas (vale decir, a quién benefician las circunstancias del caso analizado), pareció oportuno desarrollar el proyecto desde un planteamiento que respondiera a la pregunta de *cui volumus prodesse* (es decir, a quién o a quiénes queremos aprovechar).

Partíamos de la certeza de que el público que recibiría estos *versos esenciales* estaría compuesto por un núcleo tan selecto como escaso de especialistas en el teatro áureo, más el muy apreciable componente de estudiantes próximos a estas materias, inscritos en las *Jornadas* y, en tercer lugar, por un grupo amplio de gentes de Olmedo que animosamente se suman a estas celebraciones. El intento debía pretender no defraudar a los expertos –aun sabiendo que a algunos de ellos les cuesta aplaudir algo ajeno a lo que ellos proclaman canónico–, también confirmar a los estudiantes en lo acertado de su interés por nuestro teatro

clásico y finalmente estimular a un público menos especializado a acercarse al magnífico acervo de nuestro teatro clásico procurándoles satisfacción similar a la que en su momento experimentaron los primeros y privilegiados espectadores de aquellas obras de Calderón y Lope.

Descartada la posibilidad de un simple recitado, por magnífico que pudiera resultar, de los versos más brillantes de cada una de las obras escogidas —carentes de contexto perderían fuerza y sentido—, la opción elegida fue el propósito de deleitar los oídos de los receptores con el regalo, sí, de los *versos esenciales* de cada una de las piezas elegidas, pero servidos dentro de una adaptación de la pieza a la que pertenecen, de modo que la voz neutra de un narrador fuera contando el argumento de aquella obra en cuyos momentos cruciales tuvieron asiento tales versos.

Añádase que no se trataba de una adaptación al uso, dado que, al optarse por la fórmula de lectura dramatizada, se perdía, además del contenido de las partes suprimidas, toda aquella información de carácter visual (gestos, movimientos en escena, vestuario) propia de ese género plurimedial que es el teatro.

La osadía de tener que amputar (¡hablamos de obras de Lope y de Calderón!) personajes, escenas y tramas usualmente tildadas como individuos o pasajes secundarios, pero muchas veces de enorme valor literario y teatral, hallaba disculpa en la intención divulgadora que se pretendía y también en la necesidad de adecuar el producto a la duración aproximada de una hora. Confieso que para cometer algunas, muy pocas, herejías métricas y, sobre todo, para mutilar textos de aquellos genios fue preciso adoptar una actitud similar a la proclamada por el mismo Lope cuando reconocía que para crear el *arte nuevo* de sus comedias decidía olvidar la preceptiva clásica. Recordemos su afirmación: «Encierro los preceptos con seis llaves; /

saco a Terencio y Plauto de mi estudio, / para que no me den voces» (versos 41 y 42 de su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*).

Es grato y necesario recordar que al éxito de la serie contribuyó la proyección de imágenes, seleccionadas por el director de las *Jornadas*, que acompañaban o incluso aumentaban la atracción de los excelentes contenidos literarios y, a partir de la segunda entrega, la audición en directo de piezas musicales seleccionadas con excelente criterio y magníficamente ejecutadas. Decidimos, en efecto, practicar también nosotros esta forma de poliamor cultural estableciendo relaciones con dos musas clásicas, Melpómene y Euterpe. Y comprobamos que, como se viene demostrando a lo largo de los siglos, música y teatro se potencian mutuamente.

Y anoto naturalmente como contribución de capital importancia a la gran acogida que tuvieron aquellas adaptaciones las extraordinarias prestaciones de las actrices y de los actores que pusieron voz y gesto a aquellos *versos esenciales*. Se trató de intérpretes de primerísima fila que, por lo general, habían representado el mismo papel que aquí se les confiaba, bien en la *Compañía Nacional de Teatro Clásico*, bien en otras formaciones de primerísimo nivel. En todos los casos fue la suya una lectura no contenidamente académica sino muy próxima, por su intensidad, al nivel de una representación auténticamente teatral. Los versos seleccionados que ciertamente eran magníficos, resultaron potenciados por el modo magistral en que los transmitieron: al cierre de las distintas adaptaciones quedará constancia de quienes protagonizaron cada una de las lecturas así como las aportaciones musicales.

Si aquellas adaptaciones, que funcionaron con éxito en el marco del *Festival del Teatro Clásico de Olmedo*, son también del agrado de quienes

ahora las reciben como material impreso, se habrá producido un nuevo triunfo de algunos de los textos más sobresalientes de nuestro teatro áureo.

E imitando, aunque solo pueda hacerlo en esto, a Lope o a Calderón que, tras hacer entrega de

obras soberbias, al cierre de las mismas no dudaban en pedir perdón por sus *yerros*, sus *defectos* o sus *muchas faltas*, también pide disculpas por sus posibles errores quien ha intermediado con la mejor voluntad entre tanto arte y los destinatarios: aquellos de las *Jornadas literarias* y ahora los lectores de esta edición.

EL CABALLERO DE OLMEDO
DE LOPE DE VEGA
EN SUS VERSOS ESENCIALES

Hablar de *El Caballero de Olmedo* en la *villa del Caballero* es casi una redundancia porque el Festival de teatro clásico de Olmedo, aparte de meritorias representaciones de la obra, ha conocido numerosos aportes de sólidos eruditos que han estudiado y editado el célebre texto de Lope.

Sin aspirar a hacer nómina completa cabe recordar que por aquí ha pasado, por ejemplo, Joseph Pérez, responsable de importantes aportaciones al sustrato histórico de nuestra obra, además de haberla editado. Debe recordarse también que Luciano García Lorenzo publicó en 2007 la relación completa –y ya entonces abultada– de las representaciones del *Caballero* y que uno de los fundadores de este Festival, Fernando Urdiales, hizo una versión personal de la obra, representada bajo su misma dirección y editada hace unos años por Héctor Urzáiz.

La vinculación entre el Lorca que canta a Sánchez Mejías y el Lope que exalta a don Alonso, además de otros aspectos muy bien iluminados, han sido objeto de estudio por personas tan vinculadas a este Festival como Gema Cienfuegos y Javier Huerta en su libro: *El Caballero de Olmedo. Versos y versiones*.

También asiduo al Festival, y en particular a sus *Jornadas Literarias*, ha sido Felipe Pedraza, editor igualmente de la obra y excelente degustador de su calidad literaria. Baste recordar una de sus luminosas apreciaciones:

El Caballero es, como diría Lorca, una obra que no solo tiene el ángel habitual en Lope, sino que está poseída por el duende, por una oscura fuerza que la dota de misteriosas y hondas resonancias. (En *Lope de Vega. Vida y literatura*, Arco/Libros, p. 162).

Por cierto que ese Lorca al que Pedraza recurre para ponderar la magia del *Caballero* fue quien recuperó esta pieza para el teatro moderno y sabemos, por el testimonio de su hermano Francisco, que *El caballero de Olmedo* era la preferida de Federico entre todas las de Lope y, de hecho, fue la última que representó La Barraca.

Por mi parte, sin olvidar que la fuente externa de *El Caballero de Olmedo* es el cantarillo, conocido por todos (*Que de noche le mataron / al caballero...*) propongo entender que la principal fuente de Lope es Lope mismo. Porque Lope puede arrancar de una provocación externa, como sucede en este caso, pero cuando el asunto elegido le resulta tan afín a su personalidad y a su trayectoria como aquí ocurre, se proyecta a sí mismo en lo que fabula con tal intensidad que difícilmente podemos distinguir los sentimientos del enamorado Alonso que protagoniza el *Caballero* de las vivencias amorosas del enamorado Lope que pudo escribir de sí mismo (lo hizo en soneto incluido en sus *Rimas*):

Amé furiosamente, amé tan loco,
como lo sabe el vulgo, que me tuvo
por fábula gran tiempo.

Pero no quiero alargarme más en esta presentación cuando existen precedentes como los que he reseñado hace unos momentos, a los que podría sumar tantos otros –no puedo olvidar la edición ciclópea del *Arte nuevo* llevada a cabo por el citado Pedraza y por Pedro Conde– y lo que procede es deleitarnos escuchando momentos descollantes de la obra.

Jornada I

Muchas obras de teatro tienen un comienzo intrigante que busca atrapar la atención del espectador. Así fue, y por necesidad, en el teatro antiguo cuando había que conseguir el silencio del patio. Lope es maestro en hacerlo, pero en el caso de *El caballero de Olmedo* no nos introduce *in medias res* de una acción intrigante sino en el agitado corazón de un caballero enamorado.

Y como había dicho en el *Arte nuevo de hacer comedias* que «las décimas son buenas para quejas», en décimas hace las suyas el Alonso que abre la pieza y que será el protagonista de la obra.

ALONSO

Amor, no te llame amor
el que no te corresponde,
pues que no hay materia adonde
imprima forma el favor.
Naturaleza, en rigor,
conservó tantas edades
correspondiendo amistades;
que no hay animal perfeto
si no asiste a su conceto
la unión de dos voluntades.
De los espíritus vivos
de unos ojos procedió
este amor, que me encendió
con fuegos tan excesivos.
No me miraron altivos,
antes, con dulce mudanza,
me dieron tal confianza,
que, con poca diferencia,
pensando correspondencia,
engendra amor esperanza.
Ojos, si ha quedado en vos
de la vista el mismo efeto,
amor vivirá perfeto,
pues fue engendrado de dos;
pero si tú, ciego dios,
diversas flechas tomaste,

no te alabes que alcanzaste
la vitoria, que perdiste,
si de mí solo naciste,
pues imperfeto quedaste.

Lope contrapesa inmediatamente ese tono intimista con la viveza y la frescura de dos personajes, Tello y Fabia, de cariz bien distinto. El hombre, en acto un punto vulgar, chista repetidamente a la mujer.

TELLO

¡Chist, chist!

FABIA

¿A mí, forastero?

TELLO

A ti.

FABIA

Debe de pensar que yo
soy perro de muestra.

TELLO

No.

FABIA

¿Tiene algún achaque?

TELLO

Sí.

FABIA

¿Qué enfermedad tiene?

TELLO

Amor.

FABIA

Amor ¿de quién?

TELLO

Allí está.
 Él, Fabia, te informará
 de lo que quiere mejor.

Establecido el contacto entre Alonso y Fabia, el caballero se deshace en elogios a la vieja, muy próximos, por cierto, a las desmedidas alabanzas con que Calixto saludó a Celestina en su primer encuentro, de modo que tanta desmesura permite a Fabia adelantar el diagnóstico:

FABIA

Que ya en tus caricias veo
 tu enfermedad.

Alonso, sin rebozo alguno, lo confirma:

ALONSO

Un deseo
 es dueño de mi albedrío.

FABIA

El pulso de los amantes
 es el rostro. Aojado estás.
 ¿Qué has visto?

ALONSO

Un ángel.

FABIA

¿Qué más?

ALONSO

Dos imposibles, bastantes,
 Fabia, a quitarme el sentido:
 que es dejarla de querer
 y que ella me quiera.

Y como Lope sabe que los espectadores tenemos necesidad de conocer las circunstancias del caso, hace que Fabia, al dar detalles a Alonso, en realidad nos esté informando a nosotros:

FABIA

Ayer
 te vi en la feria perdido

tras una cierta doncella,
 que en forma de labradora
 encubría el ser señora,
 no el ser tan hermosa y bella;
 que pienso que doña Inés
 es, de Medina la flor.

ALONSO

Acertaste con mi amor:
 esa labradora es
 fuego que me abrasa y arde.

Y Alonso, que necesita pocos estímulos para seguir hablando de aquello que le tiene tan alterado, abunda en detalles, regalándonos una muestra brillante de descripción arquetípica de la belleza femenina:

ALONSO

Escucha, así Dios te guarde.
 Por la tarde salió Inés
 a la feria de Medina,
 tan hermosa, que la gente
 pensaba que amanecía.
 Rizado el cabello en lazos,
 que quiso encubrir la liga,
 porque mal caerán las almas
 si ven las redes tendidas.
 Los ojos, a lo valiente,
 iban perdonando vidas,
 aunque dicen los que deja
 que es dichoso a quien la quita.
 Las manos haciendo tretas,
 que, como juego de esgrima,
 tiene tanta gracia en ellas,
 que señala las heridas.
 Con la caja de la boca
 allegaba infantería,
 porque, sin ser capitán,
 hizo gente por la villa.
 Los corales y las perlas
 dejó Inés, porque sabía
 que las llevaban mejores
 los dientes y las mejillas.
 No pensaron las chinelas
 llevar de cuantos la miran
 los ojos en los listones,
 las almas en las virillas.

Ante tanta belleza, es normal la absoluta postración de Alonso:

ALONSO

Yo, haciendo lengua los ojos,
solamente le ofrecía
a cada cabello un alma,
a cada paso una vida.
Mirándome sin hablarme,
parece que me decía:
«No vayáis, Alonso, a Olmedo,
quedaos agora en Medina».
Creí mi esperanza, Fabia...
Salió esta mañana a misa,
ya con galas de señora,
no labradora fingida.

Añade el dato de que la bella Inés iba acompañada de su hermana, Leonor, y recuerda que:

ALONSO

...entrabas
en una capilla entraron.
Yo, que siguiéndolas iba,
entré imaginando bodas:
¡tanto quien ama imagina!
Vime sentenciado a muerte,
porque el amor me decía:
«Mañana mueres, pues hoy
te meten en la capilla».
En ella estuve turbado:
ya el guante se me caía,
ya el rosario, que los ojos
a Inés iban y venían.

Es el momento de cebar la intriga y el enamorado encarga a la alcahueta que entregue a Inés el papel que Alonso le ha escrito. Muy sensible Fabia a la notable generosidad del premio que Alonso le ofrece a cambio, acepta gustosa el encargo:

FABIA

Pondré el papel en su mano,
aunque me cueste la vida,
sin interés, porque entiendas
que, donde hay tan altas prendas,
sola yo fuera atrevida.

Hasta este momento conocemos a la enamorada solo por palabras de otros. Lope no retrasa el presentárnosla. La hace entrar en escena hablando con su hermana. Y, por supuesto, el tema de la conversación es el que podíamos esperar: cuitas de amores aunque con una sorpresa. La bella Inés tiene un pretendiente, don Rodrigo, por el que siente poca o nula vibración, coladita como está por ese forastero que ha caído por Medina:

INÉS

Dime tú: si don Rodrigo
ha que me sirve dos años,
y su talle y sus engaños
son nieve helada conmigo,
y en el instante que vi
este galán forastero,
me dijo el alma: «Este quiero»,
y yo le dije: «Sea así»,
¿quién concierto y desconcierta
este amor y desamor?

Y como la hermana se muestra comprensiva con la preferencia de Inés: «...Negar no puedo / que el forastero es galán», Inés abunda en confesiones:

INÉS

Sus ojos causa me dan
para ponerlos en él,
pues pienso que en ellos vi
el cuidado que me dio,
para que mirase yo
con el que también le di.

En ese momento, las dos hermanas son interrumpidas por la llegada de Fabia que se deshace en zalamerías hacia ellas:

FABIA

¡Ay! Dios os deje gozar
tanta gracia y bizarría,
tanta hermosura y donaire;
que cada día que os veo
con tanta gala y aseo
y pisar de tan buen aire,
os echo mil bendiciones.

Sin prisa por desvelar el motivo de su visita, Flavia se despacha con recuerdos de los servicios que, en asunto de amores, ha prestado a Don Pedro, el padre de las muchachas:

FABIA

Que era vuestro padre un loco.
Cuanto vía, tanto amaba.
Si sois de su condición,
me admiro de que no estéis
enamoradas.

Moviéndose a gusto en ese terreno, se lanza a animarles a vivir amores, a gozar su juventud.

FABIA

La fruta fresca, hijas mías,
es gran cosa, y no aguardar
a que la venga a arrugar
la brevedad de los días.

Y para estimularlas al *carpe diem*, Fabia ejemplifica con su propio caso:

FABIA

¿Veísme aquí? Pues yo os prometo
que fue tiempo en que tenía
mi hermosura y bizarría
más de algún galán sujeto.
¿Quién no alababa mi brío?
¡Dichoso a quien yo miraba!
Pues ¿qué seda no arrastraba?
¡Qué gasto, qué plato el mío!
Pasó aquella primavera,
no entra un hombre por mi casa;
que, como el tiempo se pasa,
pasa la hermosura.

Pero Inés se ha fijado en algo que trae consigo la vieja:

INÉS

Esto ¿qué es, por tu vida?
Un papel hay aquí.

FABIA

Diste con él,
cual si fuera para ti.
Suéltale; no le has de ver,
bellaquilla, curiosilla.

INÉS

Deja, madre...

Qué más quiere Fabia que esa insistencia y curiosidad de Inés para ir colocando ella su mensaje:

FABIA

Hay en la villa
cierto galán bachiller
que quiere bien una dama;
prométeme una cadena
porque le dé yo, con pena
de su honor, recato y fama.
Aunque es para casamiento,
no me atrevo. Haz una cosa
por mí, doña Inés hermosa,
que es discreto pensamiento:
respóndeme a este papel,
y diré que me le ha dado
su dama. *Lee el papel.*

Inés decide retirarse a leer tan prometedor escrito. Momento en que Lope introduce en escena a Fernando y a Rodrigo. De este ya conocemos por las muchachas su amor no correspondido por Inés.

Ambos caballeros se sorprenden al ver a Fabia, mujer de fama más que dudosa, en la casa de Inés, y la muchacha, que vuelve a escena, salva la situación (¿qué hace una alcahueta en aquella casa?) simulando entregar a la vieja una lista con la ropa que habrá de lavar. Superado el trance, Inés, alegando que su padre ha vuelto del campo, despide a Rodrigo y su acompañante Fernando sin muchos miramientos:

INÉS

Mi padre ha venido ya.
Vuestas mercedes se vayan

o le visiten, que siente
que nos hablen, aunque calla.

Rodrigo acusa naturalmente el desaire, y ya solas las dos hermanas, Inés lee a Leonor fragmentos del escrito que Alonso que le ha hecho llegar. La cadena de piropos en que consiste la misiva del enamorado culmina alabando el hermoso calzado de Inés, según ella misma lee:

INÉS

«Si matas con los pies, Inés hermosa,
¿qué dejas para el fuego de tus ojos?»

Y como a Lope le cuesta mucho moderar su ingenio, ese requiebro de Alonso a los pies de la muchacha facilita la humorística intervención de su hermana Leonor: «Este galán, doña Inés, / te quiere para danzar». Pero nada quiebra la ilusión de la enamorada:

INÉS

Quiere en los pies comenzar
y pedir manos después.

Cambian los personajes y acto seguido Fabia entrega a Alonso el escrito con que Inés ha contestado al del caballero. Alonso muy emocionadamente va leyendo:

ALONSO

«Cuidadosa de saber si sois quien presumo,
y deseando que lo seáis, os suplico que vayáis esta noche a la reja del jardín desta casa, donde hallaréis atado el listón verde de las chinelas, y ponéosle mañana en el sombrero para que os conozca».

Queda, pues, anulado el desplazamiento nocturno que debían hacer a Olmedo Alonso y Tello, cosa que alivia al criado:

TELLO

Ya desta suerte
no hay que ensillar para Olmedo.
¿Oyen, señores rocines?
Sosiéguese, que en Medina
nos quedamos.

Eso sí, a cambio ha de acompañar a Fabia que se propone... ¡extraer la muela de un ahorcado!

FABIA

Camina.

TELLO

Mándame a diez hombres juntos
temerario acuchillar,
y no me mandes tratar
en materia de difuntos.

FABIA

Si no vas, tengo de hacer
que el propio venga a buscarte.

TELLO

¡Que tengo de acompañarte!
¿Eres demonio o mujer?

FABIA

Ven, llevarás la escalera,
que no entiendes destos casos.

TELLO

Quien sube por tales pasos,
Fabia, el mismo fin espera.

Al margen de ese episodio, antes de que Alonso y Tello lleguen a recoger el listón verde que Inés anunció que dejaría atado a la reja, ya han pasado por allí Rodrigo y Fernando que, presumiendo que aquella prenda sería mensaje de las dos hermanas para ellos, deciden partirla y llevarse cada uno una de las mitades.

Al amanecer del día siguiente a Inés le falta tiempo para comprobar si su caballero pasó a recoger su regalo:

INÉS

Apenas la blanca aurora,
Leonor, el pie de marfil
puso en las flores de abril,
que pinta, esmalta y colora,
cuando a mirar el listón

salí, de amor desvelada,
y con la mano turbada
di sosiego al corazón.
En fin, él no estaba allí.

E, ilusionada, confiesa a su hermana:

INÉS

Parece que el corazón
se me abrasa en su memoria.
Un punto solo no puedo
apartarla dél. ¿Qué haré?

Pero las cosas se enredan, y mucho. Porque Rodrigo y Fernando, luciendo cada uno de ellos el trozo de cinta que se repartieron la noche anterior, entablan ahora conversación con don Pedro, el padre de Inés y Leonor, con voluntad de pedirle a sus hijas en matrimonio.

El desconcierto de Inés, al ver que llevan su cinta quienes ella no esperaba, es total, temiendo haber sido engañada por Fabia, mientras la vieja por su parte cree que es la muchacha quien ha provocado la presencia de Rodrigo y Fernando para burlarse de Alonso, acción que daña notablemente sus intereses. Aclarado el entuerto, la vieja se congratula del éxito de sus gestiones y se lanza, claro está, a estimular los amores de Inés:

FABIA

No te desconsueles, hija;
vuelve en ti, que tendrás presto
estado con el mejor

y más noble caballero,
el que por único llaman
«el Caballero de Olmedo».
Don Alonso en una feria
te vio, labradora Venus,
haciendo las cejas arco
y flecha los ojos bellos.
Él te sirve, tú le estimas;
él te adora, tú le has muerto;
él te escribe, tú respondes:
¿quién culpa amor tan honesto?
Déjate amar y servir
del más noble, del más cuerdo
caballero de Castilla,
lindo talle, lindo ingenio.

INÉS

¡Ay, madre, vuélvesme loca!

Y cuando la muchacha expone el temor de que su padre la despose con Rodrigo:

INÉS

Pero, ¡triste!, ¿cómo puedo
ser suya, si a don Rodrigo
me da mi padre don Pedro?

Fabia se compromete a solucionar el asunto:

FABIA

Déjame a mí tu suceso.
Don Alonso ha de ser tuyo;
que serás dichosa espero
con hombre que es en Castilla
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

Jornada II

Con esta primera aparición, tímida e incompleta, de la copla popular que está en el origen de esta pieza de Lope acaba la Jornada I. Habíamos dejado a los enamorados, Inés y Alonso, con la preocupación de que Rodrigo, el otro candidato al corazón de Inés, lleva delantera al de Olmedo porque ya ha pedido oficialmente al padre matrimonio con Inés.

¿Cambia algo en el arranque de la Jornada II? Comienza con este diálogo entre señor y criado, vale decir, entre Alonso y Tello.

ALONSO

Tengo el morir por mejor,
Tello, que vivir sin ver.
¿Cómo puedo yo dejar
de ver a Inés, si la adoro?

Pero Tello empieza estar harto de tanto trasiego entre Olmedo y Medina:

TELLO

¿No te cansa y te amohína
tanto entrar, tanto partir?

A Alonso lo que le cansa o, más bien, lo que preocupa es la existencia de ese Rodrigo, firme candidato a la mano de Inés.

ALONSO

Quiso mi contraria suerte
que hubiese competidor,
y que trate, enamorado,
casarse con doña Inés;
pues ¿qué he de hacer, si me ves
celoso y desesperado?

Y con palabras muy próximas a las que usó Calixto para declarar su amor a Melibea, proclama:

ALONSO

Inés me quiere, yo adoro
a Inés, yo vivo en Inés;
todo lo que Inés no es
desprecio, aborrezco, ignoro.
Inés es mi bien, yo soy
esclavo de Inés; no puedo
vivir sin Inés...

No duda Tello en apostillar irónicamente:

TELLO

Solo te falta decir:
«Un poco te quiero, Inés».
¡Plega a Dios que por bien sea!

Y cuando ambos acuden a casa de Inés, si no teníamos claro cuánta herencia celestinesca hay en esta pieza, se despejan las dudas al oír cómo llama Tello a casa de la pretendida:

TELLO

¿Está en casa Melibea?
Que viene Calixto aquí.

Como es de esperar, el Alonso que visita a Inés coprotagoniza con la muchacha una larga escena de amores. Que hemos cambiado de Jornada pero Lope no ha cambiado de registro. ¡Qué bien se mueve en esta tesitura de declaraciones, en este intercambio de finezas, en esos juegos conceptuales para recrearse en la descripción de amores! Algo de lo dicho por Inés:

INÉS

Tú solo dueño has de ser
de mi libertad y vida;

no hay fuerza que el ser impida,
don Alonso, tu mujer.
Bajaba al jardín ayer,
y a las fuentes, a las flores
estuve diciendo amores,
y estuve también llorando.

Alonso da la réplica en igual tono:

ALONSO

Advierte que yo también,
cuando con Tello no puedo,
mis celos, mi amor, mi miedo
digo en tu ausencia a las flores.

Tello, siempre socarrón, lo confirma:

TELLO

Yo le vi decir amores
a los rábanos de Olmedo;
que un amante suele hablar
con las piedras, con el viento.

Bromita del criado que no corta la inspiración de Alonso.

ALONSO

No puede mi pensamiento
ni estar solo, ni callar;
contigo, Inés, ha de estar,
contigo hablar y sentir.
¡Oh, quién supiera decir
lo que te digo en ausencia!
Pero estando en tu presencia
aun se me olvida el vivir.

Lope ha de recurrir a la llegada del padre de Inés para interrumpir ese remanso lírico que amenazaba cortar el necesario fluir de la acción. Y ese padre que llega anuncia a Inés la boda que le está concertando... con Rodrigo. Propuesta que con gran habilidad se dispone a impedir la muchacha:

INÉS

Habiéndome de casar,
ninguno en Medina hubiera,

ni en Castilla, que pudiera
sus méritos igualar.

«¿Cómo habiendo de casarte?», replica el sorprendido padre. Y en un giro inesperado del argumento la muchacha le confiesa su repentina voluntad de hacerse monja. Es una decisión tan firme que incluso pide ayuda a su padre para lograr la mejor preparación de cara a su ingreso en religión:

INÉS

...Te ruego
que en esto no me repliques,
sino que medios apliques
a mi elección y sosiego.
Haz buscar una mujer
de buena y santa opinión,
que me dé alguna lición
de lo que tengo de ser,
y un maestro de cantar,
que de latín sea también.

Con maniobra tan audaz Inés ha conseguido zafarse de la presión paterna para casarse con don Rodrigo. Y con magníficos reflejos Tello, que ha oído toda la conversación, se ofrece para colaborar en el engaño que ha perpetrado Inés:

TELLO

Pues ha de leer latín,
¿no será fácil que pueda
ser yo quien venga a enseñarla?
¡Y verás con qué destreza
la enseño a leer tus cartas!

Dueño momentáneo de la situación se encarga de repartir juego: ¡Fabia completará el singular plantel de profesores!

TELLO

Y aun pienso que podrá Fabia
servirte en forma de dueña,
siendo la santa mujer
que con su falsa apariencia
venga a enseñarla.

Opción que naturalmente es acogida con entusiasmo por Inés.

INÉS

Bien dices,
Fabia será mi maestra
de virtudes y costumbres.

En escena paralela –Lope en esta obra trenza continuamente los distintos ingredientes argumentales–, Rodrigo confiesa a su amigo Fernando que van creciendo en su interior los celos por don Alonso y la decisión que va abriéndose paso en su interior para impedir que tan apuesto galán impida su boda con Inés: «¿Qué consejo me dais, si no es matalle?». Y cuando, oído ese anuncio, el amigo certifica: «¡Qué loco estáis!», Rodrigo reconocerá: «Amor me desatina».

Fiel Lope a su juego de yuxtaponer contrastes, la brutalidad de esa amenaza va seguida de la llegada a casa de Inés de una Fabia que viene ya pertrechada de inequívocos atuendos religiosos: «con un rosario, báculo y anteojos». Muy en su papel de adoctrinadora religiosa, pregunta:

FABIA

¿Quién es
la señora doña Inés,
que con el Señor se casa?

Y rápidamente ofrece sus servicios, gozosamente aceptados por Inés:

INÉS

Esta es
la que he menester agora.
Madre, abrázame.

Admirable, convengamos, la indicación de Fabia:

FABIA

Quedito,
que el cilicio me hace mal.

Metida del todo en el papel de guía espiritual de la muchacha, Fabia chapurrea sus latines:

FABIA

*Domine, si tanto puedo,
ad iuvandum me festina.*

La hilarante escena, que realmente semeja un entremés inserto en el cuerpo de la comedia, se enriquece con el refuerzo de Tello que brinda al padre de Inés sus servicios como profesor de latín.

TELLO

Que buscáis un estudiante
en la iglesia me dijeron.
Aquí he venido a servirlos,
puesto que soy forastero,
sí valgo para enseñarla.

A don Pedro, convertido momentáneamente en figura más cómica que los cómicos profesionales que montan la burla a su costa le convencen estas ofertas. Tanto más cuanto que Tello y Fabia, cuando el padre está en escena, se meten muy seriamente en sus papeles obsequiándonos una divertida muestra de teatro dentro del teatro:

TELLO

(¡Tu padre!
Haz que lees, y yo
haré que latín te enseñó.)
Dominus...

INÉS

Dominus...

TELLO

Diga.

INÉS

¿Cómo más?

TELLO

Dominus meus.

INÉS

Dominus meus.

TELLO

Ansí,
poco a poco irá leyendo.

El padre se sorprende de la rapidez con que estos esforzados profesores se han puesto al empeño, y con diligencia similar Inés, repentinamente devota, se preocupa por saber si algunos comportamientos suyos pondrán en peligro su virtud. Por eso consulta a su nueva asesora espiritual si puede disfrutar de las próximas fiestas de Medina, esas en que, ella sabe, va a participar don Alonso:

INÉS

Madre, dígame si puedo
verlas sin pecar.

FABIA

Pues ¿no?
No escrupulices en eso
como algunos, tan mirlados,
que piensan, de circunspectos,
que en todo ofenden a Dios,
y olvidados de que fueron
hijos de otros, como todos,
cualquiera entretenimiento
que los trabajos olvide
tienen por notable exceso.
Y aunque es justo moderarlos,
doy licencia, por lo menos
para estas fiestas, por ser
iugatoribus paternus.

Tras una escena en que aparece el rey haciendo y diciendo algunas de las trivialidades propias de los reyes –de los reyes de aquellos tiempos, entiéndase, que la obra está ambientada en la primera mitad del siglo XV–, Lope vuelve a centrar su atención en Alonso, destacando siempre el rasgo con el que viene funcionando: su total enamoramiento.

Y en la escena siguiente, última de la Jornada II, Lope juega otra vez a yuxtaponer gozos y lágrimas, que mucho tiene de pésimo augurio el suceso que Alonso cuenta a Tello haber presenciado:

ALONSO

Hoy, Tello, al salir el alba,
con la inquietud de la noche,
me levanté de la cama,
abrí la ventana aprisa,
y mirando flores y aguas
que adornan nuestro jardín,
sobre una verde retama
veo ponerse un jilguero,
cuyas esmaltadas alas
con lo amarillo añadían
flores a las verdes ramas.
Y estando al aire trinando
de la pequeña garganta
con naturales pasajes
las quejas enamoradas,
sale un azor de un almindro,
adonde escondido estaba,
y como eran en los dos
tan desiguales las armas,
tiñó de sangre las flores,
plumas al aire derrama.
Al triste chillido, Tello,
débiles ecos del aura
respondieron, y, no lejos,
lamentando su desgracia,
su esposa, que en un jazmín
la tragedia viendo estaba.
Yo, midiendo con los sueños
estos avisos del alma,
apenas puedo alentarme;
que con saber que son falsas
todas estas cosas, tengo
tan perdida la esperanza,
que no me aliento a vivir.

Es manera realmente preocupante de poner fin a la Jornada II.

Jornada III

En el arranque de la tercera y última Jornada la conversación de Rodrigo y Fernando nos informa de cómo va transcurriendo el festejo taurino, principal acto de las fiestas de Medina que preside el rey. Y nos hacen saber sobre todo que a ellos les acompaña el fracaso mientras Alonso no deja de cosechar triunfos. El muy resentido Rodrigo resume así la situación: «Abriole el amor la puerta, / y a mí, Fernando, el olvido».

Oímos elogios y el clamor popular de quienes vitorean a Alonso («¡Vitor setecientas veces / al caballero de Olmedo!»), gran triunfador de la tarde taurina, aunque en la versión de Tello, el éxito es cuando menos compartido:

FABIA
¿Cómo ha andado?

TELLO
Bien ha andado,
porque yo le acompañé.

FABIA
¡Extremado fanfarrón!

TELLO
¿Toros de Medina a mí?
¡Vive el cielo!, que les di
reveses, desjarretando,
de tal aire, de tal casta,
en medio del regocijo,
que hubo toro que me dijo:
«Basta, señor Tello, basta».

En este casi alocado carrusel de escenas volvemos de nuevo al coso taurino para conocer, por voces de un testigo, la noticia del grave percance que acaba de sufrir Rodrigo. Y, lo que es más relevante, cómo ha acudido en su auxilio Alonso:

«¡Qué gallardo, qué animoso / don Alonso le socorre!», nos narra quien está presenciando y contándonos aquellos sucesos.

¿Reacción de Rodrigo? Amargado, comenta a su amigo Fernando: «Mala caída, / mal suceso, malo todo. / Pero más deber la vida / a quien me tiene celoso», anunciando por segunda vez su amenaza: «A quien la muerte deseo».

Terminado el festejo, Alonso se acerca a saludar a Inés antes de emprender el regreso a Olmedo que se propone hacer en plena noche. Momentos de ese diálogo entre los enamorados:

INÉS
¿Cómo estáis?

ALONSO
Como sin vida.
Por vivir os vengo a ver.

INÉS
Bien había menester
la pena desta partida,
para templar el contento
que hoy he tenido de veros
ejemplo de caballeros
y de las damas tormento.
De todas estoy celosa:
que os alabasen quería,
y después me arrepentía,
de perderos temerosa.
Mi padre os ha codiciado
por yerno, para Leonor,
y agradecíole mi amor,
aunque celosa, el cuidado;
que habéis de ser para mí
y así se lo dije yo,
aunque con la lengua no,

pero con el alma sí.
Mas ¡ay!, ¿cómo estoy contenta
si os partís?

ALONSO

Voy a Olmedo,
dejando el alma en Medina:
no sé cómo parto y quedo;
amor la ausencia imagina:
los celos, señora, el miedo:
así parto muerto y vivo,
que vida y muerte recibo.
Mas ¿qué te puedo decir,
cuando estoy para partir,
puesto ya el pie en el estribo?

Lope no regala palabras y la expresión que acabamos de escuchar (esa que immortalizará Cervantes: «Puesto ya el *pie en el estribo*, / con las ansias de la muerte, / gran señor, esta te escribo»), aunque en labios de Alonso remite literalmente al acto de subir al caballo para emprender viaje a Olmedo, hace pensar también en el viaje definitivo. Sabor muy amargo, en efecto, transmiten las palabras de Alonso, cargadas de los peores presagios.

ALONSO

Ando, señora, estos días,
entre tantas asperezas
de imaginaciones mías,
consolado en mis tristezas
y triste en mis alegrías.
Tengo, pensando perderte,
imaginación tan fuerte,
y así en ella vengo y voy,
que me parece que estoy
con las ansias de la muerte.
Ya para siempre me privo
de verte, y de suerte vivo,
que mi muerte presumiendo,
parece que estoy diciendo:
«Señora, aquesta te escribo».
Yo parto, y parto a la muerte,
aunque morir no es perderte;
que si el alma no se parte,
¿cómo es posible dejarte,
cuanto más volver a verte?

INÉS

Pena me has dado y temor
con tus miedos y recelos.
Vete, Alonso, vete. Adiós.
No te quejes, fuerza es.

ALONSO

¿Cuándo querrá Dios, Inés,
que estemos juntos los dos?

En uso de esa ironía trágica que tan bien manejan los trágicos griegos, añadirá:

ALONSO

Aquí se acabó mi vida,
que es lo mismo que partirme.

Y si hasta este momento la obra ha transcurrido en el plano del más estricto realismo, de pronto al caballero que está regresando a Olmedo, cito: «una SOMBRA con una máscara negra y sombrero y puesta la mano en el puño de la espada, se le pone delante». Y cuando Alonso pregunta:

ALONSO

¿Qué es esto? ¿Quién es? Hable.
¿Es don Rodrigo?

Oye la más sorprendente respuesta:

NARRADOR

«Don Alonso»

ALONSO

¿Cómo? No es posible.
Mas otro será, que yo
soy don Alonso Manrique...
¡Oh, imaginación terrible!
Mi sombra debió de ser...
Mas no, que en forma visible
dijo que era don Alonso.
¿Qué me quieres, pensamiento,
que con mi sombra me afliges?
¿Embustes de Fabia son,
que pretende persuadirme
porque no me vaya a Olmedo,

sabiendo que es imposible?
Siempre dice que me guarde,
y siempre que no camine
de noche, sin más razón
de que la envidia me sigue.
Pero ya no puede ser
que don Rodrigo me envidie,
pues hoy la vida me debe;
que esta deuda no permite
que un caballero tan noble
en ningún tiempo la olvide.

A la nobleza de los pensamientos de Alonso Lope contrapone inmediatamente la vileza criminal que planea Rodrigo. De sus labios sale ya confirmada la sentencia: «Hoy tendrán fin mis celos y su vida». Y cuando un criado le avisa de que Alonso se acerca a caballo, ordena al criado: «Tú, Mendo, el arcabuz, si es necesario, / tendrás detrás de un árbol prevenido», adelantándonos Fernando el triste final que aguarda al de Olmedo: «¡Qué inconstante es el bien, qué loco y vario! / Hoy a vista de un rey salió lucido, / admirado de todos a la plaza, / y ¡ya tan fiera muerte le amenaza!»

Ocupa ahora el escenario Alonso, y Lope nos da ocasión de conocer sus sentimientos. Héroe, sí, pero humano también, confiesa:

ALONSO

Lo que jamás he temido,
que es algún recelo o miedo,
llevo caminando a Olmedo.
Yo camino, y vuelve atrás
mi confuso pensamiento.
¡Qué oscuridad!

Y cuando escucha voces lejanas, se pregunta:

ALONSO

¿Quién será?
Mas será algún labrador
que camina a su labor.
Lejos parece que está;

pero acercándose va.
Pues ¡cómo! Lleva instrumento,
y no es rústico el acento,
sino sonoro y suave.
¡Qué mal la música sabe,
si está triste el pensamiento!

Y es en ese momento cuando por fin Lope da entrada completa a los versos populares que le inspiraron esta tragicomedia. En el texto, tan escueto siempre en acotaciones, se indica: «Canten desde lejos en el vestuario, y véngase acercando la voz, como que camina». Por fin el auditorio escucha la esperada copla: «Que de noche le mataron / al caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo».

Alonso no encuentra explicación lógica y humana a lo que está oyendo:

ALONSO

¡Cielos! ¿Qué estoy escuchando?
Si es que avisos vuestros son,
ya que estoy en la ocasión,
¿de qué me estáis informando?
Volver atrás, ¿cómo puedo?
Invención de Fabia es,
que quiere, a ruego de Inés,
hacer que no vaya a Olmedo.

Pero la misteriosa voz vuelve a sonar, esta vez ampliando en formidable glosa poética el primer y enigmático mensaje: «Sombras le avisaron / que no saliese, / y le aconsejaron / que no se fuese / el caballero, / la gala de Medina, / la flor de Olmedo».

La cercanía de esa voz permite a Alonso entablar este diálogo:

ALONSO

¡Hola, buen hombre, el que canta!

LABRADOR

¿Quién me llama?

ALONSO

Un hombre soy
que va perdido.

LABRADOR

Ya voy
Veisme aquí.

ALONSO

(Todo me espanta.)
¿Dónde vas?

LABRADOR

A mi labor.

ALONSO

¿Quién esa canción te ha dado
que tristemente has cantado?

LABRADOR

Allá en Medina, señor.

ALONSO

A mí me suelen llamar
el caballero de Olmedo,
y yo estoy vivo...

LABRADOR

Si os importa, yo cumplí
con deciros la canción.
Volved atrás, no paséis
deste arroyo.

ALONSO

En mi nobleza,
fuera ese temor bajeza.

LABRADOR

Muy necio valor tenéis.
Volved, volved a Medina.

ALONSO

¡Qué de sombras finge el miedo!
¡Qué de engaños imagina!
Oye, escucha. ¿Dónde fue,
que apenas sus pasos siento?
¡Ah, labrador! Oye, aguarda...

NARRADOR:

«Aguardaaa...».

ALONSO

...responde el eco.
¡Muerto yo! Pero es canción
que por algún hombre hicieron
de Olmedo, y los de Medina
en este camino han muerto.
A la mitad dél estoy:
¿qué han de decir si me vuelvo?
Gente viene... No me pesa;
si allá van, iré con ellos.

Ingenuamente supone Alonso que puede tratarse de otros viajeros con los que podrá compartir el resto del camino, pero de ellos recibe la inesperada orden: «Deténgase», seguida de indicación aún más preocupante: «Quítese las armas luego». Alonso es consciente por fin del peligro al que se enfrenta y reta a quienes le amenazan:

ALONSO

Pero confieso, villanos,
que la estimación os debo,
que, aun siendo tantos, sois pocos.

Ocorre, no obstante, que contra su voluntad de pelear, espada en mano, el vil Rodrigo sentencia: «Yo vengo a matar, no vengo / a desafíos; que entonces, / te matara cuerpo a cuerpo. / Tírale». El resultado de los disparos que se producen lo conocemos por las palabras del malherido Alonso:

ALONSO

Traidores sois;
pero sin armas de fuego
no pudiérais matarme.
¡Qué poco crédito di
a los avisos del cielo!
Valor propio me ha engañado,
y muerto envidias y celos.
¡Dios mío, piedad! ¡Yo muero!
Vos sabéis que fue mi amor
dirigido a casamiento.
¡Ay, Inés!

Y con esa oportunidad a que los convencionalismos teatrales nos tienen muy acostumbrados, comparece Tello que había retrasado su salida de Medina:

TELLO

De lastimosas
quejas siento tristes ecos.
¡Ah, hidalgo!

ALONSO

¿Quién es?

TELLO

¡Ay, Dios!

¿Por qué dudo lo que veo?
Es mi señor don Alonso.
¡Traidores, villanos, perros,
volved, volved a matarme,
pues habéis, infames, muerto
el más noble, el más valiente,
el más galán caballero
que ciñó espada en Castilla!

ALONSO

Tello, Tello, ya no es tiempo
más que de tratar del alma.
Ponme en tu caballo presto
y llévame a ver mis padres.

TELLO

¡Qué buenas nuevas les llevo
de las fiestas de Medina!
¡Venganza, piadosos cielos!

A escena tan trágica una vez más contrapone Lope otra de dicha suprema. Aunque quizá no es Lope sino la vida misma la que funde y confunde vida y muerte. Lo cierto es que pasamos a escuchar el diálogo más positivo entre Inés y su padre. Padre que está contento porque el rey le ha nombrado alcalde de Burgos y Padre que se atreve a repetir el deseo de casar a su hija, momento en que Leonor le aclara que es posible casarla... si la boda es con don Alonso Manrique. «¿El de Olmedo?», pregunta el pa-

dre. Y, tras haberle visto triunfar en las fiestas de Medina y habiendo sabido además que goza del aprecio del rey, da con gusto su consentimiento: «Es hombre de gran valor. / Desde ahora es tu marido; / que me tendré por honrado / de un yerno tan estimado, / tan rico y tan bien nacido».

La última escena, contrapunto al típico y tópico final de tantas comedias áureas que culminan en bodas, es interrumpida por la irrupción de un agitado Tello que en un brillante romance, narrando al rey lo ocurrido, lo cuenta a los presentes.

TELLO

Invictísimo don Juan,
oye, pues te puso el cielo
la vara de su justicia
en tu libre entendimiento,
para castigar los malos
y para premiar los buenos.
La noche de aquellas fiestas
que a la Cruz de Mayo hicieron
caballeros de Medina,
partió de Medina a Olmedo
don Alonso, mi señor,
aquel ilustre mancebo
que mereció tu alabanza,
que es raro encarecimiento.
Cuando partí de Medina;
y al pasar un arroyuelo,
puente y señal del camino,
veo seis hombres corriendo
hacia Medina, turbados
y, aunque juntos, descompuestos.
Paso adelante, ¡ay de mí!,
y envuelto en su sangre veo
a don Alonso expirando.
Aquí, gran señor, no puedo
ni hacer resistencia al llanto,
ni decir el sentimiento.
En el caballo le puse
tan animoso, que creo
que pensaban sus contrarios
que no le dejaban muerto.

A Olmedo llegó con vida,
 cuanto fue bastante, ¡ay cielo!,
 para oír la bendición
 de dos miserables viejos,
 que enjugaban las heridas
 con lágrimas y con besos.
 Cubrió de luto su casa
 y su patria, cuyo entierro
 será el del fénix, Señor,
 después de muerto viviendo
 en las lenguas de la fama,
 a quien conocen respeto
 la mudanza de los hombres
 y los olvidos del tiempo.

Oído ese relato, se entiende que Inés, conforme
 a usos de la época, decida, ahora de verdad, en-
 trar en religión:

INÉS

Lo que de burlas te dije,

señor, de veras te ruego.

Tampoco sorprende que, tras desvelar Tello la
 identidad de los asesinos, quienes pocos momen-
 tos antes eran candidatos a casarse con las hijas
 de don Pedro, pasen a ser reos condenados por
 el rey: «Prendedlos, / y en un tablado mañana /
 cortad sus infames cuellos».

Y no sabemos si es el mismo rey o quizá Lope,
 pero con seguridad somos mis cuatro ilustres
 acompañantes y yo mismo quienes a coro os
 anunciamos a todos:

TODOS

Fin de la trágica historia
 del *Caballero de Olmedo*.

LA VIDA ES SUEÑO
DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA
EN SUS VERSOS ESENCIALES

Muchos coincidirán conmigo en lo difícil que es presentar *La vida es sueño*, una de esas creaciones que nos llegan con la vitola de superclásicas, admirada unánimemente por todos y por todos considerada magistral.

¿Significa esto que *La vida es sueño* es obra restringida a núcleos exquisitos y, por lo mismo, minoritarios? No es así. Comprobamos, de hecho, que algunos de sus versos, incluso alguna de sus estrofas no solo se han incorporado al acervo común sino que también se han convertido, incluso, en objeto de parodia humorística, prueba definitiva de su arraigo y de su popularidad. Pueden aportarse variadas muestras de estas afirmaciones. Me limito aquí a recordar la simpática cita que hacía *La oreja de Van Gogh* en su canción *Soñaré*: «Como dijo aquel genio: Esta vida es un sueño». Y se impone de modo aún más natural el recuerdo del Luis Eduardo Aute que, en su canción *Cine, cine*, cantaba: «Cine, cine, cine / más cine por favor, / que todo en la vida es cine / y los sueños / cine son».

Es lo cierto que las célebres quejas de Segismundo en el arranque de la obra «¡Ay misero de mí, ay infelice!», son probablemente las que reaparecen con más frecuencia en citas directas o en textos paródicos. Señalemos también que aquello de «Mal recibes, Polonia, a un extranjero», reproche de Rosaura a la hostilidad con que es acogida en el país al que acaba de llegar, reaparecerá nada menos que en labios de Max Estrella en *Lucas de bohemia* cuando, al entrar en la cueva-librería de Zaratustra, se quejaba: «Mal recibe Polonia a un extranjero».

Si he querido comenzar esta presentación recordando algunas de las curiosas reapariciones que ha provocado la obra de Calderón es probablemente para darme ánimos ante lo difícil de hablar, como indiqué, no ya con originalidad, pero al menos con alguna justicia de los muchos méritos de *La vida es sueño*. Obra que provoca, en efecto, un formidable asombro por lo duro y extremoso de la historia dramatizada y, a la par, suscita rendida admiración por la fuerza, la belleza y el rebuscamiento –rebuscamiento, sí, que estamos hablando del barroco– de las palabras y de los recursos estilísticos con que se construye ese portento literario.

¿Literario, dije? No solo literario, porque cuando queremos centrarnos en valorar su calidad estética, nos abruma recordar las raíces culturales que convergen en esta obra de Calderón. Que aquí, según se nos recuerda con mucha frecuencia, revive el mito de la caverna que planteara Platón. Y en la concepción de la vida como sueño puede haber, se nos ha avisado, pensamiento hindú, moral budista, tradición persa. Y, para complicar el cóctel, refinada doctrina jesuítica. A todo ello súmese que puede sospecharse, tras el enfrentamiento entre Segismundo y su progenitor, la sombra del conflicto real del propio Calderón con su autoritario padre.

He hecho referencia a lo duro de la historia dramatizada. Porque dura es, desde luego, la privación de la libertad del protagonista, Segismundo, por parte de su padre, el rey Basilio, que lo tiene encerrado por temor a que se cumplan las predicciones hechas cuando nació, según las cuales ese hijo sería un gobernante cruel y se enfrentaría

y derrotaría a su propio padre. Que la madre muriera en el parto pareció confirmar el trágico sino del vástago.

A esa intriga principal se une una potente trama secundaria protagonizada principalmente por Rosaura, que llega a Polonia buscando venganza de su honor vejado por Astolfo, elegido por el rey Basilio para sucederle en ese trono que ha decidido negar a su hijo Segismundo. Ambos, Rosaura y Segismundo, son víctimas de una injusticia social: ella, privada de su honor; él, de su derecho al trono. Y los sufrimientos de ellos dos quedarán tan interconectados que la difícil reparación del deshonor de Rosaura pasará a depender de la no menos improbable rehabilitación de Segismundo.

Y ese cáñamo argumental, que sostendría válidamente un convencional drama de capa y espada, sirve de plataforma a planteamientos muy complejos. Porque espinoso y comprometido es el conflicto entre libertad y predestinación –asunto nuclear de la obra–. Igual que tiene gran hondura la consideración de la vida como sueño, tópico que difundían muchos textos eclesiásticos de la época y con insistencia los predicadores en sus sermones. Siempre con un mensaje básico: cumple obrar bien durante este sueño que es la vida terrenal con obligación de representar adecuadamente el papel que Dios ha asignado a cada humano en el teatro del mundo.

Como observación complementaria, recuerdo que la mayor parte de los nombres de los

personajes –Rosaura, Segismundo, Basilio, Astolfo, Clotaldo– remiten a ámbito remoto buscando subrayar así lo ajeno del asunto dramatizado a la realidad española. Por lo mismo la acción sucede en Polonia, país lo suficientemente lejano, para que nada de lo que allí ocurre pueda interpretarse como crítica a la monarquía de esa España en la que Calderón escribe. Una España en que resulta turbador, entonces como ahora, un conflicto humano y político, como el que aquí se dramatiza, entre rey padre e hijo heredero.

Curiosamente la opción de Calderón es muy similar a lo que había hecho Shakespeare treinta años antes, cuando situó la acción de su *Hamlet* en Elsinor, ciudad portuaria de Dinamarca, evitando así que los británicos pudieran darse por aludidos al oír aquella acusación que se escucha en la obra: «Algo huele a podrido en Dinamarca».

Añado que entre los méritos de *La vida es sueño* no es el menor recordar que junto a Celestina, Lazarillo, don Quijote y don Juan, Segismundo es una de las aportaciones de la literatura española a la más selecta antología de la literatura universal.

Con estas pocas observaciones se confirma la dificultad de decir algo nuevo sobre creación que ha merecido no solo incontables alabanzas sino, y es lo más admirable, las más variadas y profundas interpretaciones sobre el sentido de la obra, vale decir, sobre el sentido o el sinsentido de la vida misma.

Jornada I

Pocos comienzos de una obra de nuestro teatro clásico, y aun de cualquier creación teatral, son tan impactantes como este. De lo alto de un monte escarpado descende, agitado, un personaje. Se trata de Rosaura que, por razones que habremos de conocer más adelante, viene vestida como un hombre. Por sus excitadas palabras deducimos que acaba de perder su caballo desbocado.

ROSAURA

Hipogrifo violento,
que corriste parejas con el viento,
¿dónde rayo sin llama,
aro sin matiz, pez sin escama
y bruto sin instinto
natural, al confuso laberinto
de esas desnudas peñas te desbocas,
te arrastras y despeñas?
Yo, sin más camino
que el que me dan las leyes del destino,
ciega y desesperada,
bajaré la cabeza enmarañada
deste monte eminente
que arruga el sol el ceño de la frente.
Mal, Polonia, recibes
a un extranjero, pues con sangre escribes
su entrada en tus arenas;
y apenas llega, cuando llega a penas.
Bien mi suerte lo dice;
mas ¿dónde halló piedad un infelice?

A Rosaura le acompaña su criado, Clarín, que, al oír eso de: «¿dónde halló piedad un infelice?» reclama su porción de protagonismo:

CLARÍN

Di dos, y no me dejes
en la posada a mí cuando te quejes;
que si dos hemos sido
los que de nuestra patria hemos salido

a probar aventuras,
dos los que entre desdichas y locuras
aquí habemos llegado,
y dos los que del monte hemos rodado,
¿no es razón que yo sienta
meterme en el pesar y no en la cuenta?

En aquel paraje solitario y amenazador, vislumbra de pronto la entrada a un oscuro y misterioso recinto.

ROSAURA

La puerta
(mejor diré funesta boca) abierta
está, y desde su centro
nace la noche, pues la engendra dentro.

Aumenta la sorpresa de los recién llegados, y naturalmente la nuestra, porque lo que oímos es un pesado ruido de cadenas:

CLARÍN

Cadenita hay que suena.
Mátenme, si no es galeote en pena;
bien mi temor lo dice.

La extrañeza crece cuando escuchamos los lamentos de un hombre:

SEGISMUNDO

¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!

ROSAURA

¡Qué triste voz escucho!
Con nuevas penas y tormentos lucho.

CLARÍN

Yo con nuevos temores.

ROSAURA

Clarín...

CLARÍN

Señora...

ROSAURA

Puedo determinar (aunque de lejos)
una prisión oscura
que es de un vivo cadáver sepultura;
y porque más me asombre,
en el traje de fiera yace un hombre
de prisiones cargado,
y solo de la luz acompañado.
Pues huir no podemos,
desde aquí sus desdichas escuchemos;
sepamos lo que dice.

A los ojos de Rosaura y Clarín, y a los nuestros,
aparece Segismundo, atado a una pesada cadena
y andrajosamente vestido con unas pieles. Además
de quejas, profiere el grito de libertad más
angustioso que jamás se haya oído en un escenario:

SEGISMUNDO

¡Ay mísero de mí! ¡Y ay infelice!
Apurar, cielos, pretendo
ya que me tratáis así,
qué delito cometí
contra vosotros naciendo;
aunque si nací, ya entiendo
qué delito he cometido.
Bastante causa ha tenido
vuestra justicia y rigor;
pues el delito mayor
del hombre es haber nacido.
Solo quisiera saber,
para apurar mis desvelos
(dejando a una parte, cielos,
el delito de nacer),
qué más os pude ofender,
para castigarme más.
¿No nacieron los demás?
Pues si los demás nacieron,
¿qué privilegios tuvieron
que yo no gocé jamás?
Nace el ave, y con las galas
que le dan belleza suma,
apenas es flor de pluma,

o ramillete con alas
cuando las etéreas salas
corta con velocidad,
negándose a la piedad
del nido que deja en calma:
¿y teniendo yo más alma,
tengo menos libertad?
Nace el bruto, y con la piel
que dibujan manchas bellas,
apenas signo es de estrellas,
gracias al docto pincel,
cuando, atrevido y cruel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto:
¿y yo con mejor distinto
tengo menos libertad?
Nace el pez, que no respira,
aborto de ovas y lamas,
y apenas bajel de escamas
sobre las ondas se mira,
cuando a todas partes gira,
midiendo la inmensidad
de tanta capacidad
como le da el centro frío:
¿y yo con más albedrío
tengo menos libertad?
Nace el arroyo, culebra
que entre flores se desata,
y apenas, sierpe de plata,
entre las flores se quiebra,
cuando músico celebra
de las flores la piedad
que le dan la majestad,
campo abierto a su ida:
¿y teniendo yo más vida
tengo menos libertad?
En llegando a esta pasión
un volcán, un Etna hecho,
quisiera sacar del pecho
pedazos del corazón.
¿Qué ley, justicia o razón
negar a los hombres sabe
privilegio tan suave,
excepción tan principal,
que Dios le ha dado a un cristal,
a un pez, a un bruto y a un ave?

ROSAURA

Temor y piedad en mí
sus razones han causado.

SEGISMUNDO

¿Quién mis voces ha escuchado?
¿Es Clotaldo?

CLARÍN

(*Aparte.*)

Di que sí.

ROSAURA

No es sino un triste, ¡ay de mí!
que en estas bóvedas frías
oyó tus melancolías.

Al comprobar Segismundo que quien le ha oído no es Clotaldo, su guardián y preceptor, y único ser humano con quien puede tener contacto, sacude violentamente a Rosaura, al tiempo que la amenaza:

SEGISMUNDO

Pues la muerte te daré,
porque no sepas que sé
que sabes flaquezas mías.
Solo porque me has oído,
entre mis membrudos brazos
te tengo de hacer pedazos.

CLARÍN

Yo soy sordo, y no he podido
escucharte.

Por suerte, el Segismundo que se define a sí mismo diciendo:

SEGISMUNDO

Soy un hombre de las fieras,
y una fiera de los hombres,

tras las súplicas de Rosaura pasa a comportamiento afectuoso, al saber que viene desde la lejana Moscovia a vengar su honor ultrajado. De hecho,

la muchacha comprueba lo similar de las tristes circunstancias que afectan a los dos:

ROSAURA

A esta parte
hoy el cielo me ha guiado
para haberme consolado,
sí consuelo puede ser
del que es desdichado, ver
a otro que es más desdichado.

Y en versos muy conocidos quiere dar a Segismundo el consuelo de saber que hay quien sufre aún más que él:

ROSAURA

Cuentan de un sabio, que un día
tan pobre y mísero estaba,
que solo se sustentaba
de unas yerbas que comía.
¿Habrá otro –entre sí decía–
más pobre y triste que yo?
Y cuando el rostro volvió
halló la respuesta, viendo
que iba otro sabio cogiendo
las hojas que él arrojó.

Pero el diálogo entre Segismundo y Rosaura es cortado bruscamente por el irritado Clotaldo, preceptor y guardián de Segismundo. Hay prohibición estricta de contacto con Segismundo y por eso ordena que a los intrusos: «¡Sin que puedan defenderse, / o prendeldes o mataldes!».

Clarín, agudo siempre y siempre atento a asegurar su supervivencia, propone que sus captores elijan la parte más benévola de la disyuntiva:

CLARÍN

Pues que nos dais a escoger,
el prendernos es más fácil.

Rosaura y Clarín suplican piedad a Clotaldo. Y en prueba de sumisión Rosaura –recordemos que viene vestida de hombre– le entrega su espada.

ROSAURA

...Que la guardes
te encargo, porque aunque yo
no sé qué secreto alcance,
sé que esta dorada espada
encierra misterios grandes;
pues solo fiado en ella
vengo a Polonia a vengarme
de un agravio.

Clotaldo reconoce la espada. Es la que él dio a una amante suya a la que abandonó en un pasado lejano; amante a la que pidió que entregara esa espada al hijo que ahora aparece ante sus ojos.

Da paso esta acción a una escena que tiene lugar en el palacio real y en la cual Astolfo y Estrella comentan cómo ellos, los sobrinos del rey Basilio, están llamados a heredar el trono del que el soberano ha desposeído a Segismundo.

El mismo rey, que se incorpora a la escena, les hace importantes confidencias que naturalmente sirven de información a los espectadores. Con un dato básico: se le vaticinó que el hijo que tendría encarnaría los peores vicios. Por eso:

BASILIO

...Dando crédito yo
a los hados, que adivinos
me pronosticaban daños
en fatales vaticinios,
determiné de encerrar
la fiera que había nacido.
Pues él, de su furor llevado,
entre asombros y delitos,
había de poner en mí
las plantas, y yo rendido
a sus pies me había de ver
(¡con qué congoja lo dijo!)
siendo alfombra de sus plantas

las canas del rostro mío.
Publicose que el Infante
nació muerto; y, prevenido,
hice labrar una torre
entre las peñas y riscos.
Allí Segismundo vive
miserio, pobre y cautivo.

Y tras reiterarles que ha tenido a ese hijo, desde su nacimiento, aislado en el monte y encerrado en una torre, les comunica la sorprendente prueba a que ha decidido someterle:

BASILIO

Yo he de ponerle mañana
en mi dosel, en mi silla,
y, en fin, en el lugar mío,
donde os gobierne y os mande,
pues con aquesto consigo
tres cosas.
Es la primera, que siendo
prudente, cuerdo y benigno,
desmintiendo en todo al hado
que dél tantas cosas dijo,
gozaréis el natural
príncipe vuestro, que ha sido
cortesano de unos montes,
y de sus fieras vecino.

El segundo objetivo, según anuncia, es devolverle a la prisión de la torre si su comportamiento en palacio es tan negativo como se ha vaticinado. Y en tercer lugar, si se confirma el mal proceder de Segismundo, anuncia que ocuparán el trono sus sobrinos, Estrella y Astolfo.

BASILIO

Esto como rey os mando,
esto como padre os pido,
esto como sabio os ruego,
esto como anciano os digo.

Jornada II

De acuerdo con los usos más habituales del teatro clásico, ha quedado planteado el argumento de la obra en la Jornada I con el grado de tensión que hemos escuchado. Corresponde a la segunda proponer el nudo, es decir, desarrollar el enredo de la acción.

Para realizar la prueba anunciada, el rey Basilio ha ordenado narcotizar a Segismundo y traerlo a Palacio a fin de ver, cuando despierte, cómo ejerce sus funciones de rey... Clotaldo, que ha ejecutado ese traslado según las órdenes recibidas, se atreve a pedir al rey: «Que me digas qué es tu intento, / trayendo desta manera / a Segismundo a palacio». El rey le aclara el porqué de la prueba a la que someterá a su hijo:

BASILIO

Si magnánimo se vence,
reinará; pero si muestra
el ser crüel y tirano,
le volveré a su cadena.

Y explica a Clotaldo, y nos explica a todos, por qué ha traído a Segismundo adormecido a palacio:

BASILIO

Agora preguntarás
que para aquesta experiencia
¿qué importó haberle traído
dormido desta manera?
Si él supiera que es mi hijo
hoy, y mañana se viera
segunda vez reducido
a su prisión y miseria,
cierto es de su condición
que desesperara en ella;
porque sabiendo quién es
¿qué consuelo habrá que tenga?

Y así he querido dejar
abierta al daño esta puerta
del decir que fue soñado
cuanto vio.

Que aunque agora se vea
obedecido, y después
a sus prisiones se vuelva,
podrá entender que soñó,
y hará bien cuando lo entienda;
porque en el mundo, Clotaldo,
todos los que viven sueñan.

Comienza, pues, la acción central, y antes de que aparezca Segismundo, Clarín, a preguntas de Clotaldo, le informa, y nos informa, de cómo Rosaura se ha instalado en palacio sirviendo con nombre falso a Estrella consiguiendo así –que eso persigue– estar próxima a ese Astolfo, de quien quiere vengarse.

Esas son las principales novedades que Clarín cuenta cuando Clotaldo pregunta: «Clarín, ¿qué hay de nuevo?», aprovechando eso sí, para quejarse de que, aun viviendo con Rosaura en palacio, no mejora su calidad de vida:

CLARÍN

Y hay que, viviendo con ella,
estoy yo muriendo de hambre,
y naide de mí se acuerda.

Parece amenazar incluso con irse de la lengua y desvelar los secretos de cuanto se cuece en palacio. ¡Que están marginándole a él!,

CLARÍN

...sin mirar que soy Clarín,
y que si el tal clarín suena,
podrá decir cuanto pasa
al rey, a Astolfo y a Estrella;

porque clarín y criado
son dos cosas que se llevan
con el secreto muy mal;
y podrá ser, si me deja
el silencio de su mano,
se cante por mí esta letra:
«Clarín que rompe el albor
no suena mejor».
Y ya Segismundo llega.

En efecto, acompañado de músicos, magníficamente vestido y agasajado por criados, aparece en escena Segismundo que, anota Calderón, «sale como asombrado». Y expresa, desde luego, su desconcierto por verse repentinamente en palacio él, que viene de aquella lúgubre torre.

SEGISMUNDO

¡Válgame el cielo, qué veo!
¡Válgame el cielo, qué miro!
Con poco espanto lo admiro,
con mucha duda lo creo.
¿Yo en palacios suntuosos?
¿Yo entre telas y brocados?
¿Yo cercado de criados
tan lucidos y briosos?
¿Yo despertar de dormir
en lecho tan excelente?
¿Yo en medio de tanta gente
que me sirva de vestir?
Decir que sueño es engaño;
bien sé que despierto estoy.
¿Yo Segismundo no soy?
Dadme, cielos, desengaño.
Pero sea lo que fuere,
¿quién me mete en discurrir?
Dejarme quiero servir,
y venga lo que viniere.

Todo son halagos al recuperado heredero del trono. Clotaldo, que antes le custodiaba y mantenía aislado y preso, ahora presenta humilde sus respetos, con sorpresa y admiración de Segismundo:

SEGISMUNDO

¿Cómo así
quien en prisión me maltrata
con tal respeto me trata?

Y, tras explicarle Clotaldo que es en realidad hijo del rey Basilio y heredero de su trono, Segismundo, irritado por el engaño en que le han mantenido tantos años, explota en reacción airada:

SEGISMUNDO

Pues vil, infame y traidor,
¿cómo a tu patria le has hecho
tal traición, que me ocultaste
a mí, pues que me negaste,
contra razón y derecho,
este estado?
Traidor fuiste con la ley,
lisonjero con el rey,
y crüel conmigo fuiste;
y así el rey, la ley y yo,
entre desdichas tan fieras,
te condenan a que mueras
a mis manos.

Toda su conducta en la Corte, a partir de ese momento, es no ya descortés sino violenta y cruel. De raíz corta la untuosidad de Astolfo con un seco saludo:

SEGISMUNDO

Dios os guarde.

Y cuando Astolfo, exhibiendo su condición de noble, reclama mejor trato, ha de oír esta despectiva aclaración:

SEGISMUNDO

Si digo que os guarde Dios,
¿bastante agrado no os muestro?
Pero ya que, haciendo alarde
de quién sois, desto os quejáis,
otra vez que me veáis
le diré a Dios que no os guarde.

Acto seguido es Estrella quien aparece. Deslumbrado por su belleza, se deshace en piropos, pasando a petición más osada:

SEGISMUNDO

Dadme a besar vuestra mano,
en cuya copa de nieve
el aura candores bebe.

Y cuando uno de los presentes le reprocha su proceder calificándolo de injusto, Segismundo sienta este inequívoco principio:

SEGISMUNDO

Nada me parece justo
en siendo contra mi gusto.

Dado que el interlocutor afirma haber oído otro concepto de justicia, Segismundo amenaza:

SEGISMUNDO

También oíste decir
que por un balcón a quien
me canse, sabré arrojar.

Y cuando el cortesano protesta: «Con los hombres como yo / no puede hacerse eso», Segismundo anuncia:

SEGISMUNDO

¿No?
¡Por Dios, que lo he de probar!

Y levantándolo en brazos lo arroja desde el balcón, blasonando:

SEGISMUNDO

Cayó del balcón al mar.
¡Vive Dios que pudo ser!

El rey que llega en ese momento, alarmado por el alboroto que ha oído, pregunta:

BASILIO

¿Qué ha sido esto?

SEGISMUNDO

Nada ha sido.

A un hombre que me ha cansado
de ese balcón he arrojado.
Díjome que no podía
hacerse, y gané la apuesta.

BASILIO

Pésame mucho que cuando,
Príncipe, a verte he venido,
pensando hallarte advertido,
de hados y estrellas triunfando,
con tanto rigor te vea,
y que la primera acción
que has hecho en esta ocasión
un grave homicidio sea.
Y, aunque en amorosos lazos
ceñir tu cuello pensé,
sin ellos me volveré,
que tengo miedo a tus brazos.

SEGISMUNDO

Si mi muerte solicita,
de poca importancia fue
que los brazos no me dé,
cuando el ser de hombre me quita.

BASILIO

Bárbaro eres y atrevido;
cumplió su palabra el cielo;
y así, para él mismo apelo,
soberbio, desvanecido.
Mira bien lo que te advierto:
que seas humilde y blando,
porque quizá estás soñando,
aunque ves que estás despierto.

El rey se retira y deja a Segismundo sumido en estas reflexiones:

SEGISMUNDO

¿Que quizá soñando estoy,
aunque despierto me veo?
No sueño, pues toco y creo
lo que he sido y lo que soy.
Y aunque agora te arrepientas,
poco remedio tendrás.
Sé quién soy, y no podrás,

aunque suspires y sientas,
 quitarme el haber nacido
 desta corona heredero;
 y si me viste primero
 a las prisiones rendido,
 fue porque ignoré quién era.
 Pero ya informado estoy
 de quién soy; y sé que soy
 un compuesto de hombre y fiera.

Acto seguido, Segismundo se encuentra con una sorpresa: la Rosaura que apareció en la cueva, recuperada su condición de mujer, está ahora en Palacio. Se deshace en piropos hacia ella, pero Rosaura se resiste y, conocedora de la violencia con que se está comportando Segismundo, reflexiona:

ROSAURA

¿Qué ha de hacer un hombre,
 que de humano no tiene más que el nombre
 atrevido, inhumano,
 crüel, soberbio, bárbaro y tirano,
 nacido entre las fieras?

Irritado Segismundo por la negativa de Rosaura a complacerle, ordena:

SEGISMUNDO

¡Hola!, dejadnos solos,
 y esa puerta se cierre y no entre nadie.

El violento Segismundo, que está dispuesto a poseer por la fuerza a Rosaura, se ve frenado por Clotaldo que defiende a su hija. Segismundo no duda en amenazarle:

SEGISMUNDO

Viejo caduco y loco.
 A rabia me provocas,
 cuando la luz del desengaño tocas.
 Veré, dándote muerte,
 si es sueño o si es verdad.

Provocando el comentario triste de Clotaldo: «¡Ay de ti, / qué soberbia vas mostrando / sin

saber que estás soñando!» Y al rey que ha vuelto a escena, cada vez más alarmado por los sucesos, Segismundo le explica cuanto ocurre:

SEGISMUNDO

Yo a ese viejo matar he pretendido.

BASILIO

¿Respeto no tenías
 a estas canas?

SEGISMUNDO

Acciones vanas,
 querer que tenga yo respeto a canas;
 pues aun esas podría
 ser que viese a mis plantas algún día;
 porque aún no estoy vengado
 del modo injusto con que me has criado.

Y sale airado Segismundo, mientras su padre, el rey, sentencia su vuelta a la torre-prisión donde le conocimos en la Jornada I:

BASILIO

Pues antes que lo veas,
 volverás a dormir adonde creas
 que cuanto te ha pasado,
 como fue bien del mundo, fue soñado.

La acción avanza y, en cumplimiento de las órdenes del rey, volvemos a encontrarnos a Segismundo en el lamentable estado en que lo habíamos conocido: es decir, en la torre que le sirve de prisión, postrado en el suelo, encadenado y mal vestido con bastas pieles. Hasta Clarín le compadece. Pero lo que no espera el criado es que también le encierren a él temiendo que se vaya de la lengua contando cuanto sabe. Naturalmente se rebela alegando que él no ha cometido desmanes como los protagonizados por Segismundo:

CLARÍN

¿Yo, por dicha, solicito
 dar muerte a mi padre? No.
 ¿Arrojé del balcón yo
 al Ícaro de poquito?

¿Yo muero ni resucito?
 ¿Yo sueño o duermo? ¿A qué fin
 me encierran?

Pero de nada valen sus protestas, y queda igualmente prisionero en la torre.

Por su parte, Segismundo en un angustioso duermevela duda si ha vivido o ha soñado cuanto sucedió en palacio, y cuando Clotaldo le advierte: «Que aun en sueños / no se pierde el hacer bien», el prisionero cierra la Jornada II regalándose y regalándonos estas reflexiones:

SEGISMUNDO

Es verdad; pues reprimamos
 esta fiera condición,
 esta furia, esta ambición
 por si alguna vez soñamos.
 Y sí haremos, pues estamos
 en mundo tan singular,
 que el vivir solo es soñar;
 y la experiencia me enseña
 que el hombre que vive sueña
 lo que es hasta despertar.
 Sueña el rey que es rey, y vive
 con este engaño mandando,

disponiendo y gobernando;
 y este aplauso que recibe
 prestado, en el viento escribe,
 y en cenizas le convierte
 la muerte (¡desdicha fuerte!);
 ¡que hay quien intente reinar,
 viendo que ha de despertar
 en el sueño de la muerte!

Sueña el rico en su riqueza
 que más cuidados le ofrece;
 sueña el pobre que padece
 su miseria y su pobreza;
 sueña el que a medrar empieza,
 sueña el que afana y pretende,
 sueña el que agravia y ofende;
 y en el mundo, en conclusión,
 todos sueñan lo que son,
 aunque ninguno lo entiende.

Yo sueño que estoy aquí
 destas prisiones cargado,
 y soñé que en otro estado
 más lisonjero me vi.

¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño;
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños sueños son.

Jornada III

Estamos en la Jornada III. Aquí debe producirse el desenlace. De momento lo que se nos confirma es que Clarín, tal como le dejamos en la Jornada anterior, sigue encerrado:

CLARÍN

En una encantada torre,
por lo que sé, vivo preso.
Quien me hace compañía
aquí, si a decirlo acierto,
son arañas y ratones,
¡miren qué dulces jilgueros!

Y a esa torre donde están aherrojados Segismundo y Clarín, llegan de pronto soldados proclamando que el pueblo quiere como rey, no a Astolfo, extranjero venido desde Moscovia, sino al que está allí recluido. Lo que ocurre es que Clarín entiende que el grito de estas gentes: «¡Viva el gran príncipe nuestro!» va referido a él.

CLARÍN

¡Vive Dios, que va de veras!
¿Si es costumbre en este reino
prender uno cada día
y hacerle príncipe, y luego
volverle a la torre? Sí,
pues cada día lo veo.
Fuerza es hacer mi papel.

Aclarado el equívoco, Segismundo se encuentra ante la inesperada situación de que los soldados vienen a ofrecerle la corona. ¿Su reacción? Inicialmente, tras haber sabido que lo vivido el día anterior no fue más que un sueño, rechaza la propuesta:

SEGISMUNDO

¿Otra vez (¿qué es esto, cielos?)
queréis que sueñe grandezas

que ha de deshacer el tiempo?
Pues no ha de ser, no ha de ser.
Para mí no hay fingimientos;
que, desengañado ya,
sé bien que la vida es sueño.

Pero tras intenso debate interior decide aceptar la proposición:

SEGISMUNDO

Mas, caso que fuese cierto,
pues que la vida es tan corta,
soñemos, alma, soñemos
otra vez; pero ha de ser
con atención y consejo
de que hemos de despertar
de este gusto al mejor tiempo;
que llevándolo sabido,
será el desengaño menos.

Tomada esa decisión, se pone al frente de los conspiradores y, confirmando lo que habían precedido los vaticinios, amenaza:

SEGISMUNDO

Contra mi padre pretendo
tomar armas y sacar
verdaderos a los cielos;
presto he de verle a mis plantas.

Quien se postra a sus pies es Clotaldo, convencido de que Segismundo se vengará por haber sido tan severo guardián. De hecho, Clarín pronostica:

CLARÍN

Yo apuesto
que le despeña del monte.

Pero algo ha cambiado en el interior de Segismundo. Quizá porque ha cobrado consciencia de lo ilusorio de la vida, quizá por miedo a volver a la prisión, lo cierto es que en esta segunda presencia en la Corte reprime sus instintos. Esta es la sorprendente reacción contra su carcelero Clotaldo:

SEGISMUNDO

Levanta,
levanta, señor, del suelo,
que tú has de ser norte y guía
de quien fíe mis aciertos;
que ya sé que mi crianza
a tu mucha lealtad debo.
Dame los brazos.
Que estoy soñando, y que quiero
obrar bien, pues no se pierde
obrar bien, aun entre sueños.
A reinar, fortuna, vamos;
no me despiertes, si duermo,
y si es verdad, no me duermas.
Mas, sea verdad o sueño,
obrar bien es lo que importa.
Si fuere verdad, por serlo;
si no, por ganar amigos
para cuando despertemos.

Al margen de las cavilaciones de Segismundo, parecen confirmarse los vaticinios más negativos. Por la descripción del rey Basilio sabemos que está produciéndose la batalla entre los partidarios de Astolfo y los de Segismundo:

BASILIO

Dícelo en bandos el rumor partido,
pues se oye resonar en lo profundo
de los montes el eco repetido,
unos «Astolfo» y otros «Segismundo».

El rey Basilio, cuyo candidato al trono es, como sabemos, Astolfo, decide enfrentarse al insurrecto Segismundo:

BASILIO

Dadme un caballo, porque yo en persona
vencer valiente a un hijo ingrato quiero;

y en la defensa ya de mi corona,
lo que la ciencia erró venza el acero.

La batalla se produce. Se oyen los alaridos de uno y otro bando; los partidarios de Basilio gritando: «¡Viva nuestro invicto rey!»; los de Segismundo: «¡Viva nuestra libertad!». Clarín, espantadizo y calculador, hace una síntesis muy personal:

CLARÍN

¡La libertad y el rey vivan!

Pero rápidamente opta por desentenderse de la batalla buscando un buen escondite:

CLARÍN

Vivan muy enhorabuena,
que a mí nada me da pena,
como en cuenta me reciban;
que yo, apartado este día
en tan grande confusión,
haga el papel de Nerón
que de nada se dolía.
Si bien me quiero doler
de algo, y ha de ser de mí;
escondido, desde aquí
toda la fiesta he de ver.
El sitio es oculto y fuerte
entre estas peñas. Pues ya
la muerte no me hallará,
¡dos higas para la muerte!

De nada le sirve. En el intercambio de disparos que inmediatamente se produce entre las tropas de Astolfo y las de Segismundo resulta herido Clarín. En efecto, cuando uno de los combatientes pregunta: «¿Quién es / este infelice soldado / que a nuestros pies ha caído / en sangre todo teñido?», Clarín, a quien le cabe el dudoso honor de ser el único gracioso de nuestro teatro clásico con final trágico, contesta:

CLARÍN

Soy un hombre desdichado,
que por quererme guardar
de la muerte, la busqué.

Huyendo della, topé
 con ella, pues no hay lugar
 para la muerte secreto.
 De donde claro se arguye
 de quien más su efeto huye
 es quien se llega a su efeto.
 Por eso tornad, tornad
 a la lid sangrienta luego;
 que entre las armas y el fuego
 hay mayor seguridad
 que en el monte más guardado;
 que no hay seguro camino
 a la fuerza del destino
 y a la inclemencia del hado.
 Y así, aunque a libraros vais
 de la muerte con huir,
 mirad que vais a morir,
 si está de Dios que muráis.

El propio rey repite las últimas palabras de quien
 acaba de morir:

BASILIO

Mirad que vais a morir,
 si está de Dios que muráis.

Y al hacer suya esa reflexión, no extraña que,
 pese a que los suyos quieren facilitarle la huida,
 él decida:

BASILIO

Si está de Dios que yo muera,
 o si la muerte me aguarda
 aquí, hoy la quiero buscar,
 esperando cara a cara.

Pronto se impone la certeza de que está resultan-
 do vencedor el ejército de Segismundo. Y aunque
 el rey, cuando oye cómo dan órdenes de buscarle,
 inicialmente opta por huir, finalmente, aceptando
 que se están cumpliendo inexorablemente los in-
 faustos augurios, se rinde ante su hijo:

BASILIO

Si a mí buscándome vas,
 ya estoy, príncipe, a tus plantas;

sea dellas blanca alfombra
 esta nieve de mis canas.
 Pisa mi cerviz, y huella
 mi corona; postra, arrastra
 mi decoro y mi respeto;
 toma de mi honor venganza;
 sírvete de mí cativo;
 cumpla el cielo su palabra.

Confirmados, pues, los auspicios que habían
 pronosticado el enfrentamiento entre padre e
 hijo, ¿impondrá su ley el ciego destino o podrá
 el individuo optar con libertad por una conduc-
 ta contraria a la anunciada por los astros? Todos
 pendientes de la decisión de Segismundo. Y él,
 tras recordar y entender las causas por las que su
 padre le ha tenido encerrado, liberado de las ata-
 duras decretadas por los astros y dueño por fin de
 su destino, ordena:

SEGISMUNDO

Señor, levanta,
 dame tu mano; que ya
 que el cielo te desengaña
 de que has errado en el modo
 de vencerle, humilde aguarda
 mi cuello a que tú te vengues.
 Rendido estoy a tus plantas.

BASILIO

Hijo, que tan noble acción
 otra vez en mis entrañas
 te engendra, príncipe eres.
 A ti el laurel y la palma
 se te deben. Tú venciste;
 coronente tus hazañas.

SEGISMUNDO

Pues que ya vencer aguarda
 mi valor grandes vitorias,
 hoy ha de ser la más alta
 vencerme a mí.

Se acerca el desenlace y en el final de las co-
 medias áureas o, incluso en el caso de dramas
 o tragicomedias como esta, es lo usual que se

concierten bodas, bien para premiar conductas, bien para remediar deshonoras, cuando no para lograr ambos fines en una sola acción. Normal, pues, que, desvelada finalmente la verdad de que Rosaura es en realidad hija del noble Clotaldo, conozcamos esta decisión del nuevo rey:

SEGISMUNDO

Astolfo dé
la mano luego a Rosaura,
pues sabe que de su honor
es deuda y yo he de cobrarla.

Y en cuanto a Estrella, que por conveniencia política iba encaminada a matrimonio con Astolfo:

SEGISMUNDO

...porque
no quede desconsolada,
viendo que príncipe pierde
de tanto valor y fama,
de mi propia mano yo
con esposo he de casarla
que en méritos y fortuna
si no le excede, le iguala.

Hay más gestos de buen juicio en este Segismundo, definitivamente mudado a gobernante cabal y generoso:

SEGISMUNDO

A Clotaldo, que leal
sirvió a mi padre, le aguardan
mis brazos, con las mercedes
que él pidiere que le haga.

Y como prueba de su buen criterio político, haciendo suya aquella doctrina de que «Roma no paga traidores», al militar conspirador que, traicionando al rey Basilio le liberó de su cautiverio y ahora pregunta: «¿A mí, que fui causa / del alboroto del reino, / y de la torre en que estabas / te saqué, ¿qué me darás?», le contesta:

SEGISMUNDO

La torre; y porque no salgas
della nunca hasta morir,
has de estar allí con guardas;
que el traidor no es menester
siendo la traición pasada.

Llegamos al final. El propósito de esta presentación ha sido rescatar los *versos esenciales* de *La vida es sueño*, constreñidos además a encajarlos en una duración muy limitada.

Eso justifica tantas ausencias. Porque lo cierto es que podríamos haber recuperado muchas otras intervenciones de los distintos personajes. Por ejemplo, en el caso de ese superviviente que es Clarín, y que se define a sí mismo diciendo:

CLARÍN

Soy un grande agradador
de todos los Segismundos.

Podríamos haber recogido igualmente que, al volver Segismundo a la torre tras las barbaridades perpetradas en su primera estancia en palacio, el gracioso tuvo la lucidez de desearle:

CLARÍN

No acabes de despertar,
Segismundo, para verte
perder, trocada la suerte,
siendo tu gloria fingida
una sombra de la vida
y una llama de la muerte.

Por lo que respecta al rey Basilio, podríamos haber empatizado con su miedo cervical al cumplimiento de los funestos vaticinios escuchando, por ejemplo, los duros versos en que cuenta, dolorido, la muerte de su esposa al dar a luz a Segismundo o al oírle narrar cómo, cuando nació aquel hijo se produjo:

BASILIO

El mayor, el más horrendo
eclipse que ha padecido

el sol, después que con sangre
 lloró la muerte de Cristo.
 Los cielos se oscurecieron,
 temblaron los edificios,
 llovieron piedras las nubes,
 corrieron sangre los ríos.
 En este mísero, en este
 mortal planeta o signo,
 nació Segismundo dando
 de su condición indicios,
 pues dio la muerte a su madre,
 con cuya fiera dijo:
 «Hombre soy, pues que ya empiezo
 a pagar mal beneficios».

Y en cuanto a Rosaura, la mujer forzada a ratos
 a vestirse como hombre, la que dolorosamente va
 descubriendo que es hija de Clotaldo, la que ha
 de sufrir tantos avatares en su arriesgado acer-
 camiento a Astolfo, podríamos haber escuchado
 cómo lamentaba su suerte:

ROSAURA

¿Habrà persona en el mundo
 a quien el cielo inclemente
 con más desdichas combata
 y con más pesares cerque?
 ¿Qué haré en tantas confusiones,
 donde imposible parece
 que halle razón que me alivie,
 ni alivio que me consuele?
 Desde la primer desdicha
 no hay suceso ni accidente
 que otra desdicha no sea;
 que unas a otras suceden,
 herederas de sí mismas.

Como también podríamos haber recuperado el
 momento en que insta a Segismundo a combatir
 juntos para impedir la unión de Estrella y Astolfo:

ROSAURA

Ea, pues, fuerte caudillo,
 a los dos juntos importa
 impedir y deshacer
 estas concertadas bodas;
 a mí porque no se case

el que mi esposo se nombra,
 y a ti porque, estando juntos
 sus dos estados, no pongan
 con más poder y más fuerza
 en duda nuestra vitoria.

Forman parte esas palabras de una vibrante inter-
 vención en que pedía ayuda a Segismundo,
 al tiempo que se ofrecía para combatir a su lado
 contra ese Astolfo, causante de su deshonra, y al
 que odia tanto como ama:

ROSAURA

Mujer, vengo a persuadirte
 el remedio de mi honra,
 y varón, vengo a alentarte
 a que cobres tu corona.
 Mujer, vengo a enternecerte
 cuando a tus plantas me ponga,
 y varón, vengo a servirte
 cuando a tus gentes socorra.
 Mujer, vengo a que me valgas
 en mi agravio y mi congoja,
 y varón, vengo a valerte
 con mi acero y mi persona.

Y de Segismundo hemos recordado muchos
 momentos de su atormentada experiencia vi-
 tal y de su comportamiento en el ejercicio del
 poder. Pero, obligados a seleccionar, se han
 quedado fuera espléndidas declaraciones de
 amor, dignas de la mejor antología de lírica
 amorosa. Porque sin duda también merecen
 el calificativo de versos esenciales aquellos en
 que ese cautivo que lleva toda su vida aislado
 y encerrado en la torre, vive repentinamente la
 turbadora experiencia de estar ante la primera
 mujer con quien tiene contacto. Y en ese mo-
 mento, emocionados, le oímos romperse ante
 Rosaura:

SEGISMUNDO

Tu voz pudo enternecerme,
 tu presencia suspenderme,
 y tu respeto turbarme.

¿Quién eres? Que aunque yo aquí
 tan poco del mundo sé,
 que cuna y sepulcro fue
 esta torre para mí;
 y aunque desde que nací
 (si esto es nacer) solo advierto
 este rústico desierto
 donde miserable vivo,
 siendo un esqueleto vivo,
 siendo un animado muerto;
 y aunque nunca vi ni hablé
 sino a un hombre solamente
 que aquí mis desdichas siente,
 por quien las noticias sé
 de cielo y tierra; y aunque
 aquí, porque más te asombres
 y monstruo humano me nombres
 entre asombros y quimeras,
 soy un hombre de las fieras
 y una fiera de los hombres.
 Y aunque en desdichas tan graves,
 la política he estudiado,
 de los brutos enseñado,
 advertido de las aves,
 y de los astros süaves
 los círculos he medido,
 tú solo, tú, has suspendido
 la pasión a mis enojos,
 la suspensión a mis ojos,
 la admiración al oído.
 Con cada vez que te veo
 nueva admiración me das,
 y cuando te miro más,
 aun más mirarte deseo.
 Ojos tan sedientos creo
 que mis ojos deben ser;
 pues cuando es muerte el beber,
 beben más, y de esta suerte,
 viendo que el ver me da muerte,
 estoy muriendo por ver.
 Pero véate yo y muera;
 que no sé, rendido ya,
 si el verte muerte me da,
 el no verte ¿qué me diera?

Está claro que *La vida es sueño* requiere la atenta relectura que permita admirar tantos méritos como los aquí recordados y rescatar los obligadamente omitidos, confirmando que es, por así decirlo, una espléndida y apabullante catedral de la literatura barroca.

Volvamos al desenlace. Acaba la pieza con las alabanzas de varios personajes al buen criterio mostrado por Segismundo en su segunda y definitiva estancia en palacio. Invito a hacer nuestro, pero dirigido a Calderón, el elogio que Basilio hace de su hijo:

BASILIO

Tu ingenio a todos admira.

Y desde esa admiración podemos escuchar las palabras con que Segismundo cierra la obra. Son palabras con que el mismo Calderón parece dirigirse a todos sus lectores:

SEGISMUNDO

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,
 si fue mi maestro un sueño,
 y estoy temiendo en mi ansia
 que he de despertar y hallarme
 otra vez en mi cerrada
 prisión? Y cuando no sea,
 el soñarlo solo basta;
 pues así llegué a saber
 que toda la dicha humana,
 en fin, pasa como sueño.
 Y quiero hoy aprovecharla
 el tiempo que me durare,
 pidiendo de nuestras faltas
 perdón.

TODOS

Perdón, sí, de nuestras faltas,
 que de vuestros pechos nobles
 es tan propio el perdonarlas.

EL CASTIGO SIN VENGANZA
DE LOPE DE VEGA
EN SUS VERSOS ESENCIALES

Es oportuno recordar que uno de los primeros editores de *El castigo sin venganza* sorprendió poniendo bajo el título de la obra este reclamo: *Cuando Lope quiere, quiere*. Era el reconocimiento a la excelencia de esta obra, tanto por haber escrito Lope el argumento más duro que pueda imaginarse, como por desplegar, al desarrollarlo, incontables méritos teatrales.

Protagoniza la historia de *El castigo sin venganza* el Duque de Ferrara que ama, y con amor sincerísimo, a su hijo, el Conde Federico, el cual por su condición de bastardo no puede heredar el trono. Por eso el Duque decide contraer un matrimonio de conveniencia política para asegurarse así un heredero legítimo que evite derramamiento de sangre entre futuros aspirantes al gobierno de aquella ciudad. Se trataría de evitar una guerra civil que provocaría graves daños a los ciudadanos de Ferrara porque, dice el Duque con afirmación que hoy mantiene toda su validez: «Siempre son las guerras / a costa de los vasallos».

A partir de ese planteamiento desarrolla Lope el conflicto que va a generarse en las relaciones entre Casandra, la elegida por el Duque de Ferrara para ese matrimonio tardío, y el Conde Federico, el muy amado hijo del Duque. El conflicto se resolverá en un desenlace absolutamente inmoral que, aun coincidiendo en lo cruento de su naturaleza, poco o ningún parecido tiene con los finales sangrientos de otros dramas de honor del teatro áureo.

Los duros sucesos que teatraliza Lope tienen lugar en la convulsa Italia del *Quattrocento*. Y

quizá se entiende por qué acciones tan reprobables, ocurridas en las altas esferas del poder, suceden fuera de España. Mejor evitar, por ejemplo, que al airearse en la obra los excesos libertinos del Duque, el espectador español pudiera ver semejanzas con el muy disoluto Felipe IV, monarca reinante cuando Lope escribe esta obra, tan amante aquel rey de correrías nocturnas como el mismo Duque de Ferrara.

Pero Italia es el lugar de la acción también porque la inspiración directa del argumento le viene a Lope desde una de las *Historias trágicas* narrada por el italiano Matteo Bandello. Aunque en *El castigo sin venganza* late igualmente el conocimiento de Lope de relatos bíblicos y de incestos tratados en el teatro clásico: casos de Fedra e Hipólito o de Edipo y Yocasta.

Además el Lope que desde una coplilla popular fue capaz de generar todo un drama como *El caballero de Olmedo*, también en este caso incorporó un préstamo ajeno, concretamente del Manrique que, bebiendo a su vez de poesía cancioneril, había escrito: «Yo soy el que, por amaros, / estoy, desde os conocí, / sin Dios, sin vos y sin mí». Lope nos regala una espléndida recreación de esos versos en el momento culminante de la vivencia amorosa de Federico y Casandra.

Ese proceder de Lope, maestro en nutrirse de variados materiales ajenos, no hace sino demostrar que en la creación artística el mérito consiste en dar forma definitiva a asuntos y formulaciones preexistentes, y es la prueba irrefutable de cuánta verdad hay en aquella apreciación atribuida a

Víctor Hugo cuando decía que «en el arte solo es lícito el robo cuando va seguido de asesinato».

Añadamos que *El castigo sin venganza* es el testamento de un dramaturgo de excepción. Testamento, digo, porque está escrita en 1631, cuando Lope ha alcanzado los 69 años y vive con dolor circunstancias personales y familiares adversas. Y ese Lope viejo, que retrata al Duque de Ferrara en su dejar y en su retomar comportamientos libertinos, está protagonizando él mismo vaivenes similares. En efecto, en esa época firma escritos como *fray Lope* porque cura es cuando escribe *El castigo sin venganza*, pero cura amancebado con el último y gran amor de su vida, Marta Nevares.

Es emocionante recordar cómo ha imaginado el poeta José Hierro, en *Lope. La noche. Marta*, la convivencia del viejo sacerdote Lope con su amada Marta, en aquellos momentos ya ciega y al borde de la insania. Son particularmente emotivos los versos en que Hierro reconstruye convivencia y posibles diálogos entre sacerdote y amada:

Tengo que dar la cena a Marta,
tengo que confesarla. «Padre, vivo en pecado»
(no sabe que el pecado es de los dos),
y dirá luego: «Lope, quiero morirme»
(y qué sucedería si yo muriese antes que ella).
Ego te absolvo.

Diálogos que José Hierro cierra atribuyendo a Lope aquella temblorosa petición a su amada ciega:

Abre tus ojos verdes, Marta, que quiero oír el mar.

Hoy nosotros hacemos petición similar a Lope. Ábrenos, Lope, las páginas de *El castigo sin venganza*, que queremos conocer el océano de tu excelencia teatral. Que queremos entender por qué el crítico Javier Villán, con ocasión del montaje dirigido por Eduardo Vasco, escribió: «La tragedia de Lope es inquietante por lo bestia» (en *EL MUNDO*, el 15 de enero de 2005). Queremos comprobar, en definitiva, si acertó el editor que, según recordé, en una de las primeras apariciones de *El castigo sin venganza* puso aquel subtítulo, escrito casi de rodillas, rendido a la excelencia y a la supremacía de Lope: *Cuando Lope quiere, quiere*.

Jornada I

En el arranque de la obra Lope nos introduce de bruces –*in medias res*, decía la preceptiva clásica– en un ambiente nocturno de fiesta y jolgorio en que el Duque de Ferrara, acompañado de dos amigos, busca diversión en la noche. No es algo novedoso. Del Duque se nos dice inmediatamente: «Toda su mocedad / ha vivido indignamente / su viciosa libertad».

Esta noche, además, los tres juerguistas tienen la ventaja de que van disfrazados y, como apunta uno de ellos: «Debajo de ser disfraz / hay licencia para todo».

El Duque y sus acompañantes se permiten, al paso, referencias cáusticas a los poetas de última hora. Citan burlonamente una de sus perlas: «Que yo sé quien a la luna / llamó requesón del cielo». Además de esas críticas a los poetas de la «nueva secta», como despectivamente les denominan, el Duque, provocado por un fragmento de comedia cuyo ensayo escucha en su deambular nocturno, regala interesantes apreciaciones a propósito de la comedia como género teatral. Y dado que, en el desarrollo de la obra, habremos de escuchar muchas palabras preocupantes y graves, prestemos oído a estas reflexiones sobre el teatro que, puestas en boca del Duque, bien podemos atribuirles al mismo Lope:

DUQUE

Es la comedia un espejo
en que el necio, el sabio, el viejo,
el mozo, el fuerte, el gallardo,
el rey, el gobernador,
la doncella, la casada,
siendo al ejemplo escuchada
de la vida y del honor,

retrata nuestras costumbres,
o livianas o severas,
mezclando burlas y veras,
donaire y pesadumbres.

Todos esos comentarios cesan en cuanto informan al Duque: «No lejos vive una dama / como azúcar de retama, / dulce y morena». Inmediatamente decide:

DUQUE

Vamos allá.

Pero la dama rondada se niega a creer que uno de los disfrazados sea en verdad el Duque de Ferrara. No puede aceptar que el gobernante, esclavo de su lujuria, siga con sus viciosas correrías cuando todos saben que está muy próxima su boda.

Las palabras de la mujer rondada suponen un reproche directo a la vida licenciosa del Duque. De hecho, tras reconocer este a sus acompañantes:

DUQUE

Yo confieso que he vivido
libremente y sin casarme
por no querer sujetarme,

comenta con ellos, en efecto, su decisión de casarse y que ha enviado a Mantua a Federico, su hijo bastardo, a buscar a Casandra, su futura mujer, para acompañarla en su traslado a Ferrara.

El Duque, en definitiva, ponderando la circunstancia de su próxima boda y, al tiempo, alertado por la voz de la dama a quien visitaban esa noche

—voz que, obviamente, representa la opinión popular—, anuncia el final de sus excesos:

DUQUE

Mas ya que a Casandra aguardo,
todo lo pondré en olvido.

En la siguiente escena comparece el hijo del Duque, el conde Federico que, según se nos ha anticipado, está viajando a Mantua para recoger a Casandra, la futura esposa de su padre. Se ha detenido a descansar en un *locus amoenus* tan tónico y atractivo como es la orilla de un río y allí abre su corazón a su criado y confidente, Batín, confesándole su hondo pesar porque la boda del Duque con Casandra, de la que presumiblemente nacerá un hijo legítimo, le hurta a él, hijo bastardo del Duque, la esperanza de heredar el ducado de Ferrara. Lo admite sin ambages:

FEDERICO

Que me cansa el hablarme
del casamiento de mi padre, cuando
pensé heredarle.
Camino a Mantua voy por mi veneno
en ir por mi madrastra, aunque es forzoso.

Federico insiste en expresar su dolor porque ese próximo matrimonio apartará de vicios a su padre, sí, pero lo importante es que le excluye a él como heredero del título:

FEDERICO

Mas ¿qué me importa a mí que se sosiegue
mi padre y que se niegue
a los vicios pasados,
si han de heredar sus hijos sus estados?

La conversación y el descanso de Federico y su criado son abruptamente interrumpidos por gritos asustados que llegan desde otro punto del camino.

FEDERICO

¿Qué voces son aquellas?
Mujeres son; a verlas voy.

Los gritos son efectivamente de dos mujeres cuyo carruaje ha sufrido un accidente en las arenas del río. Federico y su criado no dudan en socorrerlas. Y enseguida vuelve al escenario Federico llevando en brazos a una de las mujeres rescatadas:

CASANDRA

Agradezco, caballero,
vuestra mucha gentileza.

FEDERICO

Señora, porque yo pueda
hablaros con el respeto
que vuestra persona muestra,
decidme quién sois.

CASANDRA

Señor,
yo soy Casandra,
ya de Ferrara duquesa,
hija del duque de Mantua.

Por su parte Federico, puesto de rodillas en señal de pleitesía, a preguntas de Casandra, aclara su identidad:

FEDERICO

Señora, es justo y es fuerza
saber que soy vuestro hijo.

CASANDRA

Confieso que he sido necia
en no haberos conocido.
¿Quién, sino quien sois, pudiera
valerme en tanto peligro?

Y aun se alegra de haber sufrido el accidente, pues el percance ha dado ocasión a conocerle:

CASANDRA

Dicha ha sido haber errado
el camino que seguí,
pues más presto os conocí
por yerro tan acertado.
Madre os seré desde hoy,
señor conde Federico,
y deste nombre os suplico

que me honréis, pues ya lo soy.
De vos tan contenta estoy
y tanto el alma repara
en prenda tan dulce y cara,
que me da más regocijo
teneros a vos por hijo
que ser duquesa en Ferrara.

Cumplidos de Casandra con cuyas cortesías compiten los que escuchamos a Federico:

FEDERICO

Basta que me dé temor,
hermosa señora, el veros;
no me impida el responderos
turbarme tanto favor.
Hoy el Duque, mi señor,
en dos divide mi ser,
que del cuerpo pudo hacer
que mi ser primero fuese
para que el alma debiese
a mi segundo nacer.
Destos nacimientos dos
lleváis, señora, la palma,
que para nacer con alma
hoy quiero nacer de vos;
que, aunque quien la infunde es Dios,
hasta que os vi no sentía
en qué parte la tenía,
pues si conocerla os debo,
vos me habéis hecho de nuevo,
que yo sin alma vivía.
Y desto se considera,
pues que de vos nacer quiero,
que soy el hijo primero
que el Duque de vos espera.

Palabras tan corteses traslucen que quizá entre ambos está surgiendo algo más que simpatía. De hecho, en cuanto Casandra tiene ocasión, busca la complicidad de su criada:

CASANDRA

Dime
qué te parece, Lucrecia,
de Federico.

Y Lucrecia, tras hacerse un poco de rogar, no puede ser más clara al decirle: «Que más dichosa fueras / si se trocara la suerte». Es decir, si el joven y cortés Federico que acaban de conocer fuera su prometido y no el padre de Federico, el viejo y licencioso Duque de Ferrara. Pero Casandra, tras ponderar pros y contras, acepta lo que el destino le depara:

CASANDRA

Aciertas, Lucrecia, y yerra
mi fortuna, mas ya es hecho.
Y así, es lo justo que vaya
a Ferrara, en que me espera
el Duque, de cuya libre
vida y condición me llegan
las nuevas con gran cuidado.

En paralelo, igual que Casandra ha buscado la complicidad de su criada, a Federico le falta tiempo para hacer lo mismo con su criado y confidente, Batín, el cual, tras observar: «¡Qué bizarra es la Duquesa!», añade: «No he visto mujer tan linda», y aun se atreve a proponer:

NARRADOR

¿No era mejor para ti
esta clavellina fresca,
esta naranja en azar,
toda de pimpollos hecha,
esta alcorza de ámbar y oro,
esta Venus, esta Elena?

Batín y la criada de Casandra no hacen sino avivar la llama que ya está encendida, y bien encendida, en los corazones de Casandra y Federico, a quienes los intereses políticos han condenado a ser hijastro y madrastra.

Para cebar más el argumento, Lope introduce en la historia a Aurora, sobrina del Duque. A ella el Duque de Ferrara le confiesa que su próxima boda obedece solo a razones de conveniencia política y que, en verdad, le duele estar frustrando

con esa decisión las expectativas de su hijo Federico que se veía sucesor. Oye Aurora sus preocupaciones y la joven ofrece al Duque la solución de casarse ella misma con Federico para aliviarle la frustración de verse relegado en la lucha sucesoria. Boda esta de Aurora con Federico que obtiene la aprobación del Duque.

Asistimos enseguida a la llegada de Casandra a la corte ducal. Allí somos testigos de saludos y diálogos palaciegos. Y el primero en ser presentado oficialmente a Casandra es Federico que, tras musitar para sus adentros:

FEDERICO

(¡Temblando luego!),

expresa ceremoniosamente sus respetos:

FEDERICO

Tres veces, señora, beso
vuestra mano: una por vos,
con que humilde me sujeto
a ser vuestro mientras viva,
destos vasallos ejemplo;
la segunda por el Duque,
mi señor, a quien respeto
obediente, y la tercera
por mí, porque no teniendo
más por vuestra obligación
ni menos por su precepto,
sea de mi voluntad,
señora, reconoceros
sin fuerza de gusto ajeno,
es verdadera obediencia.

CASANDRA

De tan obediente cuello
sean cadena mis brazos.

DUQUE

Es Federico discreto.

Terminado el acto protocolario, y retirada Casandra a descansar del largo viaje desde Mantua, quedan solos en escena Federico y su criado Batín. Y Federico abre su corazón al

criado-confidente coincidiendo en alguna de sus consideraciones —y todo apunta que no de forma casual— con un Calderón que no mucho tiempo antes habría escrito *La vida es sueño*.

FEDERICO

¡Qué necia imaginación!
Bien dicen que nuestra vida
es sueño, y que toda es sueño,
pues que no solo dormidos,
pero aun estando despiertos
cosas imagina un hombre
que al más abrasado enfermo
con frenesí no pudieran
llegar a su entendimiento.

Y, cuando está a punto de confesiones íntimas, se reprime de modo que ha de ser Batín quien sin rodeos plantee la cruda verdad:

BATÍN

Que te agrada tu madrastra
y estás entre ti diciendo...

FEDERICO

(*Interrumpiéndole*)
¡No lo digas! Es verdad,
pero yo ¿qué culpa tengo,
pues el pensamiento es libre?
Dichoso es el Duque.
Con ser imposible, llevo
a estar envidioso dél.

Y cuando Batín afirma:

BATÍN

Bien puedes, porque es lo cierto
de que era mejor Casandra
para ti,

Federico casi parece dictar su propia sentencia, con los versos que cierran el primer acto:

FEDERICO

Con eso puedo
morir de imposible amor
y tener posibles celos.

Jornada II

La Jornada I acabó en el alto punto de tensión que hemos visto. Queda bien claro que el Duque de Ferrara, al haber decidido matrimonio únicamente por razones políticas, ha cercenado las expectativas de Federico de sucederle al frente del Ducado de Ferrara. Al tiempo, entre ese hijo herido y su futura madrastra vimos que ha surgido, por decirlo con prudencia, una atracción muy fuerte.

¿Cómo están las cosas, al empezar la Jornada II, transcurrido ya algún tiempo desde la celebración del matrimonio del Duque?

Tenemos información por la charla que mantienen Casandra y su criada. Por cierto, qué poco sabríamos de los estados anímicos y de los propósitos de los protagonistas del teatro áureo si no existieran esas criadas y esos criados a quienes damas y caballeros confían sus secretos. Conozcamos momentos de esa conversación:

CASANDRA

Más quisiera, y con razón,
ser una ruda villana
que me hallara la mañana
al lado de un labrador
que desprecio de un señor,
en oro, púrpura y grana.
¡Pluguiera a Dios que naciera
bajamente, pues hallara
quien lo que soy estimara
y a mi amor correspondiera!
Dichosa la que no siente
un desprecio autorizado
y se levanta del lado
de su esposo alegremente;
la que en la primera fuente
mira y lava —¡oh, cosa rara!—
con las dos manos la cara,

y no en llanto, cuando fue
mujer de un hombre sin fe,
con ser duque de Ferrara.

Pocas veces oiremos, cuando Casandra está lamentando sus casi inexistentes relaciones matrimoniales, una afirmación tan explícita y preocupante como esta:

CASANDRA

Sola una noche le vi
en mis brazos en un mes,
y muchas le vi después
que no quiso verme a mí.
El Duque debe de ser
de aquellos cuya opinión,
en tomando posesión,
quieren en casa tener
como alhaja la mujer,
para adorno, lustre y gala,
silla o escritorio en sala,
y es término que condeno,
porque con marido bueno,
¿cuándo se vio mujer mala?

Entendemos muy bien que la criada Lucrecia comenta: «Tu discurso me ha causado / lástima y admiración». Y tampoco sorprende conocer de sus labios que el Duque ha vuelto a su vida licenciosa: «¿Quién pensara que, casado, / fuera el Duque tan vicioso?».

Junto a todo ello, comentan las dos mujeres que el joven Federico está sumido en fuerte melancolía, en notable tristeza. Y cuando Lucrecia sugiere que quizá se deba a haber perdido sus esperanzas de heredar el Ducado de Ferrara, Casandra es tajante al anunciar:

CASANDRA

Hermanos no le daré.
Con que Federico esté
seguro que no soy yo
la que la causa le dio:
desdicha de entrambos fue.

Es decisión que con igual énfasis le repite Casandra a Federico en cuanto los dos pueden verse a solas:

CASANDRA

Puedes estar bien seguro
de que no tendrás hermanos,
porque el Duque solamente
por cumplir con sus vasallos
este casamiento ha hecho,
que a los deleites pasados
ha vuelto con mayor furia,
roto el freno de mis brazos.
Como se suelta al estruendo
un arrogante caballo,
así el Duque, la obediencia
rota al matrimonio santo,
va por mujercillas viles
pedazos de honor sembrando.

FEDERICO

No procede mi tristeza
de interés, y aunque me alargo
a más de lo que es razón,
sabe, señora, que paso
una vida la más triste
que se cuenta de hombre humano
desde que Amor en el mundo
puso las flechas al arco.
Yo me muero sin remedio;
mi vida se va acabando
como vela, poco a poco,
y ruego a la muerte en vano
que no aguarde a que la cera
llegue al último desmayo,
sino que, con breve soplo,
cubra de noche mis años.

En ese diálogo, del que aquí solo gozaremos una pequeña muestra, tras confesar Federico que su

tristeza no obedece a frustración política sino a mal de amores, Casandra, interesada y astutamente, juega a querer saber quién es la mujer que tiene herido su corazón. Y el enamorado apunta:

FEDERICO

Muy alto
vuela el pensamiento mío.

Y siempre acuciado por Casandra, añadirá:

FEDERICO

Cuando
supieras tú el imposible,
dijeras que soy de mármol,
pues no me matan mis penas,
o que vivo de milagro.

Confesión que facilita la insistencia de Casandra para que Federico revele la identidad de su amada, al tiempo que hábilmente le transmite esperanzas:

CASANDRA

¿Estás, Conde, enamorado
de alguna imagen de bronce,
ninfa o diosa de alabastro?
Toma mi consejo, Conde,
que el edificio más casto
tiene la puerta de cera;
habla, y no mueras callando.

FEDERICO

Mis pensamientos, que son
hijos de mi amor que guardo
en el nido del silencio,
se están, señora, abrasando;
crece el fuego y él se quema.
Tú me engañas, yo me abraso;
tú me incitas, yo me pierdo;
tú me animas, yo me espanto;
tú me esfuerzas, yo me turbo;
tú me libras, yo me enlazo;
tú me llevas, yo me quedo;
tú me enseñas, yo me atajo,
porque es tanto mi peligro
que juzgo por menos daño
—pues todo ha de ser morir—
morir sufriendo y callando.

¿Reacción de Casandra? Al quedarse sola en el escenario, en monólogo dolorido, nos revela que se debate entre la aceptación y el rechazo del amor adúltero de Federico:

CASANDRA

Cuando a imaginar me inclino
que soy la que quiere el Conde,
el mismo engaño responde
que lo imposible imagino.
Consentir lo imaginado
para con Dios es error,
mas no para el deshonor;
que diferencian intentos
el ver Dios los pensamientos
y no los ver el honor.

A ese agitado turbión de sentimientos se añade una noticia de carácter político que rompe, y en qué medida, la tranquilidad del Ducado de Ferrara. Es época de luchas entre las ciudades-estado de Italia y, según le comunica el Duque a su hijo, el Papa, al frente él mismo de una Roma en conflicto con otras ciudades italianas, acaba de solicitarle su ayuda. Ayuda monetaria, sí, pero también la proposición de que se ponga al frente del ejército papal.

DUQUE

Escribeme el Pontífice por esta
(*muestra el papel de la misiva*)
que luego a Roma parta.
Y puedo decirte que sospecho
que, con las guerras que en Italia tiene,
si numeroso ejército previene,
podemos presumir que hacerme intenta
general de la Iglesia; que a mi cuenta
también querrá que con dinero ayude,
si no es que en la elección de intento mude.

FEDERICO

Yo lucharé contigo; que a tu lado
no pienso que tendrás mejor soldado.

DUQUE

Eso no podrá ser, porque no es justo,
Conde, que sin los dos mi casa quede.

Ninguno como tú regirla puede;
esto es razón, y basta ser mi gusto.

FEDERICO

No quiero darte, gran señor, disgusto,
pero en Italia ¿qué dirán si quedo?

DUQUE

Que esto es gobierno, y que sufrir no puedo
aun de mi propio hijo compañía.

FEDERICO

¡Notable prueba en la obediencia mía!

Y si el Lope preceptista había dicho en su *Arte nuevo de hacer comedias* que «el soneto está bien en los que aguardan», el Lope dramaturgo en soneto pone el denso soliloquio de un Federico que rumia y pondera el laberinto vital en que se halla:

FEDERICO

¿Qué buscas, imposible pensamiento?
Bárbaro, ¿qué me quieres?, ¿qué me incitas?
¿Por qué la vida sin razón me quitas,
donde, volando, aun no te quiere el viento?
Detén el vagaroso movimiento,
que la muerte de entrambos solicitas;
déjame descansar y no permitas
tan triste fin a tan glorioso intento.
No hay pensamiento, si rindió despojos,
que sin determinado fin se aumente,
pues, dándole esperanzas, sufre enojos.
Todo es posible a quien amando intente,
y solo tú naciste de mis ojos
para ser imposible eternamente.

Paralelo a ese soliloquio es el monólogo que escuchamos a Casandra porque, en definitiva, parejos son sus sentimientos y sus dudas:

CASANDRA

Entre agravios y venganzas
anda solícito amor
después de tantas mudanzas,
sembrando contra mi honor
mal nacidas esperanzas.
En el ánimo que inclino

al mal, por tantos disgustos
 del Duque, loca imagino
 hallar venganzas y gustos
 en el mayor desatino.
 Al galán Conde y discreto,
 y su hijo, ya permito
 para mi venganza efeto,
 pues para tanto delito
 conviene tanto secreto.
 Vile turbado, llegando
 a decir su pensamiento,
 y desmayarse temblando,
 aunque ¿es más atrevimiento
 hablar un hombre callando?
 Pues de aquella turbación
 tanto el alma satisface,
 dándome el Duque ocasión,
 que hay dentro de mí quien dice
 que, si es amor, no es traición.

La llegada de Federico permite que los aislados monólogos de los dos enamorados se conviertan finalmente en el largo y apasionado diálogo con el que termina la Jornada II:

CASANDRA

¿Cómo te va de tristeza,
 Federico?

FEDERICO

En tanto mal
 responderé a Vuestra Alteza
 que es mi tristeza inmortal.

CASANDRA

Si es cosa que yo la puedo
 remediar, fía de mí,
 que en amor tu amor excedo.

FEDERICO

Mucho fiara de ti,
 pero no me deja el miedo.

CASANDRA

Dijísteme que era amor
 tu mal.

FEDERICO

Pues ¿enojárate?

CASANDRA

No.

FEDERICO

¿Y tendrás lástima?

CASANDRA

Sí.

FEDERICO

Pues, señora, yo he llegado,
 perdido a Dios el temor
 y al Duque, a tan triste estado
 que este mi imposible amor
 me tiene desesperado.
 En fin, señora, me veo
 sin mí, sin vos y sin Dios:
 sin Dios, por lo que os deseo;
 sin mí, porque estoy sin vos;
 sin vos, porque no os poseo.
 En tantos males me empleo
 después que mi ser perdí
 que, aunque no verme deseo,
 para ver si soy quien fui,
 en fin, señora, me veo.
 A decir que soy quien soy
 tal estoy que no me atrevo,
 y por tales pasos voy
 que aun no me acuerdo que debo
 a Dios la vida que os doy.
 Culpa tenemos los dos
 del no ser que soy agora,
 pues, olvidado por vos
 de mí mismo, estoy, señora,
 sin mí, sin vos y sin Dios.
 Sin mí no es mucho, pues ya
 no hay vida sin vos que pida
 al mismo que me la da;
 pero sin Dios, con ser vida,
 ¿quién sino mi amor está?
 Si en desearos me empleo
 y él manda no desear
 la hermosura que en vos veo,
 claro está que vengo a estar
 sin Dios, por lo que os deseo.

¡Oh, qué loco barbarismo
 es presumir conservar
 la vida en tan ciego abismo
 hombre que no puede estar
 ni en vos ni en Dios ni en sí mismo!
 ¿Qué habemos de hacer los dos,
 pues a Dios por vos perdí
 después que os tengo por dios;
 sin Dios, porque estáis en mí;
 sin mí, porque estoy sin vos?
 Por haceros solo bien,
 mil males vengo a sufrir.
 Yo tengo amor; vos, desdén;
 tanto, que puedo decir:
 ¡mirad con quién y sin quién!
 Sin vos y sin mí peleo
 con tanta desconfianza:
 sin mí, porque en vos ya veo
 imposible mi esperanza;
 sin vos, porque no os poseo.

CASANDRA

Conde, cuando yo imagino
 a Dios y al Duque, confieso
 que tiemblo porque adivino
 juntos para tanto exceso
 poder humano y divino;
 pero viendo que el amor
 halló en el mundo disculpa,
 hallo mi culpa menor,
 porque hace menor la culpa
 ser la disculpa mayor.
 Si remedio puede haber,
 es huir de ver y hablar,
 porque con no hablar ni ver,
 o el vivir se ha de acabar,
 o el amor se ha de vencer.
 Huye de mí, que de ti
 ya no sé si huir podré,
 o me mataré por ti.

FEDERICO

Yo, señora, moriré,
 que es lo más que haré por mí.
 No quiero vida; ya soy

cuerpo sin alma, y de suerte
 a buscarme mi muerte voy,
 que aun no pienso hallar mi muerte
 por el placer que me doy.

CASANDRA

Ya determinada estuve,
 pero advertir es razón
 que por una mano sube
 el veneno al corazón.

FEDERICO

Sirena, Casandra, fuiste;
 cantaste para meterme
 en el mar, donde me diste
 la muerte.

CASANDRA

Yo he de perderme.
 ¡Tente, honor! ¡Fama, resiste!

FEDERICO

Apenas a andar acierto.

CASANDRA

Alma y sentidos perdí.

FEDERICO

¡Oh, qué extraño desconcierto!

CASANDRA

Yo voy muriendo por ti.

FEDERICO

Yo no, porque ya voy muerto.

CASANDRA

Conde, tú serás mi muerte.

FEDERICO

Y yo, aunque muerto, estoy tal
 que me alegro, con perderte,
 que sea el alma inmortal,
 por no dejar de quererte.

Jornada III

Arranca la Jornada III con Casandra y Federico viviendo apasionadamente sus adúlteros amores, mientras el Duque de Ferrara sigue lejos de su tierra, al frente del ejército del Papa.

Toca ver cómo resuelve Lope trama tan compleja, sabiendo que en su ya citado *Arte nuevo de hacer comedias* enseñó al autor de teatro que «la solución no la permita / hasta que llegue a la postrera escena». Así pues, hasta el último momento estaremos en vilo.

La novedad, al arrancar esta Jornada III, es que Aurora, dolida y celosa porque Federico ha renunciado al matrimonio que ella había propuesto, le está espiando y le ha visto besándose con Casandra. Ella lo cuenta así: «Miré y vi –¡caso terrible!– / en el cristal de un espejo / que el Conde las rosas mide / de Casandra con los labios».

Y la situación va a complicarse, y mucho, porque llega la noticia del inminente regreso del Duque a Ferrara, victorioso en sus batallas al frente del ejército del Papa. Así lo comentan, temerosos, los amantes:

CASANDRA
En fin, señor Conde, viene
el Duque, mi señor.
Muriendo estoy de pesar
de que ya no podré verte
como solía.
Yo pierdo, Conde, el sentido.

FEDERICO
Yo no, porque le he perdido.

CASANDRA
Sin alma estoy.

FEDERICO
Yo, sin vida.

CASANDRA
¿Qué habemos de hacer?

FEDERICO
Morir.

CASANDRA
¿No hay otro remedio?

FEDERICO
No,
porque en perdiéndote yo,
¿para qué quiero vivir?

Ante la difícil situación que se les plantea, Federico, asustado, decide recuperar la posibilidad que antes había rechazado:

FEDERICO
Quiero fingir desde agora
que sirvo y que quiero Aurora,
y aun pedirla por mujer.

CASANDRA
¿Casarte? ¿Estás, Conde, en ti?

FEDERICO
El peligro de los dos
me obliga.

CASANDRA
¿Qué? Vive Dios,
que si te burlas de mí
después que has sido ocasión
desta desdicha, que a voces
diga –¡oh, qué mal me conoces!–
tu maldad y mi traición.

FEDERICO

¡Señora!

CASANDRA

(Fuerte)

No hay qué tratar.

FEDERICO

Que te oirán.

CASANDRA

(Fuerte)

¡Que no me impidas!

Quítame el Duque mil vidas,
pero no te has de casar.

El tenso diálogo es interrumpido por la llegada del Duque, que se ha adelantado a toda su comitiva, ansioso por reencontrarse con los suyos y particularmente con el hijo.

Y tras contar el Duque a Casandra y a Federico el éxito con que ha desenvuelto el encargo del Papa, las noticias que recibe sobre cómo han transcurrido las cosas en Ferrara no pueden ser mejores:

DUQUE

Bien sé que a entrambos ese amor merezco
y que estoy de los dos tan obligado
cuanto mostrar en la ocasión me ofrezco.

Que Federico gobernó mi estado
en mi ausencia, he sabido, tan discreto
que vasallo ninguno se ha quejado.

El espectador sabe, eso sí, cuánto doble sentido hay en el informe que le da Batín sobre la conducta de Federico durante su ausencia:

NARRADOR-BATÍN

Cierto, señor, que pudiera
decir que igualó en la paz
tus hazañas en la guerra.

DUQUE

¿Llevo bien con Casandra?

NARRADOR-BATÍN

No se ha visto, que yo sepa,
tan pacífica madrastra
con su hijastro; es muy discreta,
y muy virtuosa y santa.

DUQUE

No hay cosa que la agradezca
como estar bien con el Conde;
que, como el Conde es la prenda
que más quiero y más estimo,
y conocí su tristeza
cuando a la guerra partí,
notablemente me alegra
que Casandra se portase
con él con tanta prudencia.

Y así en mi casa
hoy dos vitorias se cuentan:
la que de la guerra traigo
y la de Casandra bella,
conquistando a Federico.

Yo pienso de hoy más quererla
sola en el mundo, obligado
desta discreta fineza
y cansado juntamente
de mis mocedades necias.

Inmediatamente el Duque, dispuesto a atender a sus obligaciones de gobernante, se queda a solas examinando los numerosos memoriales y peticiones que encuentra a su regreso:

DUQUE

Éste dice:

(Lee)

«Señor, yo soy Estacio,
que estoy en los jardines de palacio
y, enseñado a plantar yerbas y flores,
planté seis hijos. A los dos mayores
suplico que le deis...». Basta, ya entiendo.
Con más cuidado ya premiar pretendo.

(Lee)

«Albano, que ha seis años que reside...».

Éste pide también.

(Lee)

«Julio Camilo,
preso porque sacó...». Del mismo estilo.

Éste viene cerrado, y mal vestido
un hombre me le dio todo turbado.

(Lee)

«Señor, mirad por vuestra casa atento,
que el Conde y la Duquesa, en vuestra
[ausencia...

ofenden con infame atrevimiento
vuestra cama y honor». ¿Qué resistencia
harán a tal desdicha mis enojos?

(Lee)

«Si sois discreto, os lo dirán los ojos».

¿Qué es esto que estoy mirando?

Letras, ¿decís esto o no?

¿Sabéis que soy padre yo
de quien me estáis informando
que el honor me está quitando?

¡Mentís, que no puede ser!

¿Casandra me ha de ofender?

¿No véis que es mi hijo el Conde?

¡Oh, fieras letras, villanas!

¡Oh, traidor hijo, si ha sido

verdad! Si me has ofendido,

¡oh, si el cielo me otorgara

que, después que te matara,

de nuevo a hacerte volviera,

pues tantas muertes te diera

cuantas veces te engendrara!

Federico, totalmente ajeno a lo que su padre ha conocido por el terrible anónimo, viene a pedir al Duque, según adelantó a Casandra, que apruebe aquel matrimonio con Aurora que antes rechazara y que ahora desea aceptar, con voluntad, quizá, de encubrir su difícil relación con Casandra.

El Duque, al tiempo que juega a conceder la petición, comienza a maniobrar sutilmente en el intento de saber si es cierta la acusación que acaba de conocer.

DUQUE

No pudieras, Conde, darme
mayor gusto. Vete ahora
porque trate con tu madre,
pues es justo darle cuenta;
que no es razón que te cases

sin que lo sepa y le pidas
licencia, como a tu padre.

FEDERICO

(*Extrañadísimo*)

No siendo su sangre Aurora,

¿para qué quiere dar parte

Vuestra Alteza a mi señora?

DUQUE

¿Qué importa no ser su sangre,
siendo tu madre Casandra?

FEDERICO

(*Sin entender*)

Mi madre Laurencia yace

muchos años ha difunta.

DUQUE

¿Sientes que madre la llame?

Pues dícnme que en mi ausencia

—de que tengo gusto grande—

estuvisteis muy conformes.

Terminado el encuentro, el Duque, ya a solas, sopea lo hablado:

DUQUE

No sé cómo he podido

mirar, Conde traidor, tu infame cara.

¡Qué libre! ¡Qué fingido!

Con la invención de Aurora se repara

para que yo no entienda

que puede ser posible que me ofenda.

De que la llame madre

se molesta, y dice bien, pues es su amiga

la mujer de su padre,

y no es justo que ya madre se diga.

En su siguiente encuentro con Casandra, la contenida irritación del Duque alcanza el grado mayor de sarcasmo y de doble sentido, cuando su mujer, alabando la conducta de Federico durante su ausencia, afirma:

CASANDRA

Un retrato vuestro ha sido.

DUQUE

Ya sé que me ha retratado
tan igual en todo estado
que por mí le habéis tenido.

Y hay ironía cruel y amenaza cierta en la siguiente afirmación:

DUQUE

De ello os prometo, señora,
debida satisfacción.

Realmente Casandra ha acudido a hablar con el Duque para asegurar la boda entre Aurora y un nuevo pretendiente, el marqués de Mantua, buscando así impedir que sea Federico quien se case con ella. Cuando por boca del Duque sabe que Federico acaba de pedirle matrimonio con Aurora, primero rumia para sí su dolor:

CASANDRA

¡Ay de mí, que se ha cansado
el traidor Conde de mí!

Y en cuanto puede quedarse a solas con el Conde, le grita su irritación:

CASANDRA

¿Con qué infame desenfado,
traidor Federico, vienes,
habiendo pedido a Aurora
al Duque?

FEDERICO

Paso, señora;
mira el peligro que tienes.

Sus voces alertan al Duque que, escondido tras el cortinaje del salón palaciego, se dispone a escuchar a la pareja. Es escena clásica en el teatro antiguo. Shakespeare utilizó también el recurso al hacer que Polonio, escondido igualmente tras una cortina, escuchara una conversación delatora entre Hamlet y su madre. En este caso, ¿qué es lo que oye el Duque?

CASANDRA

¿Cuál hombre en el mundo hubiera
que cobarde me dejara
después de haber obligado
con tantas ansias de amor
a su gusto mi valor?

FEDERICO

Señora, aún no estoy casado.
Asegurar pretendí
al Duque, y asegurar
nuestra vida, que durar
no puede, Casandra, así.
Basta el tiempo que tan ciegos
el amor nos ha tenido.

CASANDRA

¡Oh, cobarde, mal nacido!
Las lágrimas y los ruegos
hasta hacernos volver locas,
robando las honras nuestras
¿ahora son cobardías?
Pues, perro, sin alma estoy.

No necesita oír más el Duque, que ve confirmadas las acusaciones que había conocido por el escrito anónimo:

DUQUE

Sin tormento han confesado,
pero sin tormento no,
que claro está que soy yo
a quien el tormento han dado.
No es menester más testigo:
confesaron de una vez;
prevenid, pues sois juez,
honra, sentencia y castigo.

Y al ausentarse enfurecido se libra de escuchar otros momentos del diálogo entre Casandra y Federico que, superada su crisis y renunciando a casarse con Aurora, reitera sus proclamas amorosas:

FEDERICO

Digo, señora, que haré
todo lo que tú quisieres,
y esta palabra te doy.

CASANDRA

¿Será verdad?

FEDERICO

Infalible.

CASANDRA

Pues no hay a amor imposible.
Tuya he sido y tuya soy;
no ha de faltar invención
para vernos cada día.

El raro ambiente que se respira en Palacio a raíz del conocimiento que el Duque ha tenido de las adúlteras relaciones ente Casandra y su hijo Federico lo resume lúcidamente el criado Batín, cuando describe el extraño comportamiento de los tres personajes centrales de esta historia:

NARRADOR-BATÍN

...Está endiablado
el Conde. No sé qué tiene:
ya triste, ya alegre viene;
ya cuerdo, ya destemplado.
La Duquesa, pues, también
insufrible y desigual.
El Duque, santo fingido,
consigo a solas hablando,
como hombre que anda buscando
algo que se le ha perdido.

Por su parte ese Duque cuya errática conducta tanto extraña a Batín ha tomado ya una decisión:

DUQUE

Seré padre y no marido,
dando la justicia santa
a un pecado sin vergüenza
un castigo sin venganza.
Esto disponen las leyes
del honor, y que no haya
publicidad en mi afrenta
con que se doble mi infamia.
Quien en público castiga
dos veces su honor infama.

A partir de este momento los hechos trágicos van a sucederse tumultuosamente. Y como ocurría en el teatro antiguo, los actos sangrientos no van a ocurrir en el escenario sino que les serán narrados a los espectadores. En este caso, precisamente por quien los provoca. Es decir, por el Duque que, de entrada, con tremenda sangre fría, anuncia lo que acaba de hacer con su mujer:

DUQUE

La infame Casandra dejo
de pies y manos atada,
con un tafetán cubierta,
y, por no escuchar sus ansias,
con una liga en la boca,
porque, al decirle la causa,
para cuanto quise hacer
me dio lugar, desmayada.

Así pues, la esposa infiel, cubierto su rostro, de modo que no se la pueda identificar, ha quedado maniatada, Sin embargo es tremendo el dolor que le causa la decisión de dar igual final a su hijo.

DUQUE

Pero dar la muerte a un hijo,
¿qué corazón no desmaya?
Solo de pensarlo –¡ay triste!–
tiembla el cuerpo, expira el alma,
lloran los ojos, la sangre
muere en las venas heladas.
Déjame, amor, que castigue
a quien las leyes sagradas
contra su padre desprecia,
pues tengo por cosa clara
que, si hoy me quita la honra,
la vida podrá mañana.
El fiscal verdad le ha puesto
la acusación, y está clara
la culpa, que ojos y oídos
juraron en la probanza.
Amor y sangre, abogados,
le defienden, mas no basta,
que la infamia y la vergüenza
son de la parte contraria.
La ley de Dios, cuando menos,

es quien la culpa relata,
su conciencia quien la escribe.
Pues ¿para qué me acobardas?

Y a Federico, que acude a su llamada, le cuenta
el Duque esta patraña:

DUQUE

Hijo, un noble de Ferrara
se conjura contra mí
con otros que le acompañan;
fiose de una mujer,
que el secreto me declara.
¡Necio quien dellas se fía,
discreto quien las alaba!
Llamé al traidor, finalmente,
que un negocio de importancia
dije que con él tenía,
y, cerrado en esta cuadra,
le dije el caso y, apenas
le oyó, cuando se desmaya,
con que pude fácilmente,
en la silla donde estaba,
atarle y cubrir el cuerpo
porque no viese la cara
quien a matarle viniese,
por no alborotar a Italia.
Tú has venido y es más justo
hacer de ti confianza
para que nadie lo sepa.
Saca animoso la espada,
Conde, y la vida le quita,
que a la puerta de la cuadra
quiero mirar el valor
con que mi enemigo matas.

FEDERICO

¿Pruébame acaso o es cierto
que conspirar intentaban
contra ti los dos que dices?

DUQUE

(Irritado)

Cuando un padre a un hijo manda
una cosa injusta o justa,
¿con él se pone a palabras?
Vete, cobarde, que yo...

FEDERICO

(Sin dejarle acabar la frase)

Ten la espada y aquí aguarda,
que no es temor, pues que dices
que es una persona atada.
Pero no sé qué me ha dado,
que me está temblando el alma.
Ya voy, detente, y si hallara
el mismo César, le diera
por ti ¡ay Dios!— mil estocadas.

Y el Duque, que ve cómo su hijo se dispone a
matar a Casandra, hablando consigo mismo con-
firma la sentencia:

DUQUE

Ejecute mi justicia
quien ejecutó mi infamia.

Pasa entonces a la segunda parte de su plan y así,
mientras el hijo, obedeciéndole, está ejecutando
al supuesto conspirador, el Duque convoca a vo-
ces a todas sus gentes:

DUQUE

¡Capitanes! ¡Hola, gente!
¡Venid los que estáis de guarda!
¡Ah, caballeros, criados!
¡Presto!

Y a ellos les cuenta el embuste que ha inventado:

DUQUE

A Casandra
ha muerto el Conde no más
de porque fue su madrastra
y le dijo que tenía
mejor hijo en sus entrañas
para heredarme. ¡Matalde,
matalde! ¡El Duque lo manda!
Ya con la sangrienta espada
sale el traidor.

Apenas podrán oírse las palabras con que Fede-
rico cuenta lo que acaba de descubrir cuando
mató al supuesto conspirador:

FEDERICO

¿Qué es aquesto?
Voy a descubrir la cara
del traidor que me decías
y hallo...

DUQUE

No prosigas, calla.
¡Matalde, matalde!

FEDERICO

¡Oh, padre! ¿Por qué me matan?

DUQUE

En el tribunal de Dios,
traidor, te dirán la causa.

Ejecutados los dos, Casandra a manos de Federico, Federico por los palaciegos, quién sabe qué oscuro rescoldo de sus sentimientos aún obliga al Duque a ver al hijo tendido al lado de quien fue su esposa:

DUQUE

En tanta
desdicha aún quieren los ojos
verle muerto con Casandra.

Y por eso, en una última acotación indica Lope que el Duque manda descubrir los cadáveres y oímos entonces las últimas palabras del tirano. Nos recuerdan, por cierto, el final de *La casa de Bernarda Alba*, cuando Bernarda reacciona ante el suicidio de Adela buscando imponer la que ha de ser la versión oficial de lo ocurrido: «Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen».

De forma similar, y confirmando que dictadores y tiranos tienen iguales conductas en todo lugar y en todo tiempo, el Duque de Ferrara grita su mentira queriendo asegurar, desde su poder absoluto, que la falsedad con que encubre su venganza se convierta en la verdad oficial de lo que allí ha sucedido:

DUQUE

No es venganza
el castigar la justicia.
Llanto sobra y valor falta;
pagó la maldad que hizo
por heredarme.

El pueblo habrá de creer que se ha ejecutado ese doble castigo por las razones espurias que el Duque alega, pero los espectadores, tanto los de aquella representación de 1631 como los actuales, quedamos sobrecogidos por la crueldad de esos dos crímenes con que el Duque, diciendo hacer justicia, ha consumado su venganza.

Y asustados nosotros por tanta brutalidad y admirados por la calidad literaria con que Lope nos la ha contado, suscribimos la alabanza que de él hizo, como recordé al comienzo de esta presentación, aquel primer editor: «Cuando Lope quiere, quiere».

NARRADOR

Ilustre senado, aquí acaba

TODOS

la muy famosa tragedia
del *castigo sin venganza*,
que, siendo en Italia asombro,
hoy es ejemplo en España.

FUENTE OVEJUNA
DE LOPE DE VEGA
EN SUS VERSOS ESENCIALES

En la *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega se repite ese fenómeno que demuestra cuánto han calado en los receptores algunas, muy pocas obras. Es el caso, ciñéndonos al ámbito español, de aquellos versos de *El alcalde de Zalamea*, puestos en labios del dignísimo Pedro Crespo: «Al rey la hacienda y la vida / se ha de dar, pero el honor / es patrimonio del alma...». Son versos que todos sabemos completar. Ocurre lo mismo cuando, por seguir con Calderón, oímos decir a Segismundo «que toda la vida es sueño», y nos sale sin esfuerzo: «y los sueños, sueños son». En esa línea, imposible no recordar al Lope que escribió: «Que de noche lo mataron / al caballero de Olmedo / la gala de Medina...». Todos completamos la letrilla como nos sucede, saltando unos siglos, con los celeberrimos versos del *Tenorio* de Zorrilla: «¿No es verdad, ángel de amor / que en esta apartada orilla / más pura la luna brilla...». Son frases, segmentos textuales, que han logrado vida casi independiente, como digo, en la retentiva de los receptores. Es exactamente lo que ocurre en *Fuente Ovejuna* con ese «Quién mató al Comendador?», que cuesta reprimirse para no contestar en voz alta: «Fuente Ovejuna, señor».

Centrados en la obra podemos preguntarnos, ¿es totalmente original esta historia que nos regala Lope de todo un pueblo asumiendo colectivamente la culpa de haber cometido un magnicidio? Lo cierto es que en la raíz de la pieza hay una verdad histórica completamente cierta. En efecto, el 23 de abril de 1476, casi siglo y medio antes de que Lope escribiera su obra, los habitantes de Fuente Ovejuna asaltaron la residencia de quien era su gobernante, Fernando o Fernán Gómez de Guzmán, Comendador de Calatrava,

al que mataron con un grado violentísimo de ensañamiento, hartos de su depravación y de sus abusos los vecinos de Fuente Ovejuna.

Y Lope, desde luego, no hace historia de estos hechos sino literatura y, practicando una forma realmente avanzada de teatro histórico, recrea lo ocurrido tomando partido a favor de los ultrajados, o sea, el pueblo de Fuente Ovejuna, pero también a favor de una Monarquía capaz de librar a aquellos ciudadanos de sus opresores. Ese fue el enfoque con que un dramaturgo del XVII rescató y manipuló hechos del siglo XV. Y lectores nosotros de su obra en este siglo XXI, no podemos quedarnos ni solo con una parte de los acontecimientos ni solo con una parte del modo en que Lope los literaturizó.

Pero está muy autorizada, eso sí, una lectura que potencie el predominio del deseo y del gusto por la justicia social, porque el dramaturgo nos ha dado pie a ello. Como le permitió al muy conservador Menéndez Pelayo formular un juicio tan audaz como este: «No hay obra más democrática en el teatro castellano. En ella el pueblo es el verdadero y único protagonista». (Lo escribió en el tomo II de su *Historia de las ideas estéticas en España*).

Al margen de estas consideraciones, subrayemos que a Lope le ha interesado más construir una verdad social y poética que reconstruir fidedignamente la verdad histórica. Lope ha inventado y ha puesto en primerísimo plano la historia de unas sencillas gentes de aldea ultrajadas por su gobernante. Como en la *Numancia* cervantina o en *Los persas* de Esquilo, en *Fuente Ovejuna* es todo el

pueblo el gran protagonista de esta historia. Porque no se trata aquí de una venganza individual (eso ocurrirá, por ejemplo, en *El mejor alcalde, el rey*, otra obra de Lope con conflicto inicialmente similar). En *Fuente Ovejuna* se produce la venganza colectiva de todo un pueblo. Venganza que culmina en un tiranicidio cuya legitimidad, no olvidemos, ha sido cuestión debatida por moralistas y analistas políticos de todos los tiempos.

Desdibujado, como digo, el hecho histórico del que Lope parte —es decir, el enfrentamiento de los Reyes Católicos con nobles y Comendadores de órdenes militares—, el dramaturgo ha inventado y pone en primer plano una historia de rústicos, en la que Lope juega sin disimulos a exaltar, podríamos decir, los valores positivos de la aldea frente a los desvíos y vicios de la Corte. En ese sentido *Fuente Ovejuna* tiene algo o mucho de una feliz e idealizada Arcadia, ajada por el Comendador. El Lope que en el total de su producción ha subido al escenario, según alguno de sus estudiosos, cerca de mil rústicos, presenta a los aldeanos de esta obra, y especialmente a los enamorados Laurencia y Frondoso, desde una óptica realmente próxima a la tradición pastoril.

Todo ello, además naturalmente de sus méritos literarios, explica el interés con que, por ejemplo, Lorca convirtió *Fuente Ovejuna* en uno de

sus montajes predilectos. En la adaptación que en 1933 hizo para La Barraca deja muy de lado el meollo político y, aparte del encariñamiento con que rescata las relaciones de los enamorados Laurencia y Frondoso, se centra en el conflicto social con lo que buscó hacer reflexionar a sus espectadores sobre injusticias del momento, en sintonía con las inquietudes sociales de la Segunda República y de acuerdo además con sus propias convicciones. Y hasta me atrevo a sugerir que pueden detectarse similitudes entre la escena de la boda de *Fuente Ovejuna* y la fiesta nupcial que ocupa el ápice argumental de las *Bodas de sangre* de Lorca.

En su adaptación Lorca redujo sustancialmente la duración de la obra y hoy nos tocará igualmente hacer una poda importante —quedará prácticamente excluida toda la parte correspondiente al asunto político y militar de la obra—, de modo que el narrador irá hilvanando el desarrollo de la historia, al tiempo que dará voz a algunos de los personajes secundarios.

La fórmula adoptada, la que sin ayuda de escenografías y trajes de época busca iluminar los *versos esenciales* de este clásico, quiere ser homenaje al teatro que tan brillantemente construyó Lope sirviéndose casi en exclusiva de la palabra desnuda.

Jornada I

Hay muchas formas de empezar una obra de teatro. En esta ocasión Lope ha optado por que se presente a sí mismo alguien que se retrata en cada una de sus palabras. Nuestro protagonista ha llegado a una ciudad distinta a la suya y le extraña que no esté a rendirle pleitesía la autoridad local.

COMENDADOR

¿Sabe el Maestre que estoy
en la villa?

[...]

¿Y sabe también que soy
Fernán Gómez de Guzmán?

[...]

Aunque no sepa mi nombre,
¿no le basta el que me dan
de Comendador Mayor?

Y cuando la autoridad aludida disculpa su tardanza alegando que no tenía noticia de su llegada, el ufano Comendador sigue luciendo galones:

COMENDADOR

Tenía
muy justa queja de vos;
que el amor y la crianza
me daban más confianza,
por ser, cual somos los dos,
vos, Maestre en Calatrava,
yo, vuestro Comendador.

La imagen que empezamos a tener de este hombre se refuerza cuando a continuación ocupan el escenario dos mujeres y una de ellas, Laurencia, refiriéndose a él, enfáticamente expresa:

LAURENCIA

¡Plega al cielo que jamás
le vea en Fuente Ovejuna!

Y cuando su amiga Pascuala porfía: «Tendré yo por maravilla / que te escapes de su mano», Laurencia replica y cuenta:

LAURENCIA

Pues en vano es lo que ves,
porque ha que me sigue un mes,
y todo, Pascuala, en vano.
Aquel Flores, su alcahuete,
y Ortuño, aquel socarrón,
me ofrecieron un jubón,
una sarta y un copete.
Dijéronme tantas cosas
de Fernando, su señor,
que me pusieron temor;
mas no serán poderosas
para hacer cambiar mi pecho.

Laurencia, tirando de expresiones populares, explicará así las causas de su desinterés por el tal Fernando:

LAURENCIA

¡Cuántas mozas en la villa,
del comendador fiadas,
andan ya descalabradas!

A esta Laurencia le concede Lope el gusto de explayarse razonando por qué prefiere su vida sencilla de aldeana a la posibilidad de aceptar las propuestas del Comendador:

LAURENCIA

Soy, aunque moza, muy dura
yo para su reverencia.
Más precio yo al mediodía
ver la vaca entre las coles,
haciendo mil caracoles
con espumosa armonía;
y concertar, si el camino
me ha llegado a causar pena,

casar una berenjena
con otro tanto tocino.
Y cenar un salpicón
con su aceite y su pimienta,
e irme a la cama contenta,
y al «*inducas tentación*»
rezarle mis devociones,
que cuantas raposerías,
con su amor y sus porfías,
tienen estos bellacones;
porque todo su cuidado,
después de darnos disgusto,
es... anochechar con gusto
y amanecer con enfado.

Y cuando la muchacha concluye:

LAURENCIA

No fiarse de ninguno.

Es lógico que su amiga afirme: «Lo mismo digo, Laurencia».

Es ahora el turno para que Lope vaya incorporando a otros aldeanos, y principalmente a Frondoso, del que pronto sabremos que es pretendiente de Laurencia.

FRONDOSO

Dios os guarde, hermosas damas.

LAURENCIA

¿Damas, Frondoso, nos llamas?

FRONDOSO

Andar al uso queremos:
al bachiller, licenciado;
al ciego, tuerto; al bisojo,
bizco; resentido, al cojo,
y buen hombre al descuidado.
Al ignorante, sesudo;
al mal galán, soldadesca;
a la boca grande, fresca,
y al ojo pequeño, agudo.
Al cobarde, para poco;
al atrevido, bizarro;
compañero, al que es un jarro,

y desenfadado, al loco.
Esto al llamaros imito,
«damas», sin pasar de aquí;
porque fuera hablar así
proceder en infinito.

LAURENCIA

Allá, en la ciudad, Frondoso,
háblase por cortesía
de esa suerte; y a fe mía,
que hay otro más riguroso
y peor vocabulario
en las lenguas descortes.

FRONDOSO

Querría que lo dijese.

LAURENCIA

Es todo a esotro contrario:
al hombre grave, enfadoso;
venturoso, al descompuesto;
melancólico, al compuesto,
y al que reprehende, odioso.
Al que es constante, villano;
al que es cortés, lisonjero;
hipócrita, al limosnero,
y pretendiente, al cristiano.
Necia, a la mujer honesta;
mal hecha, a la hermosa y casta,
y a la honrada... Pero basta;
que esto basta por respuesta.

Sigue un diálogo distendido porque Frondoso viene acompañado de amigos con los que está discutiendo y, por cierto, con admirable altura, sobre la naturaleza del amor. Uno de sus interlocutores es Mengo que, si en el resto de la obra desempeñará el papel de gracioso, aquí nos sorprende manejando depurados conceptos filosóficos mientras sostiene provocativamente que no hay amor. Él busca explicarse:

MENGO

Yo no sé filosofar.
Leer, ¡ojalá supiera!
Pero si los elementos
en discordia eterna viven,

y de los mismos reciben
nuestros cuerpos alimentos,
cólera y melancolía,
flema y sangre, claro está.

Poco después concederá:

MENGO

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.

Y, preguntado: «Pues ¿de qué nos desengañas?»,
afirma:

MENGO

De que nadie tiene amor
más que a su misma persona.

Y usando el dialéctico recurso de la argumentación *ad hominem*, interpela directamente a Laurencia:

MENGO

¿Amas tú?

LAURENCIA

Mi propio honor.

Siguen intercambios dialógicos de este alto nivel —en algún momento no se privan incluso de citar al mismo Platón—, pero tan agradable conversación es interrumpida por la llegada del Comendador que regresa de una de las batallas que está librando contras las tropas fieles a los Reyes Católicos.

Y si buscamos los *versos esenciales* salidos de la pluma de Lope, vale la pena recoger los que por boca de Esteban, alcalde del lugar y padre de

Laurencia, describen los generosos regalos con que aquellos aldeanos agasajan al Comendador, que es su señor natural.

ESTEBAN

Fuente Ovejuna

y el Concejo que hoy habéis honrado,
que recibáis os ruega e 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
traen dos cestas de polidos barros;
de gansos viene un ganadillo entero,
que sacan por las redes las cabezas
para cantar vuestro valor guerrero.
Diez cebones en sal, valientes piezas,
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.
Acá no tienen armas ni caballos
no jaeces bordados de oro puro,
si no es oro el amor de los vasallos.
De quesos y otras cosas no excusadas
no quiero daros cuenta: justo pecho
de voluntades que tenéis ganadas.
Y a vos y a vuestra casa, buen provecho.

Muestra el Comendador su agradecimiento, pero atento siempre a satisfacer sus instintos, despide a las autoridades y a los aldeanos... Aunque no a todos:

COMENDADOR

Esperad vosotras dos.

El Comendador se dirige principalmente a Laurencia:

COMENDADOR

Con vos hablo, hermosa fiera.

Y zafiamente le reprocha los desdenes con que la moza viene esquivando sus requerimientos. Es un

rechazo que no puede entender quien descarnadamente proclama:

COMENDADOR

¿Mías no sois?

Laurencia no acepta las invitaciones del Comendador y recordando la generosa oferta de alimentos con que acaba de obsequiarle el pueblo, irónicamente pregunta:

LAURENCIA

¿No basta a vuestro señor
tanta carne presentada?

Y cuando un cómplice del Comendador, ya sin ambages, confirma: «La vuestra es la que le agrada», la joven cierra la escena con esta maldición:

LAURENCIA

Reviente de mal dolor.

Es fuerte el contraste entre esta escena y el encuentro que a continuación se produce entre Laurencia y Frondoso. Lope luce todas sus galas al escribir escenas de esta naturaleza con particular brillo al retratar la coquetería de Laurencia.

LAURENCIA

A medio secar la ropa,
quise, atrevido Frondoso,
para no dar qué decir,
desviarme del arroyo;
decir a tus demasías
que murmura el pueblo todo,
que me miras y te miro,
y todos nos traen sobre ojo.
Y como tú eres zagal,
de los que pisan, brioso,
y excediendo a los demás,
vistes bizarro y costoso,
en todo el lugar no hay moza,
o mozo en el prado o soto,
que no se afirme diciendo
que ya para en uno somos.

Y diciendo coquetamente lo contrario de lo que piensa, añade:

Que tal imaginación
me ha llegado a dar enojo:
ni me desvela ni aflige,
ni en ella el cuidado pongo.

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
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 pesaroso
y que imaginando en ti,
ni bebo, duermo ni como?
¿Posible es tanto rigor
en ese angélico rostro?
¡Viven los cielos que rabio!

LAURENCIA

Pues alíviate, Frondoso.

FRONDOSO

Ya te pido yo salud,
y que ambos, como palomos,
estemos, juntos los picos,
con arrullos sonorosos,
después de darnos la Iglesia...

Pero el idilio es interrumpido por la peor noticia. La pareja ve que se acerca el Comendador.

FRONDOSO

¡Ay de mí! El señor es este.

LAURENCIA

Tirando viene a algún corzo.
Escóndete en esas ramas.

FRONDOSO

¡Y con qué celos me escondo!

En efecto, practicando la caza llega hasta allí
Fernán Gómez. Y caza, ahora humana, es lo que
quiere seguir practicando.

COMENDADOR

No es malo venir siguiendo
un corcillo temeroso,
y topa tan bella gama.

LAURENCIA

Aquí descansaba un poco
de haber lavado unos paños;
y así, al arroyo me torno,
si manda su señoría.

COMENDADOR

Aquesos desdenes toscos
afrentan, bella Laurencia,
las gracias que el poderoso
cielo te dio, de tal suerte,
que vienes a ser un monstruo.
Mas si otras veces pudiste
huir mi ruego amoroso,
ahora no quiere el campo,
amigo secreto y solo.
Que tú sola no has de ser
tan soberbia que tu rostro
huyas al señor que tienes,
teniéndome a mí en tan poco.

En su brutalidad es capaz de presumir de sus últimos
atropellos sobre otras mujeres.

COMENDADOR

¿No se rindió Sebastiana,
mujer de Pedro Redondo,
con ser casadas entrambas,
y la de Martín del Pozo,
habiendo apenas pasado
dos días del desposorio?

LAURENCIA

Esas, señor, ya tenían,
de haber andado con otros,

el camino de agradaros,
porque también muchos mozos
merecieron sus favores.
Id con Dios, tras vuestro corzo;
Que, a no veros con la cruz,
os tuviera por demonio,
pues tanto me perseguís.

Pero lejos de hacer caso a la muchacha, el Comendador deposita en el suelo la ballesta con la que venía practicando la caza para así ejecutar con más libertad sus avances.

COMENDADOR

Pongo la ballesta en tierra,
y me dejo de remilgos.

Libre ya de la ballesta, intenta abrazarla.

LAURENCIA

¡Cómo!
¿Eso hacéis? ¿Estáis en vos?

COMENDADOR

Solos
estamos; no te resistas.

Pero no están solos. Frondoso sale de su escondite y coge del suelo la ballesta del Comendador.

FRONDOSO

Comendador generoso,
dejad la moza, o creed
que de mi agravio y enojo
será blanco vuestro pecho,
aunque la cruz me da asombro.

COMENDADOR

¡Perro, villano!...

FRONDOSO

No hay perro.
Huye, Laurencia.

LAURENCIA

Frondoso,
mira lo que haces.

FRONDOSO

Vete.

Laurencia hace caso y escapa. El Comendador,
frustrado, rumia su mala suerte.

COMENDADOR

¡Oh, mal haya el hombre loco,
que se descíñe la espada!
Que, por no espantar, medroso,
la caza, me la quité.

FRONDOSO

Pues, por Dios, señor, si toco
el arco os he de matar.

COMENDADOR

Laurencia es ida, Frondoso,
suelta la ballesta luego.
Suéltala, villano.

FRONDOSO

¿Cómo?
Que me quitaréis la vida.

COMENDADOR

Pues ¿la espalda ha de volver
un hombre tan valeroso
a un villano?
(*Retándole*)

Tira, infame,
tira y guárdate; que rompo
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.

COMENDADOR

¡Peligro extraño y notorio!
Mas yo tomaré venganza
del agravio y del estorbo.

Jornada II

No podía acabar el primer acto en un punto de mayor tensión. Y tras unas escenas de entretenimiento centradas en comentar los sinsabores del trabajo en el campo y los claroscuros de la difusión por la imprenta de libros, unos buenos, cuántos malos, Lope nos devuelve inmediatamente al núcleo duro del drama. Le urge completar la pintura del brutal Comendador bajo cuyo dominio está Fuenteovejuna. Él y sus cómplices llegan al lugar en que estaban manteniendo una amena charla los aldeanos.

COMENDADOR

Dios guarde la buena gente.

Esteban, alcalde del lugar y, como ya sabemos, padre de Laurencia, está comentando entusiasmado la exhibición de un galgo que acaba de hacer una velocísima carrera.

ESTEBAN

¿Vio su señoría el galgo?

COMENDADOR

Alcalde, espantados vienen esos criados de ver tan notable ligereza.

ESTEBAN

Es una extremada pieza.
Pardiez, que puede correr
al lado de un delincuente
o de un cobarde en cuestión.

El Comendador de manera muy basta, o sea, como en él es habitual, desvía la conversación hacia su interés.

COMENDADOR

Quisiera en esta ocasión
que le hiciérais pariente

a una liebre que por pies
por momentos se me va.

ESTEBAN

Sí haré, par Dios. ¿Dónde está?

COMENDADOR

Allá vuestra hija es.

ESTEBAN

¡Mi hija!

Lo que decís es injusto;
no lo digáis, que no es justo
que nos quitéis el honor.

COMENDADOR

¿Vosotros honor tenéis?
¿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.

ESTEBAN

No harán; que con esto quieres
que vivamos descuidados.
En las ciudades hay Dios,
y más presto quien castiga.

COMENDADOR

Salid de la plaza luego;
no quede ninguno aquí.

A sus cómplices les comenta indignado:

COMENDADOR

¿Qué os parece de esta gente?
Éstos ¿se igualan conmigo?

Y recordando el mal trance de Frondoso cuando, por defender a Laurencia le apuntó con la ballesta, se pregunta:

COMENDADOR

¿Dónde estará aquel Frondoso?
El villano ¿ha de quedarse
con ballesta y sin castigo?
¡Por ahí se atreve a andar
hombre que matarme quiso!

Mientras rumia su humillación, decide insistir en sus tropelías y, en diálogo con sus cómplices pasa revista al elenco de mujeres que desea poseer. Lo hace, diríamos hoy, como quien hojea un catálogo de compras. Al fin y al cabo ya le habíamos oído decir en el primer acto:

COMENDADOR

¿Mías no sois?

Escuchemos momentos de su repaso:

COMENDADOR

¿Qué hay de Pascuala?

NARRADOR

Responde
que anda agora por casarse.

COMENDADOR

¿Qué hay de Olalla?

NARRADOR

Su desposado
anda tras ella estos días
celoso de tus recados,
y de que con tus criados
a visitarla venías;
pero que si se descuida,
entrarás como primero.

COMENDADOR

¿Qué hay de Inés? La de Antón.

NARRADOR

Para cualquier ocasión
te ha ofrecido sus donaires.

Unos preparativos del Comendador para acudir en ayuda de sus socios en la guerra que mantienen contra los Reyes Católicos facilitan su marcha y que ocupen el escenario algunas gentes del lugar. Esta vez se trata de mujeres, que vienen atemorizadas y juntas para protegerse de los desmanes del Comendador. Su miedo sorprende a Mengo, el gracioso, tan humano, de la obra.

LAURENCIA

No te apartes de nosotras.

MENGO

Pues ¿a qué tenéis temor?

LAURENCIA

Mengo, a la villa es mejor
que vamos unas con otras
—pues no hay hombre ninguno—
por que no demos con él.

MENGO

¡Que este demonio cruel
nos sea tan importuno!

LAURENCIA

No nos deja a sol ni a sombra.

MENGO

¡Oh, rayo del cielo baje,
que sus locuras ataje!
Hanme contado, por cierto,
que Frondoso, aquí en el prado,
para librarte, Laurencia,
le puso ballesta al pecho.

LAURENCIA

¡Gran valor tuvo Frondoso!
Pienso que le ha de costar
la vida.

MENGO

Que del lugar
se vaya, será forzoso.

LAURENCIA

Aunque ya le quiero bien,
eso mismo le aconsejo;
mas recibe mi consejo
con ira, rabia y desdén.
Y jura el Comendador
que le ha de colgar de un pie.
¡Mal garrotillo le dé!

MENGO

Mala pedrada es mejor.
¡Voto al sol, si le tirara
con mi honda una pedrada
le dejo descalabrada
oreja, nariz y cara!

Y para confirmar lo cierto del temor de estas mujeres, al escenario llega otra mujer, Jacinta, que cuenta cómo criados de Fernán Gómez quieren llevársela con la soldadesca del Comendador. Las mujeres le dan su apoyo y lo hace también Mengo:

MENGO

Llégate, Jacinta, a mí.

Se propone defenderla con las armas que tiene a su alcance:

MENGO

Piedras hay, Jacinta, aquí.

Pero los cómplices del Comendador han seguido a la mujer y con ellos el mismo Fernán Gómez, sorprendidos todos ellos de que el bueno de Mengo quiera defenderla con simples pedradas:

MENGO

Señor, si piedad os mueve
de suceso tan injusto,
castigad estos soldados,
que con vuestro nombre agora

roban una labradora
a esposo y padres honrados;
y dadme licencia a mí
que me la pueda llevar.

COMENDADOR

Licencia les quiero dar...
(*sarcástico*)
para vengarse de ti.
¡Suelta la honda!

MENGO

¡Señor!...

COMENDADOR

Flores, Ortuño, Cimbranos,
con ella atadle las manos.
Ordeno que lo azotéis.
Llevadle, y en ese roble
le atad y le desnudad,
y con las riendas...

MENGO

¡Piedad!
¡Piedad, pues sois hombre noble!

COMENDADOR

Azotadle hasta que salten
los hierros de las correas.

Y al advertir que Jacinta quiere salir huyendo, el Comendador grita:

COMENDADOR

Tú, villana, ¿por qué huyes?
¿Es mejor un labrador
que un hombre de mi valor?

E, irritado por la rebeldía de la mujer, impone el castigo más humillante:

COMENDADOR

Ya no mía, del bagaje
del ejército has de ser.

En contraste con lo ocurrido, a continuación ocupan el escenario Laurencia y Frondoso que,

escondido, ha visto la escena y la marcha del Comendador. Lope, siempre tan a gusto cantando amores, disfruta ahora transmitiéndonos su conversación.

LAURENCIA

¿Cómo así a venir te atreves?

FRONDOSO

Desde aquella altura vi
salir al Comendador,
y, fiado en tu valor,
todo mi temor perdí.
¡Vaya donde no le vean
volver!

LAURENCIA

Tente en maldecir,
porque suele más vivir
al que la muerte desean.

FRONDOSO

Si es eso, viva mil años,
y así se hará todo bien,
pues deseándole bien
estarán ciertos sus daños.
Laurencia, deseo saber
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;
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
respondo...
(*Pausa intrigante*)
que lo seremos.

FRONDOSO

Deja que tus plantas bese
por la merced recibida,
pues el cobrar nueva vida
por ella es bien que confiese.

LAURENCIA

De cumplimientos acorta;
y para que mejor cuadre,
habla, Frondoso, a mi padre,
pues es lo que más importa.

Su padre, Esteban, llega precisamente a escena comentando con sus convecinos las recientes atrocidades del Comendador. Lo último que se ha conocido son los azotes dados a Mengo.

ESTEBAN

Callad; que me siento arder,
viendo su mal proceder,
y el mal nombre que le dan.
Yo ¿para qué traigo aquí
esta vara sin provecho?
¿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 insolencias,
a sus criados la dio.

Al grupo se incorpora Frondoso y por su suerte se interesa Esteban:

ESTEBAN

¿Hate agraviado ese loco
de Fernán Gómez?

FRONDOSO

No poco.

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.
Perdona si en el pedir
mi lengua se ha adelantado;
que he sido en decirlo osado
como otro lo ha de decir.

ESTEBAN

Agradezco, hijo, al cielo,
que así vuelvas por mi honor,
y agrádzcole a tu amor
la limpieza de tu celo.
Mas como es justo, es razón
dar cuenta a tu padre de esto;
solo digo que estoy presto,
en sabiendo su intención;
que yo dichoso me hallo
en que aquesto llegue a ser.
¡Hija! ¡Laurencia!...

LAURENCIA

Señor...

ESTEBAN

¡Ved qué presto respondió!
Hija Laurencia, mi amor,
a preguntarte ha venido
(apártate aquí) si es bien
(*pausa intrigante*)
que a Gila, tu amiga, den
a Frondoso por marido,
que es un honrado zagal,
si le hay en Fuente Ovejuna...

LAURENCIA

(*Realmente sorprendida*)
¿Gila se casa?

ESTEBAN

Y si alguna
le merece y es su igual.

LAURENCIA

(*Resignada*)
Yo digo, señor, que sí.

ESTEBAN

Sí...
(*Cambiando el tono*)
Mas yo digo que es fea
y que hartos mejor se emplea
Frondoso, Laurencia, en ti.

LAURENCIA

¿Aún no se te han olvidado
los donaires con la edad?

ESTEBAN

¿Quiéresle tú?
¿Quieres tú que diga sí?

LAURENCIA

Dilo tú, señor, por mí.

ESTEBAN

¿Yo? ¿Pues tengo yo las llaves?
Hecho está.

Aprobada la boda, quedan solos Frondoso y Laurencia.

LAURENCIA

Di, Frondoso, ¿estás contento?

FRONDOSO

¡Cómo si lo estoy! ¡Es poco,
pues que no me vuelvo loco
de gozo, del bien que siento!
Risa vierte el corazón
por los ojos de alegría,
viéndote, Laurencia mía,
en tal dulce posesión.

Tras una escena en que conocemos la derrota que el ejército de los Reyes Católicos está infringiendo al Comendador y a sus aliados, volvemos a Fuente Ovejuna donde los lugareños ya están celebrando la boda de Laurencia y Frondoso. Entre los gritos multitudinarios, destacan los que profiere Mengo, pese a resentirse aún de los azotes recibidos:

MENGO

Vivan muchos años juntos
los novios, ruego a los cielos,
y por envidia ni celos
ni riñan ni anden en puntos.
Lleven a entrambos difuntos,
de puro vivir cansados.
¡Vivan muchos años!

Y en la selección de los *versos esenciales* de esta obra hemos de recoger el cantarillo que allí se escucha, lírico y con tintes trágicos, muy próximo

a aquella letrilla, también premonitoria de tragedias: «Que de noche lo mataron...», fuente, como sabemos, de su *Caballero de Olmedo*.

MENGO

*Al val de Fuente Ovejuna
la niña en cabello baja;
el caballero la sigue
de la Cruz de Calatrava.*

ESTEBAN

*Entre las ramas se esconde,
de vergonzosa y turbada.
Fingiéndole que no le ha visto,
pone delante las ramas.*

COMENDADOR

*«¿Para qué te escondes,
niña gallarda?
Que mis linceos deseos
paredes pasan».*

FRONDOSO

*Acercose el caballero
y ella, confusa y turbada,
hacer quiso celosías
de las intrincadas ramas;*

LAURENCIA

*mas como quien tiene amor
los mares y las montañas
atraviesa fácilmente,
la dice tales palabras:*

COMENDADOR

*«¿Para qué te escondes,
niña gallarda?
que mis linceos deseos
paredes pasan».*

Tras ese cantarcillo, de lúgubres augurios, Lope nos lleva a la celebración de la boda. Oímos cánticos, vemos la fiesta, tan alegre y festiva como tantas bodas populares en España, en cualquier tiempo y lugar y, por lo mismo, probablemente muy parecida a la celebración que Lorca ideó en sus *Bodas de sangre* en la magnífica versión de

Antonio Gades, filmada por Carlos Saura. Recordemos la predilección de Lorca por esta obra de Lope, de modo que tiene sentido este guiño, que es homenaje desde *Fuente Ovejuna* a sus *Bodas de sangre*.

Y como en la obra de Lorca se cortaba bruscamente la celebración matrimonial, en esta *Fuente Ovejuna* vivas, cantares, fiesta y algarabía se interrumpen súbitamente por la llegada del Comendador y sus secuaces.

COMENDADOR

Estese la boda queda,
y no se alborote nadie.

FRONDOSO

¡Muerto soy! ¡Cielo, libradme!

LAURENCIA

Huye por aquí, Frondoso.

COMENDADOR

Eso no; prendedle, atadle.
Date, muchacho, a prisión.

LAURENCIA

Pues ¿quieres tú que le maten?

COMENDADOR

No, que no soy hombre yo
que mato sin culpa a nadie;
que si lo fuera, le hubieran
pasado de parte a parte
esos soldados que traigo.
Llevarle mando a la cárcel.

Y a Pascuala, amiga de Laurencia, que intercede: «Si os ofendió, perdonadle, / por ser vos quien sois», el Comendador contesta inflexible:

COMENDADOR

...Es importante
para el ejemplo el castigo;
pues ya sabéis que una tarde
a mí, su Comendador mayor

(¡qué vasallos tan leales!)
puso una ballesta al pecho.

ESTEBAN

Pero si vos pretendéis
su propia mujer quitarle,
¿qué mucho que la defienda?

COMENDADOR

Majadero sois, alcalde.
Nunca yo quise quitarle
su mujer, pues no lo era.

ESTEBAN

Sí quisiste... Y esto baste;
que Reyes hay en Castilla
que nuevas órdenes hacen
con que desórdenes quitan.
Y harán mal cuando descansen
de las guerras, en sufrir
en sus villas y lugares
a hombres tan poderosos
por traer cruces tan grandes.
Póngasela el rey al pecho,
que para pechos reales
es esa insignia y no más.

COMENDADOR

Ea, la vara quitadle.

ESTEBAN

Tomad, señor, norabuena.

COMENDADOR

Pues con ella quiero darle,
como a caballo brioso.

LAURENCIA

¡A un viejo de palos das!
Y le das porque es mi padre,
te vengas en él de mí.

COMENDADOR

Llevala, y haced que guarden
su persona diez soldados.

MENGO

Volvióse en luto la boda.

Cuando el humillado alcalde reclama:

ESTEBAN

Justicia del cielo baje,

y cuando otro de los agraviados pregunta: «¿No
hay aquí un hombre que hable?», el miedo enmu-
dece y paraliza a todos. Aunque alguien habla, sí.
Es Mengo que tiene muy reciente la paliza dada
por los esbirros del Comendador:

MENGO

Yo ya tengo mis azotes.
Prueben otros a enojarle
que aún se ven los cardenales.
Como ruedas de salmón
(llevando sus manos a los glúteos)
me puso los dos timbales.

Jornada III

Han pasado algunas horas cuando arranca la Jornada III, y el pueblo de Fuente Ovejuna vive la humillación de que están siendo objeto. Ha colmado su paciencia que el Comendador haya interrumpido la boda ordenando la prisión de Frondoso y raptando a Laurencia.

Ante la situación creada, Esteban, el alcalde, ha convocado asamblea de vecinos. Con poco éxito:

ESTEBAN

¿No han venido a la Junta?
(*Derrotado*)

No han venido.
Pues más apriesa nuestro daño corre,
pese a el pueblo estar bien advertido.
Frondoso con prisiones en la torre,
y mi hija Laurencia en tanto aprieto.
Si la piedad de Dios no los socorre...

Al fin, sobreponiéndose a sus miedos, van llegando vecinos. El humillado alcalde les exhorta:

ESTEBAN

Un hombre cuyas canas baña el llanto,
labradores honrados, os pregunta
qué luto ha de guardar toda esta gente
por su patria, la honra ya perdida.
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 esta?

Y cuando uno de los convecinos formula la pregunta: «¿Qué es lo que quieres tú que el pueblo intente?», va imponiéndose la solución más radical:

ESTEBAN

Morir, o dar la muerte a los tiranos,
pues somos muchos, y ellos poca gente.
¡Contra el señor las armas en las manos!
El rey solo es señor después del cielo,
y no bárbaros hombres inhumanos.
Las casas y las viñas nos abrasan:
tiranos son. ¡A la venganza vamos!

De pronto, saliendo desde el fondo del patio de butacas irrumpe, agitadaísima, Laurencia.

LAURENCIA

Dejadme entrar, que bien puedo
en Consejo de los hombres.
Que bien puede una mujer,
si no a dar voto, sí dar voces.

ESTEBAN

¡Hija mía!

LAURENCIA

No me nombres
tu hija.

ESTEBAN

¿Por qué, mis ojos?
¿Por qué?

LAURENCIA

Por muchas razones,
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,
para que digas que tome,
como marido, venganza;
que aquí por tu cuenta, corre;
que en tanto que de las bodas
no haya llegado la noche,

al padre que no al marido
la obligación corresponde.
Llevome 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?

*(Ha avanzado hasta la proximidad del escenario
y, encarándose con el público, a los espectadores
dirige las siguientes preguntas.)*

¿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 Fuente Ovejuna el nombre.
Dadme unas armas a mí,
pues sois piedras, pues sois bronces.
Liebres cobardes nacisteis;
bárbaros sois, no españoles.
Gallinas, ¡vuestras mujeres
sufrís que otros hombres gocen!
Poneos falda a la cintura,
¿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,
maquillajes y colores!

(Recuperando ya su lugar en el atril de lectura.)

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.

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.

Pero el pueblo se va animando a compartir su
suerte: «Muramos todos», grita algún vecino y
hasta el gracioso Mengo vibra ahora en clave de
valentía y propone:

MENGO

Ir a matarle sin orden.
Juntad el pueblo a una voz;
que todos están conformes
en que los tiranos mueran.

ESTEBAN

Tomad espadas, lanzones,
ballestas, chuzos y palos.

Y a las mujeres que van congregándose y pre-
guntan la causa de tanto alboroto, Laurencia les
exhorta:

LAURENCIA

¿No veis cómo todos van
a matar a Fernán Gómez,
y hombres, mozos y muchachos,
furiosos, al hecho corren?
¿Será bien que solos ellos
de esta hazaña el honor gocen,
pues no son de las mujeres
sus agravios los menores?

Y responde a quien pregunta: «Di, pues, ¿qué es lo que pretendes?»

LAURENCIA

Que puestas todas en orden,
acometamos a un hecho
que dé espanto a todo el orbe.

El escenario ha quedado vacío, puesto que hombres y mujeres de Fuente Ovejuna han salido decididos a vengar sus agravios. Entran ahora el Comendador y sus esbirros. Traen preso a Frondoso.

COMENDADOR

De ese cordel que de las manos sobra
quiero que le colguéis, por mayor pena.

FRONDOSO

(Sarcástico)

¡Qué nombre, gran señor, tu sangre cobra!

COMENDADOR

Colgadle luego en la primera almena.

Pero la situación se complica de repente cuando Flores, uno de los fieles cómplices del Comendador vocea que las gentes están irrumpiendo violentamente en la casa del Comendador.

COMENDADOR

¡La puerta de mi casa! ¡El pueblo contra mí!

Escuchamos cada vez más cerca los gritos:

MENGO

¡Vivan Fernando e Isabel, y mueran
los traidores!

FRONDOSO

¡Viva Fuente Ovejuna!

ESTEBAN

Ya el tirano y los cómplices miramos.
¡Fuente Ovejuna! ¡Y los tiranos mueran!

En tropel invaden todos el escenario, ocupado en este momento por el asustado Comendador:

COMENDADOR

Pueblo, esperad.
Yo soy vuestro señor.

ESTEBAN

Nuestros señores
son los Reyes Católicos.

COMENDADOR

Espera.

ESTEBAN

¡Fuente Ovejuna! ¡Y Fernán Gómez muera!

Los sublevados salen del escenario y el ataque mortal al Comendador se produce lejos de los ojos de los espectadores, como ocurrían los derramamientos de sangre en el teatro clásico. Es agresión y muerte que conocemos por las palabras que nos llegan desde fuera del escenario:

ESTEBAN

¡Muere, traidor Comendador!

COMENDADOR

Ya muero.
¡Piedad, Señor, que tu clemencia espero!

Capitaneadas por Laurencia llegan también las ofendidas mujeres que se disponen a participar, y con cuánta furia, en la eliminación de los cómplices del Comendador. Laurencia anima a sus compañeras:

LAURENCIA

Entrad, teñid las armas vencedoras
en estos viles.

Los sublevados no pueden evitar la huida de uno de los soldados de Comendador que, herido, logra llegar hasta el rey para contarle lo sucedido. Algunos de los *versos esenciales* de su relato:

NARRADOR

Los vecinos de la villa
a su señor dieron muerte.
Muerto Fernán Gómez queda
por sus súbditos alevés;
no solo no le escucharon,
pero con furia impaciente
rompen el cruzado pecho
con mil heridas crueles,
y por las altas ventanas
le hacen que al suelo vuele,
adonde en picas y espadas
le recogen las mujeres.
Saqueáronle la casa,
cual si de enemigos fuese,
y gozosos entre todos
han repartido sus bienes.
Haz, señor, pues eres justo,
que la justa pena lleven
de tan riguroso caso
los bárbaros delincuentes:
mira que su sangre a voces
pide que tu rigor prueben.

¿Reacción del rey a esas noticias?

Voz del rey en grabación

REY

El triste suceso ha sido
tal, que admirado me tiene,
y que vaya luego un juez
que lo averigüe conviene,
y castigue a los culpados
para ejemplo de las gentes.

Lope vuelve a poner el foco en los vecinos de Fuente Ovejuna que, exhibiendo la cabeza del Comendador en una lanza, jalean su gozo al tiempo que proclaman su fidelidad a los reyes:

FRONDOSO

¡Vivan la bella Isabel,
y Fernando de Aragón,
pues que para en uno son,
él con ella, ella con él!

A los cielos San Miguel
lleve a los dos de las manos.
¡Vivan muchos años,
y mueran los tiranos!

El gracioso Mengo, alborozado, canta su alegría:

MENGO

Una mañana en domingo
me mandó azotar aquél,
de manera que el rabel
daba espantoso respingo;
pero ahora que lo pringo,
¡vivan los reyes cristianigos,
y mueran los tiránigos!

Y cuando se anuncia la llegada del escudo real, deciden que ese escudo sustituya los símbolos del Comendador y presida el ayuntamiento convocando el gozo de los presentes:

FRONDOSO

Ya comienza a amanecer,
con este sol, nuestro día.
¡Vivan Castilla y León,
y las barras de Aragón,
y muera la tiranía!

Pero Esteban, hombre maduro y prudente, se propone prevenir a sus convecinos y les insta a preparar la forma en que habrán de hacer frente a las acusaciones que van a formularse contra ellos:

ESTEBAN

Advertid, Fuente Ovejuna,
a las palabras de un viejo;
que el admitir su consejo
no ha dañado vez ninguna.
Los reyes han de querer
averiguar este caso.
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 ahí.

FRONDOSO

Es el camino derecho.
Fuente Ovejuna lo ha hecho.

ESTEBAN

¿Queréis responder así?

MENGO

Sí.

ESTEBAN

Así pues, yo quiero ser
ahora el pesquisidor,
para ensayarnos mejor
en lo que habemos de hacer.
Sea Mengo el que esté puesto
en el tormento.

MENGO

¿No hallaste
otro más débil? (*Resignado*) Di presto.

ESTEBAN

¿Quién mató al Comendador?

MENGO

Fuente Ovejuna lo hizo.

ESTEBAN

Perro, ¿si te martirizo?

MENGO

Aunque me matéis, señor.

ESTEBAN

Confiesa, ladrón.

MENGO

Confieso.

ESTEBAN

Pues ¿quién fue?

MENGO

Fuente Ovejuna.
¡Cagajón para el proceso!

Y como en el teatro las cosas ocurren con el ritmo que exige la brevedad de la representación, en el acto conoce el pueblo la noticia de que ha llegado el juez –pesquisidor en la terminología del momento– que, enviado por los reyes, ha de investigar lo ocurrido en Fuente Ovejuna.

FRONDOSO

Pesquisidor ha llegado.

ESTEBAN

¡Venga el diablo! Ya sabéis
lo que responder tenéis.
Que no hay que tener temor.
¿Quién mató al Comendador,
Mengo?

MENGO

¿Quién? ¡Fuente Ovejuna!

Al escenario, que ha quedado vacío, entra Laurencia. No podía acabar una obra de Lope sin que recibiéramos el regalo de un soneto:

LAURENCIA

Amando, recelar daño en lo amado,
nueva pena de amor se considera,
que quien en lo que ama daño espera
aumenta en el temor nuevo cuidado.
El firme pensamiento desvelado,
si le aflige el temor, fácil se altera;
que no es a firme fe pena ligera
ver llevar el temor el bien robado.
Mi esposo adoro; la ocasión que veo
al temor de su daño me condena,
si no le ayuda la felice suerte.
Al bien suyo se inclina mi deseo:
si está presente, está cierta mi pena;
si está en ausencia, está cierta mi muerte.

Pero no hay ausencia. Al instante se incorpora Frondoso.

FRONDOSO

¡Mi Laurencia!

LAURENCIA

¡Esposo amado!

Mi bien, procura guardarte,
porque tu daño recelo.

FRONDOSO

No quiera, Laurencia, el cielo
que tal llegue a disgustarte.

LAURENCIA

¿No temes ver el rigor
que por los demás sucede,
y el furor con que procede
aqueste pesquisidor?
Procura guardar la vida.
Huye, tu daño no esperes.

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.

Hasta el escenario empiezan a llegar voces.
El pesquisidor ha comenzado los interroga-
torios.

FRONDOSO

Voces parece que he oído,
y son, si yo mal no siento,
de alguno que dan tormento.

JUEZ

Decid la verdad, buen viejo.

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.

LAURENCIA

Tu nombre, padre, eternizo.

FRONDOSO

¡Bravo caso!

JUEZ

Ese muchacho
aprieta. Perro, yo sé
que lo sabes. Di quién fue.
¿Callas? Aprieta, borracho.

NIÑO

Fuente Ovejuna, señor.

JUEZ

¡Por vida del rey, villanos,
que os ahorque con mis manos!

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.
Dale ese tormento luego.

LAURENCIA

Ya está de cólera ciego.

JUEZ

Que yo he de matar, creed,
a todo el pueblo, villanos.
¿Quién mató al Comendador?

PÚBLICO ASISTENTE

Fuente Ovejuna, señor.

JUEZ

Logran ponerme furioso.
¿Quién mató al Comendador?

PÚBLICO ASISTENTE

Fuente Ovejuna, señor.

JUEZ

Traedme aquel más rollizo;
ese desnudo, ese gordo.

LAURENCIA

¡Pobre Mengo! Él es sin duda.

FRONDOSO

Temo que ha de confesar.

MENGO

¡Ay, ay!

JUEZ

Comienza a apretar.

MENGO

¡Ay!

JUEZ

¿Es menester ayuda?

MENGO

¡Ay, ay!

JUEZ

¿Quién mató, villano,
al señor Comendador!

MENGO

¡Ay, yo lo diré señor!

JUEZ

Afloja un poco la mano.

FRONDOSO

(Asustado)

Él confiesa.

MENGO

Quedo, que yo

lo diré.

JUEZ

¿Quién lo mató?

MENGO

Señor... Fuente Ovejuna.

JUEZ

¿Hay tan gran bellaquería?
Del dolor se están burlando.
En quien estaba esperando,
niega con mayor porfía.
Dejadlos; que estoy cansado.

Libres de la presencia y de la presión del juez,
los vecinos celebran su fortaleza, recordando los
mejores momentos del interrogatorio.

FRONDOSO

Mengo,

¿quién mató al Comendador?

MENGO

Fuente Ovejuna lo hizo.

Se ausenta Mengo, convertido en héroe, comparti-
tiendo con el resto de aldeanos vinos y alegría.
Quedan solos Frondoso y Laurencia.

FRONDOSO

Justo es que honores le den.
Pero, decidme, mi amor,
¿quién mató al Comendador?

LAURENCIA

Fuente Ovejuna, mi bien.

FRONDOSO

¿Quién le mató?

LAURENCIA

Dasme espanto.

Pues Fuente Ovejuna fue.

FRONDOSO

Y yo ¿con qué te maté?

LAURENCIA

¿Con qué? Con quererme tanto.

Está próxima la escena final. El juez informa al rey del resultado de sus pesquisas:

JUEZ

Haciendo averiguación
del cometido delito,
una hoja no se ha escrito
que sea en comprobación;
porque conformes a una,
con un valeroso pecho,
en pidiendo quién lo ha hecho,
responden: «Fuente Ovejuna».
Trecientos he atormentado
con no pequeño rigor,
y te prometo, señor,
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.
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:
de ellos podrás informarte.

En efecto, cohibidos y con el asombro propio de quienes por primera vez pisan estancias como las de aquel palacio, llegan a presencia de los reyes algunos de los vecinos de Fuente Ovejuna.

LAURENCIA

¿Aquestos los reyes son?

FRONDOSO

Y en Castilla poderosos.

LAURENCIA

Por mi fe, que son hermosos:
¡bendígalos San Antón!

Y a la pregunta del rey: «¿Los agresores son estos?», Esteban explica:

ESTEBAN

La sobrada tiranía
y el insufrible rigor
del muerto Comendador,
que mil insultos hacía,
fue el autor de tanto daño.
Las haciendas nos robaba
y las doncellas forzaba
siendo de piedad extraño.

FRONDOSO

Tanto, que aquesta zagala,
que el cielo me ha concedido,
en que tan dichoso he sido
que nadie en dicha me iguala,
cuando conmigo casó,
aquella noche primera,
mejor que si suya fuera,
a su casa la llevó;
y a no saberse guardar
ella, que en virtud florece,
ya manifiesto parece
lo que pudiera pasar.

MENGO

¿No es ya tiempo que hable yo?
Si me dais licencia, entiendo
que os admiréis, sabiendo
del modo que me trató.
Porque quise defender
una moza de su gente,
aquel perverso Nerón,
de manera me ha tratado,
que el trasero me ha dejado
como rueda de salmón.

Tocaron mis atabales
(*las manos a sus glúteos*)
tres hombres con tal porfía,
que aun pienso que todavía
me duran los cardenales.

ESTEBAN

Señor, tuyos ser queremos.
Esperamos tu clemencia,
y que veas, esperamos,
que en este caso te damos
por abono la inocencia.

Grabación de la voz del rey

REY

Pues no puede averiguarse
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,
hasta ver si acaso sale
Comendador que la herede.

NARRADOR

Esa fue sentencia real.
Y aquí ve, noble senado,
final lo representado
en Olmedo, villa leal.

JUEZ

Y en esta noble ciudad,
igual que en *Fuente Ovejuna*,
decimos todos a una:

TODOS

¡Los errores disculpad!

EL ALCALDE DE ZALAMEA
DE PEDRO CALDERÓN DE LA BARCA
EN SUS VERSOS ESENCIALES

Bajo el terrible sol de agosto tropas españolas, allá por 1580, avanzan por duras tierras extremeñas en acción militar, decidida por Felipe II, contra el vecino Portugal. Al frente de esas tropas está, y es un dato histórico y cierto, don Lope de Figueroa, renombrado militar del que dice uno de los soldados:

Que, si tiene tanta loa
de animoso y de valiente,
la tiene también de ser
el hombre más desalmado,
jurador y renegado
del mundo, y que sabe hacer
justicia del más amigo.

Y si el tal don Lope encarna luces y sombras, hay entre sus inferiores algún detritus, zahúrda donde hiede lo más sórdido del ser humano. Es el caso del capitán Álvaro de Ataíde.

El alcalde de Zalamea es la historia de la agresión de un desalmado contra una aldeana tan noble como ingenua. La literatura de todos los tiempos conoce bien casos de este tipo, tristemente tan repetidos.

Ubica Calderón el argumento de esta obra en una bucólica y rural Zalamea, auténtico *locus amoenus* que, con la llegada de tropas que van camino de Portugal, se ve sacudida por un brutal suceso. Al cierre de la obra, Pedro Crespo, definirá lo representado como «*historia verdadera*». Y lo cierto es que en ella se dramatizan sucesos cuando menos verosímiles.

Porque ocurría que, al producirse aquellos desplazamientos de tropas, los aldeanos –*villanos* en

el lenguaje de la época– estaban obligados a dar hospedaje en sus casas a los militares que llegaban a sus poblaciones. Se libraban de tal carga, eso sí, quienes ostentaran algún título nobiliario o una simple hidalguía, condiciones ambas que podían adquirirse comprando a la Corona la llamada *ejecutoria*.

Si hubiera dado ese paso Pedro Crespo se habría librado de dar hospedaje a los militares, pero contento y aun orgulloso de su realidad de aldeano y rico labrador, acepta la carga que le imponen las leyes del momento. A partir de ahí se desencadena un grave conflicto de honor, protagonizado por el brutal Álvaro de Ataíde.

El honor, pues, vuelve a ser el tema de *El Alcalde de Zalamea*, como en varias de las piezas que han conformado este ciclo y como en tantas otras obras del periodo. Parece seguro que los autores estarían buscando asegurarse el éxito siguiendo el sabio consejo de Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*: «Los casos de la honra son mejores / porque mueven con fuerza a toda gente».

Y dado que los autores del teatro clásico optaron con tanta frecuencia por argumentos protagonizados por ofensas al honor, es comprensible que se vieran obligados a buscar planteamientos innovadores y, por qué no decirlo, cada vez más rebuscados. Calderón, desde luego, en *El alcalde de Zalamea* explora y explota al máximo las posibilidades del honor como asunto teatral. Más aún, por el modo y la osadía con que plantea el conflicto y por cómo lo soluciona, diría que aquí juega literalmente con fuego. Como en casos

similares habrá de ser el rey, auténtico *deus ex machina*, quien sofoque las terribles llamas.

Anoto también que Calderón es capaz de fundir el tema del honor privado con otros planteamientos que inciden claramente en lo social. Utiliza así el conflicto que hoy vamos a recordar entre el aldeano Pedro Crespo y los militares Álvaro de Ataide y Lope de Figueroa para representar también las tensiones entre el pueblo llano y los estamentos superiores.

Pedro Crespo es un símbolo de la dignidad popular frente al capitán Álvaro de Ataide, que representa el abuso de poder y la impunidad de los que socialmente están por encima del pueblo llano. Pedro Crespo, encarnación de la dignidad de una persona honesta frente a las agresiones de quien obra desde los privilegios de su estamento social es, casi *avant la lettre*, un ejemplar defensor de los derechos humanos.

A ese Pedro Crespo Calderón le pone en una disyuntiva ética y personal no solo extrema sino en principio irresoluble, al menos desde el respeto a las leyes en vigor. No sabremos con certeza

si el noble e íntegro labrador, coyunturalmente alzado al puesto de alcalde, está solucionando el grave atentado que se ha producido contra su honor con criterios de justicia objetiva o al dictado de la venganza más instintiva y primaria. No olvidemos, en efecto, que, cuando Pedro Crespo aún no ostentaba el título de alcalde, ya había amenazado al capitán: «Juro a Dios que me lo habéis de pagar».

Por todo ello cuando la obra acaba, la trama y el modo de resolverla siguen vivos en nuestras cabezas esperando nuestra opinión, pidiendo adhesión o reclamando crítica a las propuestas formuladas. Se demuestra así que *El alcalde de Zalamea*, como ocurre con toda obra clásica, tiene plena vigencia en nuestro tiempo. ¿O no es problemática la persistencia aún hoy de distintas jurisdicciones para algunos colectivos pese a que se proclama que la justicia es igual para todos?

En definitiva, *El alcalde de Zalamea*, como toda obra clásica sigue viva en el tiempo y, por lo polémico de su desenlace, confirma que no es gran literatura la que se limita a ser pacatamente ortodoxa o sí, al menos, no roza la heterodoxia.

Jornada I

El alcalde de Zalamea arranca con una propuesta muy atrevida de Calderón. Retando a la imaginación de cualquier director, pone en escena a la soldadesca que, camino de Portugal, está desplazándose hasta Zalamea, próximo destino de esas tropas. Allí los soldados, según comenta su capitán: «Del cansancio bien podrán / descansar algunos días». Y, conforme está establecido, se alojarán en las casas de las gentes del lugar que están obligadas a dar hospedaje a los militares.

Al capitán, Álvaro de Ataide, que pregunta:

CAPITÁN

¿Y dónde estoy alojado?,

le complace, y mucho, saber que se hospedará en «la mejor / casa del lugar», cuyo dueño es el hombre más rico de Zalamea y que, por cierto, «tiene / más pompa y más presunción / que un infante de León».

Pero le agrada la elección sobre todo porque el sargento que se ha ocupado del asunto, le comunica: «A decir verdad, / yo la escogí para ti, / no tanto porque lo sea / como porque en Zalamea / no hay tan bella mujer».

Al escuchar esa referencia a la belleza de la aldeana, la primera reacción del capitán, muy pagado de su pertenencia a la clase militar, es francamente repulsiva:

CAPITÁN

Pues

por muy hermosa y muy vana,
¿será más que una villana
con malas manos y pies?

Y abundando en su desprecio, añade:

CAPITÁN

Cosa es que en toda mi vida,
ni aun de paso me agradó;
porque en no mirando yo
aseada y bien prendida
una mujer, me parece
que no es mujer para mí.

Descalificaciones tan desairadas como esas solo se interrumpen cuando entran a escena Nuño y don Mendo, un *hidalgo de figura*, es decir, que vive ridículamente aparentando un nivel de vida que está lejos de tener.

Y si en el arranque de la obra Calderón nos distrae y entretiene con la presencia de un par de pícaros, nos alegra ahora con una especie de entremés jocosamente protagonizado por este vanidoso don Mendo que, desde su condición de hidalgo, compadece a los aldeanos que han de alojar a los soldados.

Tan pobre como engréido, sabremos que es pretendiente de una Isabel, labradora, que pronto tendrá importante presencia en este drama y a la que el hidalgo, al verla aparecer en esa luminosa tarde de agosto, le regala este hermoso piropo: «Hoy, repitiéndose el sol, / amanece por la tarde».

Pero el esfuerzo conquistador de Don Mendo topa con el desdén de Isabel:

ISABEL

Ya os he dicho muchas veces,
señor Mendo, cuán en balde
gastáis finezas de amor,

locos extremos de amante
haciendo todos los días
en mi casa y en mi calle.

Y bien claro queda su rechazo cuando oímos
cómo ordena a su prima:

ISABEL

Inés,
éntrate acá dentro, y dale
con la ventana en los ojos.

Calderón nos divertirá en otros momentos de la obra con las fatuidades de este hidalgo, presuntuoso, pobretón, engreído y humillado pero, atentos nosotros a los *versos esenciales* de *El alcalde de Zalamea*, habremos de privarnos aquí de los buenos ratos que protagoniza.

Tras esos primeros lances, entran a escena Pedro Crespo y su hijo Juan. El padre, atento a sus obligaciones de labrador; el hijo ocupado en frivolidades juveniles.

JUAN

¿De adónde bueno, señor?

CRESPO

De las eras; que esta tarde
salí a mirar la labranza,
y están las parvas notables
de manojos y montones,
que parecen al mirarse
desde lejos montes de oro
y aun oro de más quilates,
pues de los granos de aqueste
es todo el cielo el contraste.
Tú, ¿qué has hecho?

JUAN

No sé cómo
decirlo sin enojarte.
A la pelota he jugado
dos partidos esta tarde,
y entrambos los he perdido.

CRESPO

Haces bien, si los pagaste.

JUAN

No los pagué; que no tuve
dineros para ello; antes
vengo a pedirte, señor...

CRESPO

Pues escucha antes de hablarme.
Dos cosas no has de hacer nunca:
no ofrecer lo que no sabes
que has de cumplir, ni jugar
más de lo que está delante.

JUAN

El consejo es como tuyo,
y por tal debo estimarle.
Y he de pagarte con otro:
en tu vida no has de darle
consejo al que ha menester
dinero.

CRESPO

¡Bien te vengaste!

Entra ahora al escenario el sargento que viene a comunicar a Pedro Crespo que habrá de hospedarse en su casa don Álvaro de Ataide, capitán de la compañía que se alojará en Zalamea. Noticia que es aceptada de buen grado por Pedro Crespo, pues:

CRESPO

Para servir a Dios,
y al rey en sus capitanes,
están mi casa y mi hacienda.

Es obligación que le incumbe por su condición de aldeano y es deber no bien entendido por el hijo:

JUAN

¿Que quieras, siendo tú rico,
vivir a estos hospedajes
sujeto?

CRESPO

Pues ¿cómo puedo
excusarlos ni excusarme?

JUAN

Comprando una ejecutoria.

Ejecutoria, palabra tan presente en la literatura como en la realidad social de aquellos siglos. Se trata, comentamos ya en la presentación, del documento, comprado al rey, que certifica la hidalguía o la nobleza de un linaje. Y es paso que no quiere dar Pedro Crespo. Sus razones:

CRESPO

Pues ¿qué gano yo en comprarle
una ejecutoria al rey,
si no le compro la sangre?
¿Dirán entonces que soy
mejor que ahora? No, es dislate.
Pues ¿qué dirán? Que soy noble
por cinco o seis mil reales.
Y esto es dinero, y no es honra;
que honra no la compra nadie.
¿Quieres, aunque sea trivial,
un ejemplillo escucharme?
Es calvo un hombre mil años,
y al cabo dellos se hace
una cabellera. Este,
en opiniones vulgares,
¿deja de ser calvo? No.
Pues ¿qué dicen al mirarle?:
«¡Bien puesta la cabellera
trae Fulano!» Pues ¿qué hace,
si, aunque no le vean la calva,
todos que la tiene saben?

JUAN

Enmendar su vejación,
remediarse de su parte,
y redimir las molestias
del sol, del hielo y del aire.

CRESPO

Yo no quiero honor postizo,
que el defeto ha de dejarme
en casa. Villanos fueron

mis abuelos y mis padres;
sean villanos mis hijos.

Dada esa lección, ordena:

CRESPO

Llama a tu hermana.

Y previendo posibles desmanes o inconveniencias del militar que se alojará en su casa ordena a Isabel, su hija:

CRESPO

Hoy han de venir a casa
soldados, y es importante
que no te vean. Así, hija,
al punto has de retirarte
en esos desvanes, donde
yo vivía.

ISABEL

A suplicarte
me dieses esta licencia
venía yo. Sé que el estarme
aquí es estar solamente
a escuchar mil necedades.

Inmediatamente llega a la casa de Pedro Crespo, el capitán Álvaro de Ataide. Militar que es recibido con gusto por Juan, el hijo de Pedro Crespo, que desde el primer momento se muestra encantado por la vida militar.

JUAN

Vos seáis bien venido
a aquesta casa; que ventura ha sido
grande venir a ella un caballero
tan noble como en vos le considero.

El muchacho en un aparte sincero muestra su entusiasmo por la apostura y el vestuario del soldado:

JUAN

(*Aparte*)
¡Qué galán y alentado!
Envidia tengo al traje de soldado.

Y cuando Juan se retira, quien entra en escena es el sargento que por la razón que sabemos ha elegido este alojamiento para el capitán y que ahora no encuentra en la casa a la hermosa muchacha.

CAPITÁN

Sin duda el villanchón la ha retirado.
¿Qué villano no ha sido malicioso?
De mí digo que si hoy aquí la viera,
della caso no hiciera;
y solo porque el viejo la ha guardado,
deseo, vive Dios, de entrar me ha dado
donde está.

Tras saber que Isabel se oculta en un cuarto del piso superior, decide arbitrar una añagaza para encontrarse con ella. Expone su plan al pícaro que acompaña a la soldadesca, siempre dispuesto a aceptar cualquier propuesta si obtiene algún beneficio a cambio. La treta que ha ideado el capitán:

CAPITÁN

Fingiendo
que yo riño contigo, has de irte huyendo
por ahí arriba. Yo entonces, enojado,
la espada sacaré; tú, muy turbado,
has de entrarte hasta donde
esta persona que busqué se esconde.

Y, en efecto, el capitán consigue así entrar en el aposento donde se oculta Isabel, que inicialmente da por buena la actuación del militar creyendo que habría llegado hasta ella casualmente persiguiendo a un malhechor.

ISABEL

¿Quién os sigue o busca?

CAPITÁN

Yo,
que tengo de dar la muerte
al pícaro. ¡Vive Dios,
si pensase...!

ISABEL

Deteneos,
siquiera porque, señor,
vino a valerse de mí;
que los hombres como vos
han de amparar las mujeres,
si no por lo que ellas son,
porque son mujeres; que esto
basta, siendo vos quien sois.

CAPITÁN

No pudiera otro sagrado
librarle de mi furor,
sino vuestra gran belleza.
Por ella vida le doy.
Pero mirad que no es bien
en tan precisa ocasión
hacer vos el homicidio
que no queréis que haga yo.

ISABEL

Caballero, si cortés
ponéis en obligación
nuestras vidas, no zozobre
tan presto la intercesión.
Que dejéis este soldado
os suplico; pero no
que cobréis de mí la deuda
a que agradecida estoy.

CAPITÁN

No solo vuestra hermosura
es de rara perfección,
pero vuestro entendimiento
lo es también, porque hoy en vos
alianza están jurando
hermosura y discreción.

Alarmado Pedro Crespo de que el capitán haya subido al piso en que se oculta su hija, persiguiendo supuestamente a un soldado de mala conducta, es grande su sorpresa al encontrarle cortejando a Isabel.

CRESPO

¿Cómo es eso, caballero?
Cuando pensó mi temor

hallaros matando un hombre
os hallo...

ISABEL

(*Aparte.*)

¡Válgame Dios!

CRESPO

...requebrando una mujer?
Muy noble, sin duda, sois,
pues que tan presto se os pasan
los enojos.

CAPITÁN

Quien nació
con obligaciones, debe
acudir a ellas, y yo
al respeto de esta dama
suspendí todo el furor.

CRESPO

Isabel es hija mía,
y es labradora, señor,
que no dama.

Con buen criterio interviene Juan, hijo de Pedro Crespo, afeando igualmente la acción del capitán.

JUAN

¡Vive el cielo! Bien, señor capitán, pudierais ver con más segura atención lo que mi padre desea hoy serviros, para no haberle hecho este disgusto.

CRESPO

¿Quién os mete en eso a vos, rapaz? ¿Qué disgusto ha habido? Si el soldado le enojó, ¿no había de ir tras él? Mi hija estima mucho el favor del haberle perdonado, y el de su respeto yo.

CAPITÁN

Claro está que no habrá sido otra causa, y ved mejor lo que decís.

JUAN

Yo le veo

muy bien.

CRESPO

Pues ¿cómo habláis vos así?

CAPITÁN

Porque estáis delante,
más castigo no le doy
a este rapaz.

CRESPO

Detened,
señor capitán; que yo
puedo tratar a mi hijo
como quisiere, y vos no.

JUAN

Y yo sufrirlo a mi padre,
mas a otra persona, no.

No es extraño que el capitán vuelva a manifestar total desprecio por la condición de un aldeano:

CAPITÁN

¿Qué opinión tiene un villano?

JUAN

Aquella misma que vos;
que no hubiera un capitán
si no hubiera un labrador.

CAPITÁN

¡Vive Dios, que ya es bajeza sufrirlo!

CRESPO

Ved que yo estoy
de por medio.

Y se comprende bien la sorpresa de don Lope de Figueroa, el militar de más alta graduación al frente del Tercio que, al llegar a Zalamea, lo primero que se encuentra es este litigio.

DON LOPE

¿Qué es aquesto? ¿La primera
cosa que he de encontrar hoy,
acabado de llegar,
ha de ser una cuestión?
¿Qué ha habido? ¿Qué ha sucedido?
Hablad, porque ¡voto a Dios,
que a hombres, mujeres y casa
eche por un corredor!
¿No me basta haber subido
hasta aquí, con el dolor
desta pierna, que los diablos
llevaran, amén, sino
no decirme: aquesto ha sido?

CRESPO

Todo esto es nada, señor.

DON LOPE

Hablad, decid la verdad.

CAPITÁN

Pues es que alojado estoy
en esta casa; un soldado...

DON LOPE

Decid.

CAPITÁN

...ocasión me dio
a que sacase con él
la espada; hasta aquí se entró
huyendo; entreme tras él
donde estaban esas dos
labradoras; y su padre
y su hermano, o lo que son,
se han disgustado de que
entrase hasta aquí.

DON LOPE

Pues yo
a tan buen tiempo he llegado,
satisfaré a todos hoy.
¿Quién fue el soldado, decid,
que a su capitán le dio
ocasión de que sacase
la espada?

El pícaro que ha colaborado en el engaño perpetrado por el capitán, asustado por el castigo que se le anuncia, confiesa que todo ha sido un plan urdido por el capitán. Conocidas esas circunstancias, el justiciero don Lope ordena el acuartelamiento de toda la tropa, bajo amenaza de pena de muerte a quien no respete lo dispuesto, añadiendo:

DON LOPE

Y para que no quedéis
con aqueste empeño vos,
y vos con este disgusto,
y satisfechos los dos,
buscad otro alojamiento
que yo en esta casa estoy
desde hoy alojado, en tanto
que a Guadalupe no voy,
donde está el rey.

Retirado el capitán, dialogan Crespo y don Lope.

CRESPO

Mil gracias, señor, os doy
por la merced que me hicisteis,
de excusarme una ocasión
de perderme.

DON LOPE

¿Cómo habíais,
decid, de perderos vos?

CRESPO

Dando muerte a quien pensara
ni aun el agravio menor...

DON LOPE

¿Sabéis, voto a Dios, que es
capitán?

CRESPO

Sí, voto a Dios;
y aunque fuera él general,
en tocando a mi opinión
le matara.

DON LOPE

A quien tocara,

ni aun al soldado menor,
solo un pelo de la ropa,
por vida del cielo, yo
le ahorcara.

CRESPO

A quien se atreviera
a un átomo de mi honor,
por vida también del cielo,
que también le ahorcara yo.

DON LOPE

¿Sabéis que estáis obligado
a sufrir, por ser quien sois,
estas cargas?

CRESPO

Con mi hacienda;
pero con mi fama, no.
Al rey, la hacienda y la vida
se ha de dar; pero el honor
es patrimonio del alma,
y el alma solo es de Dios.

DON LOPE

¡Juro a Cristo, que parece
que vais teniendo razón!

CRESPO

Sí, juro a Cristo, porque
siempre la he tenido yo.

DON LOPE

Yo vengo cansado, y esta
pierna, que el diablo me dio,
ha menester descansar.

CRESPO

Pues ¿quién os dice que no?
Ahí me dio el diablo una cama,
y servirá para vos.

DON LOPE

¿Y diola hecha el diablo?

CRESPO

Sí.

DON LOPE

Pues a deshacerla voy;
que estoy, voto a Dios, cansado.

CRESPO

Pues descansad, voto a Dios.

DON LOPE

*Dando un paso al frente y dando la espalda
a Pedro Crespo, dice como para sí (y para el
público).*

Testarudo es el villano;
tan bien jura como yo.

CRESPO

*Dando igualmente un paso al frente y dando
la espalda a don Lope, dice como para sí (y
para el público).*

Caprichudo es el don Lope;
no haremos migas los dos.

Jornada II

Difícil imaginar una Jornada I más llena de sucesos y de intriga, y aún más difícil idear un final de acto tan marcado por esa tensión entre Pedro Crespo y don Lope; tirantez que, es de temer, augura futuros enfrentamientos entre ellos.

La Jornada II se abre con noticias del firme rechazo de Isabel a los requerimientos del capitán, que en estos términos confiesa lo que está sintiendo por la joven:

CAPITÁN

Este fuego, esta pasión,
no es amor solo, que es tema,
es ira, es rabia, es furor.

Y lamenta:

¡Que en una villana haya
tan hidalga resistencia,
que no me haya respondido
una palabra siquiera
apacible!

Al sargento que le dice: «Si te has de ir / mañana, ¿para qué intentas / que una mujer en un día / te escuche y te favorezca?», le replica con esta magnífica utilización de ese llamativo recurso retórico que es la anáfora:

CAPITÁN

En un día el sol alumbra
y falta; en un día se trueca
un reino todo; en un día
es edificio una peña;
en un día una batalla
pérdida y vitoria ostenta;
en un día tiene el mar
tranquilidad y tormenta;

en un día nace un hombre
y muere; luego pudiera
en un día ver mi amor
sombra y luz, como planeta;
pena y dicha, como imperio;
gente y brutos, como selva;
paz e inquietud, como mar,
triunfo y ruina, como guerra;
vida y muerte, como dueño
de sentidos y potencias.
Y habiendo tenido edad
en un día su violencia
de hacerme tan desdichado,
¿por qué, por qué no pudiera
tener edad en un día
de hacerme dichoso? ¿Es fuerza
que se engendren más despacio
las glorias que las ofensas?

Además, reprochándose haber despreciado a Isabel por ser aldeana –villana, ya sabemos, en el lenguaje de la época–, confiesa ahora:

CAPITÁN

En toda mi vida vi
más divina, más perfecta
hermosura. ¡Ay, voto a Dios,
no sé qué hiciera por verla!

La nueva treta que idea es encargar a unos músicos que rondan a Isabel, a los cuales él se unirá para tener así ocasión de hablar con la muchacha. La orden que da:

CAPITÁN

Juntaos todos esta noche;
mas de suerte que no entiendan
que yo lo mando. ¡Ah, Isabel,
qué de cuidados me cuestas!

Mientras se organizan para esa ronda nocturna, al escenario entran don Lope y Pedro Crespo que, pese a sus primeras tensiones, van estableciendo una relación cordial.

CRESPO

En este paso que está
más fresco, poned la mesa
al señor don Lope. Aquí
os sabrá mejor la cena;
que al fin los días de agosto
no tienen más recompensa
que sus noches.

DON LOPE

Apacible
estancia en extremo es esta.

CRESPO

Sentaos, pues, y distraed
esa continua dolencia.

DON LOPE

No podré, que es imposible
que divertimento tenga.
Los cielos me den paciencia.
Sentaos, Crespo.

CRESPO

Yo estoy bien.

DON LOPE

Sentaos.

CRESPO

Pues me dais licencia,
digo, señor, que obedezco,
aunque excusarlo pudierais.

DON LOPE

¿Cómo ayer, sin que os dijera
que os sentarais, os sentasteis
aun en la silla primera?

CRESPO

Porque no me lo dijisteis.
Y hoy, que lo decís, quisiera
no hacerlo; la cortesía,
tenerla con quien la tenga.

DON LOPE

Ayer todo erais reniegos,
por vidas, votos y pesías;
y hoy estáis más apacible,
con más gusto y más prudencia.

CRESPO

Yo, señor, siempre respondo
en el tono y en la letra
que me hablan; ayer vos
así hablabais, y era fuerza
que fueran de un mismo tono
la pregunta y la respuesta.
Demás que yo he tomado
por política discreta
jurar con aquel que jura,
rezar con aquel que reza.
A todo hago compañía;
y es aquesto de manera,
que en toda la noche pude
dormir, en la pierna vuestra
pensando, y amanecí
con dolor en ambas piernas;
que por no errar la que os duele,
si es la izquierda o la derecha,
me dolieron a mí entrambas.
Decidme, por vida vuestra,
cuál es y sépalo yo,
porque una sola me duela.

DON LOPE

¿No tengo mucha razón
de quejarme, si hay ya treinta
años que asistiendo en Flandes
al servicio de la guerra,
el invierno con la escarcha,
y el verano con la fuerza
del sol, nunca descansé,
y no he sabido qué sea
estar sin dolor una hora?

CRESPO

Dios, señor, os dé paciencia.

DON LOPE

¿Para qué la quiero yo?

CRESPO

No os la dé.

DON LOPE

Nunca acá venga,
sino que dos mil demonios
carguen conmigo y con ella.

CRESPO

Amén, y si no lo hacen
es por no hacer cosa buena.

DON LOPE

¡Jesús mil veces, Jesús!

CRESPO

Con vos y conmigo sea.

DON LOPE

¡Voto a Cristo, que me muero!

CRESPO

¡Voto a Cristo, que me pesa!

Momentos después, don Lope pide a Pedro Crespo:

DON LOPE

Hacedme favor que venga
vuestra hija aquí a cenar
conmigo.

CRESPO

Dila que venga
tu hermana al instante, Juan.

DON LOPE

Mi poca salud me deja
sin sospecha en esta parte.

CRESPO

Aunque vuestra salud fuera,
señor, la que yo os deseo
me dejara sin sospecha.
Agravio hacéis a mi amor;
que nada deso me inquieta;
que si todos los soldados
cortesés como vos fueran,
ella había de acudir
a serviros la primera.

DON LOPE

(*Aparte.*)
¡Qué ladino es el villano,
o cómo tiene prudencia!

ISABEL

¿Qué es, señor, lo que me mandas?

CRESPO

El señor don Lope intenta
honraros; él es quien llama.

ISABEL

Aquí está una esclava vuestra.

DON LOPE

Serviros intento yo.
(*Aparte.*)
(¡Qué hermosura tan honesta!)
Que cenéis conmigo quiero.

CRESPO

Sentaos, haced lo que ordena
el señor don Lope.

Pero de inmediato suenan guitarras y se escuchan cánticos y algarabía:

DON LOPE

¿Qué es aquello?

CRESPO

Por la calle
los soldados se pasean
cantando y bailando.

El bullicio es cada vez más alarmante y culmina justo bajo la ventana de la habitación en que, sospechan los músicos, duerme Isabel. La muchacha, dolida, en un sentido aparte lamenta esta impertinencia a la que se ve condenada simplemente por su condición de mujer:

ISABEL

(*Aparte.*)
¿Qué culpa tengo yo, cielos,
para estar a esto sujeta?

Irritado don Lope por la inoportuna algarabía de los alborotadores, arroja la mesa. Y no menos enfadado, Pedro Crespo hace lo mismo con una silla.

Disimulando la causa de su enfado Don Lope alega:

DON LOPE

¿No es, decidme, muy mal hecho
que tanto una pierna duela?

Y sin creerse esa explicación, Pedro Crespo se cunda:

CRESPO

Deso mismo hablaba yo.

DON LOPE

Pensé que otra cosa era.
Como arrojasteis la silla...

CRESPO

Como arrojasteis la mesa
vos, no tuve que arrojar
otra cosa yo más cerca.

DON LOPE

Ahora bien, cenar no quiero.
Retiraos.

CRESPO

En hora buena.

DON LOPE

Señora, quedad con Dios.

ISABEL

El cielo os guarde.

DON LOPE

Buenas noches.

CRESPO

Buenas noches.

(*Aparte.*)

Encerraré por defuera
a mis hijos.

DON LOPE

(*Aparte.*)

Dejaré

un poco la casa quieta.

ISABEL

(*Aparte.*)

¡Oh, qué mal, cielos, los dos
disimulan que les pesa!

Quienes están armando el alboroto ocupan ahora el escenario, de modo que oímos la queja del capitán por el desdén de la muchacha.

CAPITÁN

¡Que no haya una ventana
entreabierto esta villana!

Siguen con su disturbio y tumulto los rondadores, de modo que Crespo y don Lope, y el mismo Juan les hacen huir. Al capitán que se ha quedado allí, disimulando que es él quien ha organizado la algarada, le pregunta don Lope:

DON LOPE

¿De qué son estos extremos?

Y Álvaro de Ataide no duda en mentir:

CAPITÁN

Los soldados han tenido
una pendencia, y yo soy
quien los está deteniendo.

DON LOPE

Don Álvaro, bien entiendo
vuestra prudencia; y pues hoy
aqueste lugar está
alborotado, yo quiero
excusar rigor más fiero;
y pues amanece ya,
orden doy que en todo el día,
para que mayor no sea
el daño, de Zalamea
saquéis vuestra compañía
y estas cosas acabadas,

no vuelvan a ser, porque
la paz otra vez pondré,
voto a Dios, a cuchilladas.

CAPITÁN

Digo que aquesta mañana
la compañía haré marchar.

Y musita para sí:

CAPITÁN

La vida me has de costar,
hermosísima villana.

Aunque el capitán parece aceptar la orden dada
por don Lope de dejar Zalamea, lo cierto es que
anuncia al sargento, que es su cómplice (y naturalmente al público):

CAPITÁN

Yo he de volver al lugar
porque tengo prevenida
a una criada, a mirar
si puedo por dicha hablar
a aquesta hermosa homicida.

Y mientras el capitán maquina sus planes, el resto
de personajes anda a sus cosas. Don Lope agrade-
ciendo a Pedro Crespo el que le confíe a su hijo
que está entusiasmado por incorporarse a la vida
militar:

DON LOPE

A muchas cosas os soy
en extremo agradecido;
pero sobre todas, esta
de darme hoy a vuestro hijo
para soldado, en el alma
os la agradezco y estimo.

JUAN

Siempre a vuestros pies rendido
me tendréis, y vos veréis
de la manera que os sirvo,
procurando obedeceros
en todo.

CRESPO

Lo que os suplico
es que perdonéis, señor,
si no acertare a serviros,
porque en el rústico estudio,
adonde rejas y trillos,
palas, azadas y bielgos
son nuestros mejores libros,
no habrá podido aprender
lo que en los palacios ricos
enseña la urbanidad
política de los siglos.

DON LOPE

Ya que va perdiendo el sol
la fuerza,irme determino.

A despedirle sale Isabel.

ISABEL

¿Y es bien iros,
sin despediros de quien
tanto desea serviros?

Cortés, don Lope le hace un obsequio.

DON LOPE

Esta venera, que aunque
está de diamantes ricos
guarnecida, llega pobre
a vuestras manos, suplico
que la toméis y traigáis
por medalla, en nombre mío.

ISABEL

Mucho siento que penséis
con tan generoso indicio,
que pagáis el hospedaje,
pues de honra que recibimos,
somos los deudores.

DON LOPE

Esto
no es paga, sino cariño.

ISABEL

Por cariño, y no por paga,
solamente la recibo.

A mi hermano os encomiendo,
ya que tan dichoso ha sido
que merece ir por criado
vuestro.

DON LOPE

Otra vez os afirmo
que podéis descuidar dél.
que va, señora, conmigo.

Y cortés, exquisitamente cortés, es la amistosa
despedida entre los dos prohombres:

DON LOPE

¿Quién os dijera aquel día
primero que aquí nos vimos,
que habíamos de quedar
para siempre tan amigos?

CRESPO

Yo lo dijera, señor,
si allí supiera, al oíros,
que erais...

DON LOPE

Decid, por mi vida.

CRESPO

...loco de tan buen capricho.

Dignos de escucharse son los consejos de Pedro
Crespo al hijo que ha decidido alistarse en el
ejército a las órdenes de don Lope.

CRESPO

Sé cortés sobremana,
sé liberal y partido.
No hables mal de las mujeres;
la más humilde, te digo
que es digna de estimación,
porque, al fin, dellas nacimos.
No riñas por cualquier cosa,
que de las riñas yo afirmo
que si hubiera un maestro solo
que enseñara prevenido,
no el cómo, el por qué se riña,
todos le dieran sus hijos.

Con esto, y con el dinero
que llevas para el camino,
y para hacer, en llegando,
de asiento, un par de vestidos,
al amparo de don Lope
y mi bendición, yo fío
en Dios que tengo de verte
en otro puesto. Adiós, hijo:
que me enternezco en hablarte.

JUAN

Hoy tus razones imprimo
en el corazón, adonde
vivirán, mientras yo vivo.
El cielo con todos quede.

CRESPO

El cielo vaya contigo.

Y en la noche cerrada emprende viaje el muchacho
para dar alcance a don Lope que ha salido
algo antes.

A la casa de Pedro Crespo, que ha quedado
totalmente desprotegida con la marcha de don
Lope y de Juan, regresa Álvaro de Ataíde que
comenta engolosinado su plan:

CAPITÁN

Yo he de llegar, y atrevido
sacar a Isabel de allí.

A sus cómplices les ordena:

CAPITÁN

Impedid a cuchilladas
que me sigan.

El capitán arrastra violentamente a Isabel fuera
de la casa.

ISABEL

¡Ah, traidor! ¡Señor!

CRESPO

¡Ah, cobardes!

ISABEL

¡Padre mío!

Pedro Crespo sale persiguiendo al raptor, aunque tristemente desarmado:

CRESPO

¡Ah, quién tuviera una espada!
 Cuando sin armas te sigo,
 es imposible; y si, airado,
 a ir por ella me animo,
 los he de perder de vista.
 ¿Qué he de hacer, hados esquivos?
 Que de cualquiera manera
 es uno solo el peligro.

Álvaro de Ataide, pues, ha salido de la población llevando consigo a Isabel. A Pedro Crespo que corre en su persecución, los cómplices del capitán le neutralizan atándole a un árbol.

En la noche cerrada Juan escucha asustado fuertes gritos. Unos de una muchacha; otros de un hombre.

JUAN

Tristes voces a una parte,
 y a otra míseros gemidos
 escucho que no conozco,
 porque llegan mal distintos.
 Dos necesidades son
 las que reclaman a gritos
 mi valor; y pues iguales
 a mi parecer han sido,
 y uno es hombre, otro mujer,
 a seguir esta me animo;
 que así obedezco a mi padre
 en dos cosas que me dijo:
 «Reñir con buena ocasión,
 y honrar la mujer», pues miro
 que así honro a la mujer
 y con buena ocasión riño.

Jornada III

Una mujer raptada por el hombre violento y caprichoso que no conseguía sus favores, un padre ultrajado y abandonado en el monte, el hermano de la víctima que en la noche cerrada oye gemidos de un hombre y de una mujer... ¿Cabe un final de acto más intrigante?

La Jornada III arranca con una escueta acotación: «Sale Isabel, como llorando».

ISABEL

Nunca amanezca a mis ojos
la luz hermosa del día,
porque a su sombra no tenga
vergüenza yo de mí misma.
¿Qué he de hacer? ¿Dónde he de ir?
Si a mi casa determinan
volver mis erradas plantas,
será dar nueva mancilla
a un anciano padre mío,
que otro bien, otra alegría
no tuvo, sino mirarse
en la clara luna limpia
de mi honor, que hoy, ¡desdichado!,
tan torpe mancha le eclipsa.
Si dejo, por su respeto
y mi temor afligida,
de volver a casa, dejo
abierto el paso a que digan
que fui cómplice en mi infamia.
¡Qué mal hice, qué mal hice
de escaparme fugitiva
de mi hermano! ¿No valiera
más que su cólera altiva
me diera la muerte, cuando
llegó a ver la suerte mía?

La Isabel que así monologa, caminando por el monte, escucha de pronto una voz quejumbrosa. Es la de su padre, atado a un árbol.

ISABEL

¡Padre y señor!

CRESPO

Hija mía,
llégate y quita estos lazos.

ISABEL

No me atrevo. Si te miras
con manos y sin honor,
me darán muerte tus iras;
y quiero, antes que las veas,
referirte mis fatigas.

CRESPO

Detente, Isabel, detente,
no prosigas; que desdichas,
Isabel, para contarlas,
no es menester referirlas.

ISABEL

Has de saber muchas cosas
y es forzoso que al decirlas,
tu valor se irrite y quieras
vengarlas antes de oírlas.
Estaba anoche gozando
la seguridad tranquila,
cuando brutos me raptaron
como de los pechos quita
carnicero hambriento lobo
a la simple corderilla.
El capitán en sus brazos
me cogió, mientras cubrían
su espalda otros traidores
que en su bandera militan.
El traidor pretendió una vez
y otras mil, con fementidas
palabras, buscar disculpa,
hacer la ofensa caricia.
¡Qué ruegos, qué sentimientos
ya de humilde, ya de altiva,
no le dije! Pero en vano,

de empacho lloro ofendida,
 de rabia tuerzo las manos,
 el pecho rompo de ira.
 Entiende tú las acciones,
 pues no hay voces que lo digan.
 Salió el alba, y con el alba,
 trayendo la luz por guía,
 sentí ruido entre unas ramas.
 Vuelvo a mirar quién sería,
 y veo a mi hermano. ¡Ay, cielos!
 Él, a la dudosa luz,
 que, si no alumbra, ilumina,
 reconoce el daño, antes
 que ninguno se le diga.
 Sin hablar palabra, saca
 el acero que aquel día
 le ceñiste. El capitán
 que el tardo socorro mira
 en mi favor, contra el suyo
 saca la blanca cuchilla.
 Lucha el uno con el otro;
 este ataca, aquel esquivá;
 y yo, en tanto que los dos
 generosamente lidian,
 viendo temerosa y triste
 que mi hermano no sabía
 si tenía culpa o no,
 por no aventurar mi vida
 en la disculpa, la espalda
 vuelvo, y por la entretejida
 maleza del monte huyo;
 pero no con tanta prisa
 que no hiciese de unas ramas
 intrincadas celosías,
 porque deseaba, señor,
 saber lo mismo que huía.
 A poco rato, mi hermano
 dio al capitán una herida.
 Cayó y quiso rematarle,
 cuando los que ya venían
 buscando a su capitán
 en su venganza se incitan.
 Quiere defenderse; pero
 viendo que era una cuadrilla,
 corre veloz; no le siguen,
 porque todos determinan
 más acudir al remedio

que a la venganza que incitan.
 En brazos al capitán
 volvieron hacia la villa.
 Yo, pues, que atenta miraba,
 ciega, confusa y dolida,
 discurrí, bajé, corrí,
 sin luz, sin norte, sin guía,
 monte, llano y espesura,
 hasta que a tus pies rendida,
 antes que me des la muerte
 te he contado mis desdichas.
 Agora que ya las sabes,
 generosamente anima
 contra mi vida el acero,
 el valor contra mi vida.
 Tu hija soy, sin honra estoy,
 y tú libre; solicita
 con mi muerte tu alabanza,
 para que de ti se diga
 que por dar vida a tu honor,
 diste la muerte a tu hija.

CRESPO

Álzate, Isabel, del suelo;
 Isabel, vamos aprisa.
 ¡Vive Dios!, que si la fuerza
 y necesidad precisa
 de curarse, hizo volver
 al capitán a la villa,
 no he de parar hasta darle
 la muerte. Ea, vamos, hija,
 a nuestra casa.

No habría teatro si no hubiera sorpresas y coincidencias tan llamativas como oportunas. En nuestro caso, al afligido padre que acaba de conocer la violación de su hija y la mala situación en que se halla su hijo tras haber herido al capitán, Álvaro de Ataíde, al llegar a Zalamea le dan noticia importante: «El Concejo aqueste día / os ha hecho alcalde», y le anuncian que va a estrenar el cargo con dos importantes sucesos. El primero: «Que agora han traído a la villa / de secreto unos soldados / a curarse con gran prisa, / aquel capitán que ayer / tuvo aquí su compañía». Y el segundo, la llegada del rey a Zalamea.

Pedro Crespo rápidamente pondera la nueva y sorprendente coyuntura en que se halla:

CRESPO

¡Cuando vengarme imagina,
me hace dueño de mi honor
la vara de la justicia!
¿Cómo podré delinquir
yo, si en esta hora misma
me ponen a mí por juez
para que otros no delincan?

En rápida mutación, al escenario llega ahora el capitán, que propone a los suyos:

CAPITÁN

Puesto que ya estoy curado,
detenernos será error.
Vámonos antes que corra
voz de que estamos aquí.

Pero el nuevo alcalde, conocedor de la presencia del capitán en Zalamea, toma medidas para impedir su fuga.

CRESPO

Todas las puertas tomad,
y no me salga de aquí
soldado que aquí estuviere.
Y al que salirse quisiere,
matadle.

CAPITÁN

Pues ¿cómo así
ordenáis?

CRESPO

¿Cómo no? A mi parecer,
la justicia ¿ha menester
más licencia?

Inmediatamente Álvaro de Ataide reivindica su privilegio de militar para no someterse a la justicia ordinaria.

CAPITÁN

A lo que creo,
la justicia (aunque vos
de ayer acá lo seáis)
no tiene, si lo miráis,
que ver conmigo.

CRESPO

Por Dios,
Señor, que no os alteréis;
que solo a una diligencia
vengo, con vuestra licencia,
aquí, y que solo os quedéis
importa.

Y cuando quedan solos, Pedro Crespo habla con el capitán.

CRESPO

Ya que yo, como justicia,
me valí de su respeto
para obligaros a oírme,
la vara a esta parte dejo,
y como un hombre no más
deciros mis penas quiero.
Y puesto que estamos solos,
señor don Álvaro, hablemos.
Siempre acá entre mis iguales
me he tratado con respeto;
de mí hacen estimación
el Cabildo y el Concejo.
Tengo muy bastante hacienda,
porque no hay, gracias al cielo,
otro labrador más rico
en todos aquestos pueblos
de la comarca; mi hija
se ha criado, a lo que pienso,
con la mejor opinión,
virtud y recogimiento
del mundo; tal madre tuvo,
téngala Dios en el cielo.
Si es muy hermosa mi hija,
díganlo vuestros extremos...
Aunque pudiera, al decirlos,
con mayores sentimientos
llorar. Señor, ya esto fue
mi desdicha. No apuremos
toda la ponzoña al vaso;

quédese algo al sufrimiento.
 Deseando, pues, remediar
 agravio tan manifiesto,
 buscar remedio a mi afrenta,
 es venganza, no es remedio;
 y vagando de uno en otro,
 uno solamente advierto,
 que a mí me está bien, y a vos
 no mal; y es, que desde luego
 os toméis toda mi hacienda,
 sin que para mí sustento
 reserve un maravedí,
 sino quedarnos pidiendo
 limosna, cuando no haya
 otro camino, otro medio.
 Restaurad una opinión
 que habéis quitado violento.
 ¿Qué suplico? Honor os pido,
 que me quitasteis vos mismo.
 Mirad que puedo tomarle
 por mis manos, y no quiero,
 sino que vos me le deis.

CAPITÁN

Ya me falta el sufrimiento.
 Viejo cansado y prolijo,
 agradeced que no os doy
 la muerte a mis manos hoy,
 por vos y por vuestro hijo;
 porque quiero que debáis
 no andar con vos más crüel
 a la beldad de Isabel.
 Si vengar solicitáis
 por armas vuestra opinión,
 poco tengo que temer;
 si por justicia ha de ser,
 no tenéis jurisdicción.

CRESPO

¿Que, en fin, no os mueve mi llanto?

CAPITÁN

Llantos no se han de creer
 de viejo, niño y mujer.

CRESPO

¿Que no pueda dolor tanto
 mereceros un consuelo?

CAPITÁN

¿Qué más consuelo queréis,
 pues con la vida volvéis?

CRESPO

Mirad que echado en el suelo
 mi honor a voces os pido.

CAPITÁN

¡Qué enfado!

CRESPO

Mirad que soy
 alcalde de Zalamea hoy.

CAPITÁN

Sobre mí no habéis tenido
 jurisdicción; el Consejo
 de guerra enviará por mí.

CRESPO

¿En eso os resolvéis?

CAPITÁN

Sí,
 caduco y cansado viejo.

CRESPO

¿No hay remedio?

CAPITÁN

El de callar
 es el mejor para vos.

CRESPO

¿No otro?

CAPITÁN

No.

CRESPO

Juro a Dios
 que me lo habéis de pagar.
 ¡Ea! Acudid. Prender
 mando al señor Capitán.

El capitán no duda en esgrimir nuevamente su privilegio: él solo puede ser juzgado por un Consejo militar.

CAPITÁN

¡Buenos son vuestros extremos!
Con un hombre como yo,
y en servicio del rey, no
se puede hacer.

CRESPO

Probaremos.
De aquí, si no es preso o muerto,
no saldréis.

CAPITÁN

Yo os apercibo
que soy un capitán vivo.

CRESPO

¿Soy yo acaso alcalde muerto?
Daos al instante a prisión.

CAPITÁN

No me puedo defender;
fuerza es dejarme prender.
Al rey desta sinrazón
me quejaré.

CRESPO

Yo también
de esotra; y aun bien que está
cerca de aquí, y nos oirá
a los dos. Dejar es bien
esa espada.

CAPITÁN

Tratad con respeto...

CRESPO

Eso
está muy puesto en razón.
Con respeto le llevad
a las casas, en efeto,
del Concejo; y con respeto
un par de grillos le echad
y una cadena; y tened
con respeto, gran cuidado
que no hable a ningún soldado;
Y aquí, para entre los dos,
si hallo harto paño en efeto,
con muchísimo respeto
os he de ahorcar, juro a Dios.

CAPITÁN

¡Ah, villanos con poder!

Hecho preso el violador, entra en escena Juan.

JUAN

Desde que al traidor herí
en el monte, desde que
riñendo con él (porque
llegaron tantos) volví
la espalda, el monte he corrido,
la espesura he penetrado,
y a mi hermana no he encontrado.
En efeto, me he atrevido
a venirme hasta el lugar
y entrar dentro de mi casa,
donde todo lo que pasa
a mi padre he de contar.
Veré lo que me aconseja
que haga, ¡cielos!, en favor
de mi vida y de mi honor.
Diré a mi padre... ¡Ay de mí!
¿No es esta Isabel? Es llano.
Pues ¿qué espero?

ISABEL

¡Hermano!
¿Qué intentas?

Está claro que Juan ignora si su hermana ha sido
forzada o si ha consentido la relación con el ca-
pitán.

JUAN

Vengar así
la ocasión en que hoy has puesto
mi vida y mi honor.

ISABEL

Advierte...

JUAN

¡Tengo que darte la muerte,
viven los cielos!

Oportunamente llega Pedro Crespo:

CRESPO

¿Qué es esto?

JUAN

Es satisfacer, señor,
una injuria, y es vengar
una ofensa y castigar...

CRESPO

Basta, basta; que es error
que os atreváis a venir
delante así de mí hoy,
acabando ahora de herir
en el monte a un capitán.

JUAN

Señor, si le hice esa ofensa,
que fue en honrada defensa
de tu honor...

CRESPO

Basta, Juan.
Ea, llevadle también
preso.

JUAN

¿A tu hijo, señor,
tratas con tanto rigor?

CRESPO

Y aun a mi padre también
con tal rigor le tratara.
Y hasta que conste qué culpa
te resulta del proceso,
tengo de tenerte preso.

(Aparte.)

Yo le hallaré la disculpa.
Isabel, entra a firmar
esta querella que has dado
contra aquel que te ha injuriado.

ISABEL

¿Tú, que quisiste ocultar
nuestra ofensa, eres agora
quien más quiere publicarla?
Pues no consigues vengarla,
consigue el callarla ahora.

Don Lope de Figueroa, alarmado por las noticias
que le han llegado de lo que está ocurriendo en
Zalamea, ha vuelto a la población e irrumpe en
casa del sorprendido Pedro Crespo:

CRESPO

¿Qué es aquesto? ¿Quién, quién hoy
se apea en mi casa así?
Pero, ¿quién se ha entrado aquí?

DON LOPE

¡Oh, Pedro Crespo! Yo soy;
que volviendo a este lugar
de la mitad del camino
(donde me trae, imagino,
un grandísimo pesar),
no era bien ir a apearme
a otra parte, siendo vos
tan mi amigo.

CRESPO

Guárdeos Dios;
que siempre tratáis de honrarme.

DON LOPE

Vuestro hijo no ha parecido
por allá.

CRESPO

Presto sabréis
la razón. La que tenéis,
señor, de haberos venido,
me haced merced de contar;
que venís mortal, señor.

DON LOPE

Un soldado me alcanzó
y me dijo en el camino...
Que estoy perdido, os confieso,
de cólera.

CRESPO

Proseguí.

DON LOPE

Que un alcaidillo de aquí
al capitán tiene preso.
Y, ¡voto a Dios!, no he sentido
en toda aquesta jornada

esta pierna excomulgada,
si no es hoy, que me ha impedido
el haber antes llegado
donde el castigo le dé.
¡Voto a Jesucristo, que
al grande desvergonzado
a palos le he de matar!

CRESPO

Pues habéis venido en balde,
porque pienso que el alcalde
no se los dejará dar.

DON LOPE

Pues dárselos sin que deje
dárselos.

CRESPO

Malo lo veo;
ni que haya en el mundo creo
quien tan mal os aconseje.
¿Sabéis por qué le prendió?

DON LOPE

No. Mas sea lo que fuere,
justicia la parte espere
de mí; que también sé yo
degollar, si es necesario.

CRESPO

Vos no debéis de alcanzar,
señor, lo que en un lugar
es un alcalde ordinario.

DON LOPE

¿Será más que un villanote?

CRESPO

Un villanote será,
que si cabezudo da
en que ha de darle garrote,
par Dios, se salga con ello.

DON LOPE

No se saldrá tal, par Dios;
y si por ventura vos,
si sale o no, queréis vello,
decid do vive o no.

CRESPO

Bien cerca vive de aquí.

DON LOPE

Pues a decirme vení
quién es el alcalde.

CRESPO

Yo.

DON LOPE

¡Voto a Dios, que lo sospecho...!

CRESPO

¡Voto a Dios, como os lo he dicho!

DON LOPE

Pues, Crespo, lo dicho, dicho.

CRESPO

Pues, señor, lo hecho, hecho.

DON LOPE

Yo por el preso he venido,
y a castigar este exceso.

CRESPO

Yo acá le tengo preso
por lo que acá ha sucedido.

DON LOPE

¿Vos sabéis que a servir pasa
al rey, y soy su juez yo?

CRESPO

¿Vos sabéis que me robó
a mi hija de mi casa?

DON LOPE

¿Vos sabéis que mi valor
dueño desta causa ha sido?

CRESPO

¿Vos sabéis cómo, atrevido,
robó en un monte mi honor?

DON LOPE

¿Vos sabéis cuánto os prefiere
el cargo que he gobernado?

CRESPO

¿Vos sabéis que le he rogado
con la paz, y no la quiere?

DON LOPE

Que os entráis, es bien se arguya,
en otra jurisdicción.

CRESPO

Él se me entró en mi opinión,
sin ser jurisdicción suya.

DON LOPE

Yo os sabré satisfacer
obligándome a la paga.

CRESPO

Jamás pedí a nadie que haga
lo que yo me puedo hacer.

DON LOPE

Yo me he de llevar el preso.
Ya estoy en ello empeñado.

CRESPO

Yo por acá he sustanciado
el proceso.

DON LOPE

¿Qué proceso?

CRESPO

Unos pliegos de papel
que voy juntando, en razón
de hacer la averiguación
de la causa.

DON LOPE

Iré por él
a la cárcel.

CRESPO

No embarazo
que vais; solo se repare,
que hay orden que al que llegare
le den un arcabuzazo.

DON LOPE

Pues, ¡voto a Dios!, que he de ver
si me dan el preso o no.

CRESPO

Pues, ¡voto a Dios!, que antes yo
haré lo que se ha de hacer.

La acción se ha trasladado a la cárcel.

DON LOPE

Esta es la cárcel, soldados,
adonde está el capitán.
Romped la cárcel; llegad,
romped la puerta.

Estando tan tensa la situación, y según antes se
le había anunciado a Pedro Crespo, llega a Zala-
mea el rey que, molesto por el alboroto con que
se encuentra, bullicio que resta protagonismo a
su llegada, pregunta qué ocurre.

DON LOPE

Un alcalde
ha prendido un capitán,
y viniendo yo por él,
no le quieren entregar.

El rey pide explicaciones al atrevido Pedro Cres-
po, que cuenta lo hecho por el capitán y lo eje-
cutado por él como alcalde. Acción, la suya, que
defiende y justifica en todos sus extremos:

CRESPO

...Si un extraño
se viniera a querellar,
¿no habría de hacer justicia?
Sí. Pues ¿qué más se me da
hacer por mi hija lo mismo
que hiciera por los demás?
Mírese si está bien hecha
la causa, miren si hay
quien diga que yo haya hecho
en ella alguna maldad,
si he inducido algún testigo,
si está escrito algo demás

de lo que he dicho, y entonces
me den muerte.

Aun aprobando el proceso, el rey advierte que es
un tribunal militar el que ha de juzgar al capitán.
Y a ese tribunal ordena remitir al preso. Pero...

CRESPO

Mal
podré, señor, remitirle;
porque como por acá
no hay más que sola una audiencia,
cualquier sentencia que hay,
la ejecuta ella, y así
esta ejecutada está.

Y ante la sorpresa del rey, informa:

CRESPO

Si no creéis
que es esto, señor, verdad,
volved los ojos, y vedlo.
Aqueste es el capitán.

La acotación del dramaturgo es tan seca como
contundente: «Aparece dado garrote, en una si-
lla, el capitán».

Y al reproche del rey por tal atrevimiento, Pedro
Crespo replica:

CRESPO

Vos habéis dicho que está
bien dada aquesta sentencia:
luego esto no está hecho mal.
Toda la justicia vuestra
es solo un cuerpo no más;
si este tiene muchas manos,
decid, ¿qué más se me da
matar con aquesta un hombre
que estotra había de matar?
Y ¿qué importa errar en lo menos
quien acertó lo de más?

Y cuando el rey pregunta por qué, en vez de darle
garrote, no le han degollado como a capitán y ca-

ballero, la respuesta de Pedro Crespo tiene algo
—o mucho— de socarrona y cazurra:

CRESPO

Señor, como los hidalgos
viven tan bien por acá,
el verdugo que tenemos
no ha aprendido a degollar.
Y esa es querella del muerto,
que toca a su autoridad,
y hasta que él mismo se queje,
no les toca a los demás.

Oídas las razones del tan reciente alcalde, el rey,
al que la posteridad ha dado en llamar El Pruden-
te, dicta sentencia.

*(Voz en off con proyección de retrato
de Felipe II)*

REY

Don Lope, aquesto ya es hecho.
Bien dada la muerte está;
que no importa errar lo menos
quien acertó lo de más.
Aquí no quede soldado
alguno, y haced marchar
con brevedad, que me importa
llegar presto a Portugal.
Vos, por alcalde perpetuo
de aquesta villa os quedad.

Al ausentarse el rey, don Lope comenta:

DON LOPE

Agradeced al momento
que llegó Su Majestad.

CRESPO

Par Díos, aunque no llegara,
no tenía remedio ya.

DON LOPE

¿No fuera mejor hablarme,
dando el preso, y remediar
el honor de vuestra hija?

CRESPO

Un convento tiene ya
elegido y tiene esposo
que no mira calidad.

DON LOPE

Pues, dadme los demás presos.

CRESPO

Al momento los sacad.

Entre los presos que el alcalde le entrega, don
Lope echa en falta a Juan.

DON LOPE

Vuestro hijo falta, porque
siendo mi soldado ya,
no ha de quedar preso.

CRESPO

Quiero
también, señor, castigar
el desacato que tuvo
de herir a su capitán;
que aunque es verdad que su honor
a esto le pudo obligar,
de otra manera pudiera.

DON LOPE

Pedro Crespo, bien está.
Llamadle.

CRESPO

Ya él está aquí.

JUAN

Las plantas, señor, me dad;
que a ser vuestro esclavo iré.

Pese a las tragedias vividas se alcanza un final si
no feliz, al menos satisfactorio de acuerdo con
los usos de la época: Isabel ingresará en un con-
vento y Juan, conforme a sus deseos, en la vida
militar.

Don Lope y Pedro Crespo, por su parte, es se-
guro que seguirán sus caminos muy satisfechos
de sí mismos, cultivando ambos, desde luego, su
entereza y su orgullo y, si se presenta una nueva
oportunidad, congeniando bien pese a sus fuer-
tes caracteres.

Ajustadas todas las piezas de este complejo apa-
rato teatral, Pedro Crespo cierra la obra:

CRESPO

Así fin el autor da
a esta historia verdadera.
Los defetos perdonad.

OLMEDO CLÁSICO

EN EL FINAL DEL CICLO

Germán Vega García-Luengos

Las Jornadas sobre teatro clásico de Olmedo han sido parte indisoluble del Festival de Olmedo Clásico desde su creación en 2006, hace justo una veintena de años. En su transcurso se han ido ensayando diferentes actividades con la voluntad de facilitar una mejor comprensión de nuestros clásicos desde las coordenadas históricas y culturales en las que fueron concebidos, examinar su vigencia tanto en la investigación académica y en las aulas como en los escenarios y las pantallas contemporáneas, favorecer su difusión y contribuir a proyectar su presencia en el futuro. Para lo cual se ha considerado imprescindible congregarse en ellas a representantes de los diversos sectores del clásico, conscientes de que esa práctica, llevada a cabo en el marco de diferentes festivales, con el de Almagro en el inicio, había sido una baza importante de su revitalización contemporánea.

Los clásicos en sus versos esenciales ha sido una de las experiencias más valoradas en la trayectoria de nuestras Jornadas, tanto por parte del público como de los propios organizadores; así lo pone de manifiesto el hecho de que los cinco recitales de que consta hayan servido de broche brillante a las últimas ediciones.

El ciclo del que este libro quiere ser memoria, al tiempo que una herramienta útil para facilitar el acceso a los clásicos, no nació como tal. Fue la excelente acogida que en 2021 obtuvo la primera propuesta la que no dejó más opción que sumar otras en los años sucesivos. Todo comenzó con *El caballero de Olmedo*, cuya elección no necesita

mayores explicaciones, pues se trata de la obra que, de alguna manera, justifica la existencia de Olmedo Clásico. Pero, además, en ese año confluían otras razones, como la celebración del V Centenario de la Guerra de las Comunidades, conflicto de especial relieve en la región en la que se asienta el festival, y en el que todo apunta a que encuentra el impulso histórico originario la tragedia de Lope: la muerte violenta de un caballero olmedano, que no se llamaba Alonso sino Juan de Vivero, por rencillas derivadas de militar en bandos contrarios, y que había de dar pie a diferentes recreaciones literarias hasta alcanzar con el Fénix una de las cimas del teatro universal, que también, año arriba o abajo, cumplía entonces su centenario, el IV en este caso.

La idea de esencializar un texto dramático relevante poniendo el foco en sus núcleos argumentales, esos que también llevan asociados versos de una plenitud vibrante, tampoco surgió de repente, sino que había antecedentes reconocibles en las ediciones previas. La experiencia nos había hecho muy conscientes de la magia que provocaba en el auditorio el recitado de pasajes de nuestros textos dramáticos en boca y gesto de intérpretes consumados. Desde los primeros compases de las Jornadas fue práctica obligada, como cierre de las mesas matinales dedicadas a analizar los espectáculos de la noche anterior, que los actores presentes en ellas recitasen algunos de los momentos más destacados.

Como género dramático que es, el clásico exige la puesta en escena, pero su ineludible entraña

poética permite que muchos de los versos de las obras más celebradas funcionen muy bien de forma exenta. Basta considerar que ya en su época algunos fragmentos dieron lugar a reproducciones independientes, denominadas «relaciones de comedias», que pasaron a formar parte del universo de los pliegos sueltos poéticos. Y ya en nuestro tiempo, o casi, ha sido habitual que las personas con cierta cultura identificaran y reprodujeran de memoria pasajes de las obras fundamentales.

Pero entre los precedentes principales es inevitable acordarse de lo sucedido en la edición de 2010. Ese año resultó imposible contar con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que había estado acudiendo al festival año tras año desde que en 2007 su director, Eduardo Vasco, firmara un acuerdo de colaboración con Olmedo Clásico, que resultó un espaldarazo decisivo para nuestra entonces novatísima empresa. Pero en esa edición no lo permitía el conflicto laboral planteado por los técnicos de la Compañía. El disgusto se agravó tras ver en Almagro la excelente versión de *El alcalde de Zalamea* que nos íbamos a perder. Recuerdo el momento en que esa misma noche pedí a Eduardo que al menos pudiéramos ver en las Jornadas de Olmedo algunos fragmentos, especialmente los que compartían Joaquín Notario, en su papel de alcalde, y el siempre recordado José Luis Alonso, en el de Lope de Figueroa. Sí que lo harían —fue la respuesta— a cambio de que los invitáramos a comer —lechazo, concretamente fue lo que Eduardo nombró—. Y así es cómo se alcanzó uno de los momentos más recordados de las Jornadas, en el que, ante los ojos cercanos y sin pestañear de los asistentes, los dos enormes actores ofrecían las diferentes formas de abordar el texto que habían contemplado en los ensayos, y que el director les indicaba. Quien algo así presencie es casi imposible que no se enganche al teatro clásico.

Al año siguiente les tocó el turno de intercambiar los maravillosos diálogos entre Diana y Teodoro de *El perro del hortelano* a Eva Rufo y a David Boceta. Más actores y textos fueron pasando por el escenario de las Jornadas en años sucesivos. Y llegó el momento en que nos lanzamos a hacer nuestras propias propuestas de recitales para conmemorar los centenarios de Cervantes, Shakespeare y José Zorrilla.

Un nuevo hito en esta historia que se quiere recordar fueron las Jornadas de 2019, dedicadas a lo que siempre ha sido empeño del festival: que los clásicos lleguen a niños, adolescentes y jóvenes. Su título fue «Teatro clásico y educación». A la vez se programó un curso para profesores de los distintos niveles de enseñanza, que duró toda la semana y que englobaba a las propias Jornadas, cuya finalidad principal era facilitarles ideas y herramientas para que sus estudiantes se encontrasen con los clásicos y viceversa, convencidos del beneficio mutuo que podía depararles.

La propuesta fue un gran éxito, a juzgar por las encuestas de alumnos y profesores, por lo que había que seguir en ello. Pero, como tantas otras cosas, todo lo cortó la pandemia, y no ha sido fácil, de momento, volver al camino.

La fórmula de los versos esenciales nos pareció entonces una de las más convenientes para llevar a cabo ese proceso de seducción y, tras el corte de 2020 al que obligó la emergencia sanitaria, la pusimos en práctica.

Nada hubiera sido posible si no hubiéramos contado con alguien que derrochara el profundo conocimiento del teatro clásico, el gusto y el saber hacer de Emilio de Miguel. Su servicio a la causa es impagable. Es admirable su capacidad de localizar los grandes momentos de las obras que nos han interesado, y de hilarlos en un relato

clarificador, con los guiños oportunos a la realidad que viven los espectadores hoy, como recurso fundamental para que se les pueda enganchar.

La puesta en escena de esos recitales más cercana al ideal posible exigía un acompañamiento musical que marcara las transiciones y subrayase lo que el argumento requería en cada ocasión: un extraordinario trabajo de selección encomendado a quien es gran filólogo y melómano, Javier San José. De la ejecución al piano, al violín o al violonchelo de las piezas elegidas se han encargado Sandra Bertolini, Carlota Esteban y Alberto Moro.

El clásico, más que ninguna otra de las modalidades de teatro, requiere de intérpretes especialmente dotados y preparados, y hemos tenido la enorme fortuna de satisfacer con creces esa exigencia, al poder contar con algunas de sus primerísimas figuras, elegidas por haber encarnado los personajes que les encomendábamos en algunos de los grandes montajes de esas cinco obras en los últimos años. La lista de nombres es en verdad asombrosa: Sergio Adillo, Marcial Álvarez, Beatriz Argüello, Ernesto Arias, Javier Bermejo, David Boceta, Fernando Cayo, Nuria Gallardo, Paula Iwasaki, Blanca Izquierdo, Rosa Manzano, Joaquín Notario, Jesús Peña, Carlos Pinedo, Arturo Querejeta, Clara Sanchis, Javier Veiga.

A todos ellos, una vez más, nuestro agradecimiento por adherirse sin condiciones a la idea. Y hay

que sumar ahora el de permitir que se pongan en abierto las grabaciones de los recitales que en su momento hizo Pío Baroque (a quien también debemos dar las gracias). Los vídeos son accesibles a través de los códigos QR que acompañan a las fichas de los recitales, o directamente a través de la web de Olmedo Clásico, en la pestaña de la programación de cada jornada. Son, sin duda, un complemento fantástico del libro y una ayuda inestimable para quienes quieran utilizarlo como herramienta de trabajo con sus alumnos. Pocas maneras hay más eficaces de mostrar cómo los versos de papel pueden cobrar vida gracias al arte consumado de los actores.

La posibilidad de que este libro suponga una ayuda efectiva para los docentes que quieran usarlo como libreto adaptable a sus propias ideas se potencia con su ofrecimiento gratuito online en la web de Ediciones Universidad de Valladolid. A su responsable durante estos últimos años, Alfonso Martín Jiménez, debo agradecer la acogida deparada a este y otros libros de la colección Olmedo Clásico. Por su trabajo eficaz y generoso de gran profesional debo mencionar a Javier Álvarez. Y al impresor Carlos Gutiérrez, por la calidad de su labor y las facilidades concedidas en todo momento.

En fin, es el entusiasmo, la dedicación y el buen hacer de personas de muy diversos oficios los que, a la postre, han hecho posible que algunos de los mejores versos de nuestro teatro lleguen al lector de este libro.

APÉNDICE

Los recitales de
Los clásicos en sus versos esenciales
en el Festival de Olmedo Clásico

El caballero de Olmedo

(Olmedo, 28 de julio de 2021)

Para desarrollar las dos historias que Lope trenza en *El caballero de Olmedo*, es decir el amor apasionado que viven Inés y Alonso y la envidia caínica de Rodrigo hacia Alonso, Lope se sirvió de catorce personajes. En la adaptación leída en Olmedo un narrador fue informando del desarrollo de la historia y dando voz a los personajes secundarios reduciendo el total de personajes a dos actrices y dos actores.

Fabia, la alcahueta que, muy alejada de los perfiles subversivos de Celestina, es en realidad una intermediaria más simpática que malévola, en la propuesta de la obra que realizó Teatro Corsario, con dirección del llorado Fernando Urdiales, estuvo encarnada, como ocurrió en esta adaptación, por Rosa Manzano.

Tello, el criado fiel que, por suerte para los espectadores, no puede renunciar a un tono ingenioso y zumbón, que apoya en todo momento a su señor y desempeña un papel muy relevante

en el desenlace de la obra, fue en el montaje de Noviembre Teatro que dirigió Eduardo Vasco, y volvió a serlo en esta ocasión, Arturo Querejeta.

La intensidad de la pasión amorosa que vive *Inés*, la protagonista femenina de la obra, y las habilidades y astucias con que intenta que cuaje su amor, así como la hondura con que vive el dolorido desenlace, todo ello, cuando José Pascual dirigió la obra en 2004 para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, se confió, como en esta adaptación, al arte de Beatriz Argüello.

Y cuando Mariano de Paco tuvo que elegir al actor que mejor encarnara a ese *Alonso* que vive la pasión amorosa con intensidad solo comparable, como señalé, a las experiencias personales del propio Lope, ese Alonso que, marcado por un destino trágico, vive y ama bajo la marca fatídica de un final que saben y hasta le canturrean las gentes, el elegido fue Javier Veiga, en decisión repetida para esta adaptación.



2021. *El caballero de Olmedo* en sus versos esenciales
Arturo Querejeta, Javier Veiga, Beatriz Argüello y Rosa Manzano.
© Pío Baruque Fotógrafos



La vida es sueño (Olmedo, 27 de julio de 2022)

En la sesión celebrada en Olmedo, escuchamos una selección de piezas para violín y cello, propuesta por Javier San José Lera, interpretadas por Carlota Esteban (violín) y Alberto Moro (violonchelo).

En el oscuro inicial sonó la *Pavane pour une enfante défunte* de Maurice Ravel y al término de la *Presentación* la *Danza macabra* de Camille Saint Saens. En la transición de la Jornada I a la II la pieza elegida fue *La música nocturna de Madrid*, de Luigi Boccherini, y en el paso de la II a la III los músicos interpretaron un fragmento del movimiento *Lento* de la *Sonata para violín y violonchelo* de Maurice Ravel. Y dentro de la misma Jornada, tras las palabras de Segismundo: «Pero véate yo y muera; / que no sé, rendido ya, / si el verte muerte me da, / el no verte ¿qué me diera?», sonó nuevamente la *Pavane pour une enfante défunte* de Maurice Ravel. En la Jornada III, al final del monólogo «...Y los sueños, sueños son», los músicos interpretaron un fragmento del *Canon* de Pachelbel, un modelo de repetición temática, como ocurre en la comedia.

En cuanto a los intérpretes, si para desarrollar las historias que Calderón ofrece en *La vida es sueño*, se sirvió de siete personajes, más Soldados, Criados y Guardas, en nuestra adaptación el narrador fue hilvanando el desarrollo de la parte

sustancial de la historia y dio voz, en su caso, a los personajes secundarios, pero lo importante es que contamos con las interpretaciones de cuatro destacados profesionales que habían encarnado los papeles fundamentales de la obra en distintos montajes.

El atormentado y atormentador rey *Basilio*, en el montaje de Teatro Corsario fue interpretado por quien volvió a hacerlo en Olmedo, Jesús Peña.

Clarín, el más cobarde de los escuderos, ingenioso en sus intervenciones, testigo y crítico de cuanto ocurre en la corte del rey Basilio, cuando adaptó la obra Sanchis Sinisterra para la Compañía Nacional de Teatro Clásico, tuvo la feliz interpretación de quien repitió actuación en Olmedo, Arturo Querejeta.

Cuando Calixto Bieito dirigió la obra, también para la CNTC, los variados matices del personaje de *Rosaura*, enamorada, vengativa, dama disfrazada de varón, los interpretó quien volvió a hacerlo en Olmedo, Nuria Gallardo.

Y en el montaje de Juan Carlos Pérez de la Fuente el comprometido papel del protagonista, *Segismundo*, lo asumió, como repitió en Olmedo, Fernando Cayo.



2022. *La vida es sueño* en sus versos esenciales

Jesús Peña, Fernando Cayo, Nuria Gallardo, Arturo Querejeta, Alberto Moro y Carlota Esteban.

© Pío Baroque Fotógrafos



El castigo sin venganza

(Olmedo, 26 de julio de 2023)

En la lectura de la obra hecha en Olmedo el 26 de julio de 2023, estas fueron las intervenciones musicales.

De entrada, en el oscuro inicial se escuchó a fuerte volumen la sintonía de la serie televisiva *Juego de tronos* de Ramin Djawadi, en grabación orquestal. Esta grabación conectaba con la interpretación en vivo en la sala de las intérpretes, Carlota Esteban (violín) y Sandra Bertolini (teclado), que reprodujeron el mismo tema.

Con selección y dirección de Javier San José Lera, a lo largo de la lectura, estas fueron las demás propuestas musicales.

En el arranque de la Jornada I, se escuchó un fragmento del segundo movimiento, «Blues», de la *Sonata para violín y piano* n° 2, de Maurice Ravel. En el paso de la Jornada I a la II, la pieza escogida fue el «Allegro» de la *Sonata para violín y piano* KV 304, de Wolfgang Amadeus Mozart. En el cambio de la Jornada II a la III, se escuchó un fragmento del movimiento «Recitativo-Fantasia», de la *Sonata para violín y piano*, de Cesar Franck. Y dentro de la Jornada III, próximo ya el final, tras los versos: «Quien en público castiga / dos veces su honor infama», las músicas interpretaron una adaptación para violín y teclado del «Allegro moderato», del *Concierto para violín y orquesta*, de Reinhold Gliere.

Y para traernos los *versos esenciales* de esta tragedia de Lope, contamos con los tres puntales del montaje que en 2005 dirigió Eduardo Vasco para la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

Así *Federico*, el hijo del Duque de Ferrara, que aúna frustración política, sincero amor filial y enamoramiento extremo, roto y dividido entre los dos personajes a los que idolatra, su padre y su madrastra, encontró intérprete privilegiado en quien repitió en Olmedo, Marcial Álvarez.

Casandra, la mujer que ha contraído un matrimonio que no le genera sino frustración y que en Federico, su hijastro, encuentra la intensidad del amor y de la vida, es uno de los personajes femeninos más complejos dentro de la gran riqueza de personajes femeninos creados por Lope. Sus matices, sus excesos, su dolor, su desgarrada verdad encontraron acomodo, como sucedió en la sesión de Olmedo, en la riqueza interpretativa de Clara Sanchis.

Y el *duque de Ferrara*, ese personaje que vive en los extremos, sea el de la ambición política, sea el del sexo desenfrenado, ese personaje habrá de enfrentarse al peor de los dilemas cuando la vida le tiende la trampa más inesperada. Para encarnar su desesperación, la tortura en que se ve sumido, y la brutalidad extrema de sus decisiones, nada mejor que contar con el magisterio y la sólida experiencia de Arturo Querejeta.



2023. *El castigo sin venganza* en sus versos esenciales
Emilio de Miguel, Arturo Querejeta, Fermín Álvarez y Clara Sanchis.
© Pío Baroque Fotografos



Fuente Ovejuna (Olmedo, 23 de julio de 2024)

En este recital se escuchó la selección musical propuesta y dirigida por Javier San José, con Sandra Bertolini al teclado y Carlota Esteban al violín. Se optó para toda la obra por distintos fragmentos de la *Sinfonía n.º 9* en Re menor, op. 125 de Ludwig van Beethoven, en la adaptación para violín y piano de Hans Sitt.

Por un lado, se celebraban así en las *Jornadas* de Olmedo los 200 años que cumplió en mayo de 2024 el estreno de esa sinfonía. Y por otro, se proponía entender que entre *Fuente Ovejuna* y la *Sinfonía* de Beethoven había un elemento de relación: ambas obras comparten una popularidad excepcional a partir de un par de versos la comedia («¿Quién mató al comendador? / ¡Fuente Ovejuna, señor!») y del famoso tema de la *Oda a la alegría*, la sinfonía.

Comentaba Javier San José al hacer su propuesta musical:

Hay en la *Fuente Ovejuna* de Lope un carácter revolucionario y rebelde, de solidaridad social y colectiva, de fraternidad consolidada y sociedades con voluntad de concordia y armonía, que se construyen al margen del fango que imponen algunos poderosos sin escrúpulos. Y ese carácter resulta muy afín a la forma y al espíritu beethoveniano –revolucionario y rebelde– de la *Novena*, que desarrolla una aventura del individuo solitario y atormentado que encuentra su centro salvador en la sociedad que lo acoge fraternalmente, con las palabras de la «*Ode an die Freude*» de Schiller, la *Oda a la alegría*. Ambas obras proclaman el triunfo fraternal a través de la tragedia: un viaje a la alegría desde la inquietud, la amenaza y el miedo. El triunfo de la alegría después de un ritual del

dolor; aunque en Beethoven no hay venganza, o mejor, su venganza es la creación genial.

Antes del arranque de la obra sonó *An die Freude*, 4.º movimiento de la *Novena Sinfonía* de Beethoven. Al acabar la presentación el tema elegido fue el primer movimiento (*Allegro ma non troppo un poco maestoso*) de dicha *Sinfonía*. En el cambio de la Jornada I a la II, se interpretó el segundo movimiento (*Molto vivace*). Dentro de la Jornada II, y antes del cantarcillo «Al val de Fuenteovejuna», se escuchó el tercer movimiento (*Adagio molto e cantabile*), y en el cambio de la II a la III Jornada las músicas interpretaron un fragmento del segundo movimiento (*Molto vivace*) de la citada composición. Finalmente, en la Jornada III, tras la pregunta de Frondoso: «Y yo ¿con qué te maté?» y la contestación de Laurencia: «¿Con qué? Con quererte tanto», el fragmento seleccionado fue del 4.º movimiento (*Presto*) de la *Novena*.

Y estos fueron los actores que pusieron voz a los distintos personajes.

Claves en el desarrollo y en el tono de la obra son *Mengo*, gracioso clásico y representante de tantos aldeanos del lugar y *Esteban*, alcalde de Fuente Ovejuna y padre de la protagonista femenina de la pieza. Para encarnarlos tuvimos a Sergio Adillo como *Mengo* y a Carlos Pinedo como *Esteban*.

Frondoso y *Laurencia*, la pareja que sueña y vive amores en un contexto de violencia y ultraje, encontraron figura y voz en David Boceta y en Paula Iwasaki.

Al último de nuestros actores de la función de Olmedo le pedimos un doble desempeño. Fue principalmente el odioso *Comendador*, y cuando ese personaje desaparece de la acción,

le invitamos a que fuera el *Juez* que investiga qué ha ocurrido en Fuente Ovejuna. Para asumir ambos personajes contamos con Arturo Querejeta.



2024. *Fuente Ovejuna* en sus versos esenciales
Emilio de Miguel, Sergio Adillo, Carlos Pinedo, Arturo Querejeta,
David Boceta, Paula Iwasaki, Carlota Esteban y Sandra Bertolini
© Pío Baroque Fotógrafos



El alcalde de Zalamea

(Olmedo, 23 de julio de 2025)

En esta función se escuchó la selección musical propuesta por Javier San José, interpretada al teclado por Sandra Bertolini.

Se trató de fragmentos de composiciones creadas por Arvo Pärt, György Sándor Ligeti, Dimitri Shostakóvich y Claude Debussy. Composiciones, las de los autores del Este, que reflejan la tensión y la ansiedad del conflicto prebélico y bélico que se cernía sobre Europa en la primera mitad del siglo XX. Con ellas el director musical proponía establecer un cierto paralelismo con el ambiente militar y prebélico en que transcurre *El alcalde de Zalamea*.

Lo primero que se escuchó, al comienzo de la lectura, fueron las *Variaciones para la curación de Arinushka*, de Arvo Pärt. Al término de la *Presentación* se oyó el n° I de la *Musica Ricercata*, creación de György Sándor Ligeti. En el paso de la Jornada II a la III la pieza interpretada fue la *Marcha fúnebre en memoria de las víctimas de la Revolución*, de Dimitri Shostakovich. Y dentro de la Jornada III, después de los versos: «Romped la cárcel; llegad, / romped la puerta» fue el turno de «Ondine», *Preludes pour piano*, libro II, n° VIII, de Debussy.

Para acercarnos los *versos esenciales* y comprometedores de *El alcalde de Zalamea* tuvimos el más selecto plantel de intérpretes.

Los hijos de Pedro Crespo, el inmaduro e impulsivo *Juan e Isabel*, que es la gran víctima de esta historia, contamos con Javier Bermejo y Blanca Izquierdo. El capitán Álvaro de Ataíde, violento y orgulloso, unidimensional en una maldad para la que no hay la menor disculpa, encontró intérprete cabal en Ernesto Arias.

Y si pudo ocurrir, según apuntan algunos historiadores de nuestro teatro, que Calderón escribiera esta obra pensando expresamente en los dos grandes actores que iban a representarla, es lo cierto que al idear nuestra propuesta pensamos en todo momento en los dos actores que en la *lectura dramatizada* de Olmedo asumieron los dos papeles principales.

Para ser ese *don Lope* ordenancista, cerrado defensor del código militar, duro y brillante en las armas, pero cortés en sus relaciones humanas, capaz de discutir, pero también de dialogar correctamente con un rival del estamento inferior, siempre pensamos en Joaquín Notario.

Y para encarnar a *Pedro Crespo*, el labrador honesto al que el destino coloca en una situación límite y trágica, el ser humano que defiende a los suyos asumiendo todos los riesgos que eso entraña y que no se arredra en el enfrentamiento con un rival de estamento superior al suyo, siempre tuvimos claro que debíamos contar con el arte de Arturo Querejeta.



2025. *El alcalde de Zalamea* en sus versos esenciales

Blanca Izquierdo, Joaquín Notario, Arturo Querejeta, Ernesto Arias, Javier Bermejo y Sandra Bertolini

© Pío Baroque Fotografos





OLMEDO CLÁSIC



EDICIONES
Universidad
Valladolid



AYUNTAMIENTO
DE OLMEDO