

# TODOS A UNA

Un análisis de *Fuente Ovejuna* según las normas del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope de Vega.

F.J. van der Perk : 3610721

Begeleider : Konstantin Mierau

Gekoppeld aan cursus : Inleiding Letterkunde  
Spanje (200800269)

Eindwerkstuk Bacheloropleiding Spaanse Taal en  
Cultuur (200200214)



## Tabla de contenidos

Introducción de la tesina	2
1. El desarrollo de la comedia	5
El desarrollo desde la tragicomedia	
La nueva comedia <i>versus</i> el entremés	
El uso de las tres unidades de Aristóteles	
2. La construcción de la comedia	10
3. El tema de los personajes históricos en la comedia	12
4. El monólogo en la comedia	14
5. El uso del lenguaje en la comedia	17
Conclusión	19
Bibliografía	22

## Introducción

**Esteban**                    ¿Quién mató al Comendador, Mengo?

**Mengo**                    ¿Quién? ¡Fuente Ovejuna! (*Fuente Ovejuna* 2125)

Las frases anteriores van al grano de los contenidos de la obra *Fuente Ovejuna* de Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635), escrita en 1619 (Zamora Vicente 7). Según Roberto González Echevarría estas frases son similares a la famosa “To be, or not to be? That’s the question” de *Hamlet* (vii). *Fuente Ovejuna* cuenta la historia de la decisión de una aldea completa de inculparse por la muerte de un comendador tiránico. Lo especial de esta obra es que está basada en un acontecimiento real de 1476 en la aldea de Fuente Ovejuna de Córdoba. Lope de Vega se inspiró en el caso para escribir una comedia.

En su obra *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* Lope describe un conjunto de reglas que debe seguir una buena comedia. Lope escribió *El arte nuevo* (abreviado) para los eruditos de la Academia de Madrid como una guía para la escritura y la comprensión de sus obras (*El arte nuevo* 2, 53). *El arte nuevo* está, en parte, basado en el libro *Explicatio eorum omnium quae ad Comoedia artificium pertinent* del escritor italiano Francisco Robortello, de quien también utiliza muchas traducciones literales al lado de sus propias experiencias al escribir obras de teatro (Prades 43).

Lope escribió y publicó *El arte nuevo* en 1613 seis años antes de la publicación de *Fuente Ovejuna*. Se podría esperar que *Fuente Ovejuna* fuera escrita según las reglas presentadas por Lope en *El arte nuevo*. Sobre la base del *Arte nuevo* haré un análisis de *Fuente Ovejuna*. Quiero investigar cuales son, según Lope, las reglas más importantes y por qué aplica, o no aplica, estas reglas en *Fuente Ovejuna*; y cuando se sale de ellas quiero discutir el motivo. Propondré la idea que Lope se sale de sus reglas porque la historia de *Fuente Ovejuna* habla de personajes históricos. Para probar esta hipótesis voy a poner mi atención en los Reyes Católicos y los líderes militares de la Orden de Calatrava tanto como personajes y como figuras históricas, las relaciones entre ellos y las relaciones con el tiempo en el que Lope escribió *Fuente Ovejuna*.

En esta tesina responderé a la pregunta principal siguiente: ¿Cómo se relacionan las normas que propone Félix Lope de Vega y Carpio en *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* con las referencias a figuras históricas en *Fuente Ovejuna*? Esta pregunta me parece relevante, porque ya hay discusiones sobre las relaciones entre los personajes de las órdenes militares en *Fuente Ovejuna* por Juan Manuel Rozas en las que argumenta que estos personajes se relacionan al deseo de Lope de obtener un hábito. Por sus investigaciones se funda en obras de teatro. También hay un estudio, realizado por William R. Blue, sobre el papel y la psique de los Reyes Católicos durante los eventos en el pueblo de Fuente Ovejuna, en el que dice que los Reyes estaban en una posición casi imposible, y

que las decisiones que tomaran siempre conllevarían víctimas. Por su estudio Blue utilizó información de fuentes secundarias, principalmente libros sobre los Reyes Católicos. En mi opinión todavía falta la perspectiva de la combinación de las relaciones entre los personajes y el papel y la psique de los Reyes Católicos durante los eventos en Fuente Ovejuna. Quiero saber por qué Lope decidió escribir sobre estos personajes poderosos y qué significa en cuanto a su relación con la realidad del siglo XVII. Por eso espero que este estudio de caso sea una adición valiosa a los estudios sobre *Fuente Ovejuna* y *El arte nuevo* de Lope.

Utilizaré el libro *Fuente Ovejuna*, una nueva edición de la historia original de Lope de Vega con comentarios adicionales de Donald McGrady, publicada en 1993 y el libro *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* con comentarios de Juana de José Prades. Uso la obra de teatro y *El arte nuevo* con comentarios como fuentes primarias, también me basaré en libros y artículos sobre Lope de Vega, la obra *Fuente Ovejuna* y la situación política en el Siglo de Oro español. De tal manera combinaré los métodos de trabajo de Manuel Rozas y Blue. Añadiré los datos biográficos de Lope donde sean necesarios. Dado que hay tantas versiones de las obras clásicas *Fuente Ovejuna* y *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* no haré referencia a los números de página, sino a los números de línea. Así se puede utilizar cada versión de una de estas obras como referencia.

Este estudio se divide en una serie de sub-preguntas. Empezaré con una visión general del desarrollo de la comedia y la estructura de estas comedias. Así podré responder a la primera sub-pregunta: ¿Cómo se posiciona *Fuente Ovejuna* en relación con otros géneros en su contexto histórico? En el segundo capítulo hablaré sobre la construcción de la comedia. La sub-pregunta a que responderé en este capítulo es: ¿Cuántas partes se pueden distinguir en *Fuente Ovejuna* y cual es la función de cada parte en la representación de los personajes históricos? El tercer capítulo trata del tema de los personajes históricos en la comedia. La sub-pregunta a que responderé es: ¿Cómo se relacionan los personajes históricos con la trama de *Fuente Ovejuna*? Para responder bien a esta pregunta hablaré de los temas diferentes que utiliza Lope en sus comedias y posicionaré los personajes históricos con respeto a estos temas.

El cuarto y el quinto capítulo tratarán del uso del lenguaje en el género de la comedia. Las sub-preguntas del cuarto y quinto capítulo son: ¿Cuál es la función del monólogo en *Fuente Ovejuna*? y ¿Cuál es la función del lenguaje en *Fuente Ovejuna*? Con las respuestas de estas cinco sub-preguntas espero ser capaz de responder a la pregunta ¿Cómo se relacionan las normas que propone Félix Lope de Vega y Carpio de una comedia con las referencias a figuras históricas en *Fuente Ovejuna*?

En la conclusión señalaré que hay algunas divergencias significativas de las reglas propuesta por Lope en *El arte nuevo*. Se verá que la sugerencia que Lope da con el título del *Arte nuevo* no produce un cambio tan drástico con respeto a las comedias anteriores.

Hay diferencias especialmente evidentes en el papel que desempeña el poder real y cómo se relaciona con el tema de la comedia. También aclararé unos resultados que todavía no he encontrado en otros libros o artículos.

## 1. El desarrollo de la comedia

### El desarrollo desde la tragicomedia

Para entender bien el texto del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* es importante reconocer que aquí la palabra 'arte' no significa lo mismo que hoy en día. En el siglo XVII 'arte' significaba tanto como la artesanía (Shiner 5). En *El arte nuevo* Lope da la bienvenida a la tragicomedia como un nuevo género teatral y literario con las palabras: "... que en esto fue común con la tragedia sólo diferenciándola en que trata las acciones humildes y plebeyas y la tragedia, las reales y altas" (57). Lope explica una de las diferencias entre la comedia y la tragedia, pero dice también que la comedia tiene mucho en común con la tragedia. En *El arte nuevo* Lope habla de combinar lo trágico y lo cómico. Lope no inventó este género, tal como sugiere en *El arte nuevo*, sólo expresó su agradecimiento por esta forma de literatura del teatro, que ya presentó Plauto en 210 aC. La línea principal de la tragicomedia era la comedia, pero algunos datos trágicos adquirieron en el curso de la historia. Tardó mucho tiempo, pero al final del siglo XVI surgió este género, entre otras cosas por una nueva versión de una de las piezas de Plauto por Molière. En la época de Lope no todo el mundo estaba a favor de la reintroducción de este género. Una gran parte del público creía que el género tenía que permanecer puro y los géneros no podían solaparse.<sup>1</sup> Mezclar elementos trágicos y cómicos dentro de la misma obra era algo que introdujo Lope en la literatura española. Se integran en la tragicomedia los diversos elementos y no siempre es todo atribuible a la comedia o a la tragedia, pero en la línea 111 Lope hace una distinción muy clara entre los dos géneros: "Por argumento la tragedia tiene la historia, y la comedia el fingimiento" (*El arte nuevo*). Según Lope se pueden combinar los dos en la nueva comedia. Creo que la combinación de estos dos géneros hace que se puedan tratar de más temas y que el autor es capaz de hacer una selección más grande en el uso de los personajes y sus caracteres.

El género de la tragicomedia tiene en común muchas características con el género de la comedia, en el que también los problemas graves se pueden abordar. Estas características de la tragicomedia son también visibles en *Fuente Ovejuna*. Por lo tanto, las líneas principales de *Fuente Ovejuna* son la unión del pueblo y el amor entre Laurencia y Frondoso. Esta parte podría ser vista como una comedia con elementos relativamente positivos. Los elementos trágicos se atribuyen principalmente al Comendador y su comportamiento. De esta parte se podría hacer una tragedia, que trata de los aspectos más negativos. Al Comendador no le importa el amor entre Laurencia y Frondoso y reclama a

---

<sup>1</sup> Para obtener más información acerca de la tragicomedia y otros géneros teatrales hay varios manuales para consultar. Utilizé Aerschoot, E. Van y H. Meert. *Theater, Handboek voor toneelmakers en toeschouwers*. Apeldoorn: Garant, 2006.

Laurencia para sí mismo. Esto es evidente en la siguiente cita del Comendador a partir de la línea 601: “Con vos hablo, hermosa fiera, y con esotra zagala. ¿Mías no sois?” (*Fuente Ovejuna*). El Comendador se apropia de Laurencia y habla de ella como si fuera su propiedad.

### **La nueva comedia versus el entremés**

En *El arte nuevo* Lope propuso la nueva forma de la comedia en contra de la forma de la comedia antigua que menciona Lope en la línea 73 del *Arte nuevo*, el entremés. Juana de José Prades parafrasea las palabras de Lope sobre el entremés como “una acción teatral que ocurre entre personajes de condición plebeya” (Prades 74). En la línea 73 del *Arte nuevo* Lope escribe “entremés de rey jamas se ha visto”. Esta frase sugiere que nunca había personajes reales en el entremés, pero el entremés sí contenía personajes reales, un rey o un príncipe por ejemplo, pero estos personajes fueron reflejados como *necios*<sup>2</sup> y no fueron tratados como personajes graves y serios (Prades 76). Los entremeses eran para los plebeyos y los personajes típicos desempeñaban los papeles principales, de modo que el público pudo identificarse fácilmente con los personajes en escena, para que fuera más fácil seguir la historia. Por lo tanto los reyes u otras personas de rango alto no tenían un papel, o sólo un pequeño papel en la obra. En su artículo “Stultifera et Festiva Navis” Javier Huerta Calvo explica las características de los papeles de los actores del entremés: “Como se va viendo, los personajes ridiculizados son caricaturas de individuos de la sociedad de aquel tiempo, y apenas hay oficio o dedicación profesional que no caiga bajo la férula del entremesista” (708).<sup>3</sup>

Lope escribió en *El arte nuevo* que los personajes reales no debían ser necios. Una manera de dar énfasis a este hecho es el uso del lenguaje. Hay una diferencia entre los personajes reales y los personajes vulgos. Para la credibilidad de la obra es importante que los personajes hablen como hablarían en la vida cotidiana. Lo que importa es que la gente de la clase alta posean un vocabulario muy grande (*sermo nobilis*) y la gente de la clase menos alta posean un vocabulario selectivo y más fácil. (*sermo rusticos*). El uso del lenguaje se discutirá más detallado en el capítulo cinco.

La comedia era una representación del mundo de los plebeyos y todas las características de estos estereotipos (Vuyk 179). En *Fuente Ovejuna* los Reyes Católicos claramente no son representados como necios, sino como personas muy importantes y nobles, que en última instancia asumen la responsabilidad de los eventos ocurridos en

---

<sup>2</sup> El entremés contenía varios estereotipos. Uno de esos estereotipos era el *necio*. El necio es alguien que se caracteriza como estúpido o ignorante durante la obra de teatro. Para obtener más información sobre los diferentes estereotipos en el entremés refiero a Martínez López, M.J. *El entremés, radiografía de un género*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1997.

<sup>3</sup> Para obtener más información sobre el entremés recomiendo leer este artículo de Huerta Calvo.

Fuente Ovejuna. Dado que el tiempo entre los eventos históricos en el pueblo de Fuente Ovejuna y el escribir de Lope cubre casi 150 años, todo ha cambiado mucho desde entonces. Por eso el público no siempre está informado de los contextos políticos de 1476. El uso de los estereotipos asegura que el público pueda entender la situación sin conocerla exactamente. Además, el uso de estereotipos permite que el público sea capaz de traducir la situación de 1476 a la situación política actual. Las relaciones entre los personajes (y el público también) son por lo tanto más significativas. Por eso las relaciones entre los personajes son muy relevantes en este estudio para crear una imagen completa de las referencias políticas en *Fuente Ovejuna*.

Puesto que las comedias con frecuencia estaban escritas para el pueblo, a menudo no eran muy profundas en la sustancia del conflicto político. Esto también se ve en *Fuente Ovejuna*. La acción central es el asesinato en el tercer acto. Los comentarios políticos realizados gradualmente en el primer y en el segundo acto no son el modo principal de la obra y hay poca atención a la articulación comprensible de los contextos políticos al público.

### **El uso de las tres unidades de Aristóteles**

El texto más famoso escrito sobre la escritura de comedias y tragedias es el texto de *La Poética* de Aristóteles. En la línea 182 del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* Lope menciona la unidad de acción, como fue introducida por Aristóteles en su *Poética* (Aristóteles 34). Lope escribe: “Adviértase que solo este sujeto tenga una acción” (*El arte nuevo* 181). Lope ya ha mencionado en su texto que no importa qué tema aborde un texto teatral (esto se discutirá con más detalle en la sección sobre la elección del tema de la comedia en el capítulo 3), pero añade ahora la condición de que solo puede haber una acción dramática. Eso significa que no hay uso de interrupciones por coros etc. En *Fuente Ovejuna* no hay tantos coros como era costumbre en esa época, pero Lope sí usa los coros dos veces cuando El Comendador entra al pueblo de Fuente Ovejuna por primera vez. Era bastante común cantar para héroes o ganadores en obras de teatro. Aquí, sin embargo, se encuentra en las canciones un cierto tono de ironía, porque El Comendador no es ningún héroe. Fernán Gómez no luchó contra los moros, que era la misión de la orden militar, pero sí contra los Reyes Católicos, y asesinó varios cristianos y moriscos (moros convertidos al cristianismo) (Wright y Campbell 25; McGrady 69). Lope eligió por ello el uso de los coros y eso hace que haya un contraste adicional entre la comedia y la tragedia en la misma obra. El uso del coro asegura que el público sepa que El Comendador es el antihéroe en esta historia y hace que la relación entre El Comendador y el pueblo esté clara. Esto puede ser leído como una llamada de atención a la relación entre el pueblo y los gobernantes en el siglo XVII.

En *Fuente Ovejuna* Lope no se limita al hecho de que sólo haya una acción



dramática central. En esta obra Lope hace una historia de dos acontecimientos históricos. Inicialmente estos dos acontecimientos no parecen estar relacionados, con excepción de la intervención del rey Fernando y de la reina Isabel y el tiempo en que ocurrieron estos acontecimientos, 1475-1476. Las referencias que hace Lope en *Fuente Ovejuna* a 'la guerra' se tratan de las guerras civiles en 1476 en España. Según C.E. Anibal Lope se ha basado en información de los archivos de la Orden de Calatrava (692). La historia de las guerras civiles en Ciudad Real se muestra como la historia del Gran Maestre. La trama de esta historia no parece anunciar una cierta unidad de opiniones. Aquí Lope crea la sospecha que los miembros del Orden de Calatrava no tenían la misma idea de la misión de superar Ciudad Real, como debería hacer una orden fuerte y poderosa. Flores, uno de los criados del Comendador, dice en la regla 505: "Entróla, bien resistida, y El Maestre a los rebeldes y a los que entonces trataron su honor injuriosamente mandó cortar las cabezas, y a los de la baja plebe, con mordazas en la boca, azotar públicamente" (*Fuente Ovejuna*). Flores refiere aquí al poder del Maestre. Más adelante en el texto Cuadrado, uno de los regidores de Fuente Ovejuna, también refiere al poder del Maestre y El Comendador contesta: "Vosotros honor tenéis? ¡Qué freiles de Calatrava!" (*Fuente Ovejuna* 989). Es evidente que hay una diferencia entre la motivación para la lucha del Comendador y del Maestre. El Comendador lleva a cabo su propia lucha. Aquí Lope relata la situación política del tiempo en que escribió *Fuente Ovejuna* y critica la manera de gobernar de Felipe III y el Duque de Lerma, que también muestra dos personas poderosas con ideas diferentes. En el tercer capítulo daré más énfasis a esta relación y la relación entre Felipe III y el Duque de Lerma con respeto al tema de *Fuente Ovejuna*.

Una explicación racional para el hecho de que Lope criticara la Orden de Calatrava sería que Lope mismo fuese un miembro de esta orden. Pero la crítica de Lope a la Orden de Calatrava no tiene nada que ver con la Orden de Malta de la cual Lope era miembro. En el momento en que escribió *Fuente Ovejuna* todavía no era miembro de la Orden. Hay indicios de que Lope fue nombrado caballero en 1627 en esta Orden, pero no hay fuentes oficiales disponibles para mí. Por qué Lope criticara la orden en general no está claro, pero la crítica del Comendador aún menos. Sobre esto hablaré con más detalle en el capítulo cinco sobre el uso del monólogo del Comendador en *Fuente Ovejuna*.

Lope cree que la unidad de tiempo no es tan importante como la unidad de acción. Lope renuncia a la exigencia de que la historia deba transcurrir en un día y propone que la historia de la comedia pueda durar hasta tres días. También afirma en la línea 193: "Pase en el menor tiempo que ser pueda" (*El arte nuevo*). Lope se refiere a que la obra no debe tardar más que lo necesario y no debe ser innecesariamente prolija. El punto de partida, por lo tanto, debe estar situado en el lugar donde comienza la trama e igualmente se encuentra el punto final de la comedia al final de la trama. Cuando se trata de representar un

acontecimiento histórico los puntos de inicio y de fin no están bien prescritos, pero se puede acabar la obra en menos de tres horas (Prades 134). No está claro que la trama de *Fuente Ovejuna* dure tres días, pero los puntos inicial y final se corresponden con los que estableció Lope en *El arte nuevo*. No hay referencias al paso del tiempo, por eso es difícil determinar si la trama está sucediendo realmente dentro de estos tres días. Por el contrario la historia de *Fuente Ovejuna* dura años cuando nos fijamos en el progreso del abuso por parte del Comendador y las referencias a la juventud del Maestre. Lope no menciona la unidad de lugar en *El arte nuevo*, pero no se corresponde con el estándar que menciona Aristóteles en su *Poética*. Aristóteles menciona que el lugar que se muestra en el podio debería ser alcanzable dentro de un día (Aristóteles 60). Puesto que Lope usa otra unidad de tiempo la unidad de lugar que propuso Aristóteles no se aplica en *Fuente Ovejuna*. Tampoco hay que quedarse en un solo lugar, eso es evidente en *Fuente Ovejuna*, la historia muestra diferentes lugares como el pueblo de Fuente Ovejuna y el palacio de Fernando e Isabel.

Podríamos interpretar la discrepancia entre las normas en *El arte nuevo* y la aplicación en *Fuente Ovejuna* como un intento de Lope de hacer una obra perfecta. Lope aprendió poco a poco que no se puede aplicar todas las reglas a cada obra de teatro y hay que hacer una elección en el uso de estas bases. Lope conecta en *Fuente Ovejuna* dos acontecimientos históricos y esta combinación fortalece la historia, a pesar de que es contrario a su regla de la unidad de acción, como introdujo Aristóteles. Las elecciones que hace Lope durante el escribir determinan el carácter del texto. Eso se ve muy bien en el papel que dio a los Reyes Católicos. A los que claramente no caracteriza como necios, sino como personas muy importantes y nobles, que en última instancia asumen la responsabilidad de los eventos en Fuente Ovejuna. Con la decisión de presentar a los Reyes Católicos así, Lope dio énfasis en su papel importante en la tramitación de la historia.

## 2. La construcción de la comedia

Según Lope una comedia debe constar de tres actos, eso se desprende de su obra *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (Prades 188). Sin embargo Lope no es el escritor que introdujo el uso de los tres actos, como sugiere en *El arte nuevo*. En el tiempo de Lope ya era habitual escribir en tres actos en vez de cuatro, tal y como era habitual antes de eso. Lope solo menciona el uso de tres actos como norma y otorga una función a cada acto. En las líneas 298 hasta 301 Lope escribe: “En el acto primero ponga el caso, en el segundo enlace los sucesos, de suerte que hasta el media del tercero apenas juzgue nadie en lo que para” (*El arte nuevo*).

En el primer acto se introduce el tema de la obra, los personajes principales y la situación. De tal manera que el público se pueda formar una idea de dónde empieza la historia y lo que podría ocurrir. Con la introducción de los personajes principales en el primer acto estará claro quién es el héroe y quién es el antihéroe. A menudo se introducen más personajes en los actos siguientes, pero estos personajes no tienen una significación tan grande como los personajes del primer acto. A veces solo están en el escenario para rellenar la escena. En el segundo acto seguimos con personajes diferentes y el público podrá combinar los personajes y las acciones. En el tercer acto la situación completa estará clara y el público sabrá dar su opinión sobre el desarrollo de la escena. Lope imita el término ‘solutio’ de Robortello. El solutio es un momento en lo que no se pone más a prueba al público, entender cómo acabará la comedia (Prades 158). “La solución no se permita hasta que llega a la postrera escena”, escribe Lope en *El arte nuevo*, pero porque el público a menudo es agudo e intuitivo, y puede adivinar el fin de la comedia (234). Esto tiene que ver con la construcción de la comedia y el conocimiento y la experiencia que tiene el público de otras obras y visitas al teatro.

Esta construcción de la comedia también se ve muy claramente en *Fuente Ovejuna*. En el primer acto se introducen todos los personajes principales, como El Comendador, El Maestre, Laurencia y los Reyes Católicos. La actitud y el lenguaje de los personajes muestran al público quién tiene qué papel, pero el público todavía no sabe qué va a ocurrir. Por eso se necesitan los acontecimientos del segundo acto. En el segundo acto la relación entre Laurencia y El Comendador se desarrolla y ese desarrollo conduce al acontecimiento más famoso de la obra en el tercer acto: el asesinato del Comendador y todo el pueblo adjudicándose la culpa. Este momento es el ‘solutio’ de que habla Robortello. El público es consciente de que nunca sabrá quién ha asesinado al Comendador. “¿Quién? ¡Fuente Ovejuna!” es la única respuesta que sonará (*Fuente Ovejuna* 2127).

Lope eligió la construcción clásica de tres actos, porque el público estaba acostumbrado a esta estructura. Al responder a las expectativas del público Lope podía

transmitir mejor su mensaje. El público sabe lo que se espera de ellos.

### 3. El tema de los personajes históricos en la comedia

En su obra *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* Lope de Vega estableció algunas normas sobre la forma de la comedia y cómo él piensa que debe ser. La primera norma que estableció Lope se relaciona con el tema del teatro innovador. En la línea 157 Lope escribe: “Elijase el sujeto y no se mire – perdonen los preceptos – si es de reyes” (*El arte nuevo*). Lope habla de un nuevo grupo de sujetos y temas que hasta entonces eran tabú, respecto a escribir sobre ellos en una comedia. Según Lope cada sujeto es adecuado en la trama de una comedia. Ambos los temas del teatro antiguo, y la apertura de nuevos problemas que causaron controversia fueron aprobados por él. Lope creó, en contra de todas las normas anteriores desechados, que no había ninguna razón para no molestar a los gobernantes reales en la escena. Más adelante en el texto Lope se refiere al rey Felipe III, que tuvo el poder en el tiempo en lo que Lope escribió *Fuente Ovejuna*. Lope dice que el rey tiene tareas más pesadas y no debe ocuparse de la forma en que está reflejado en una obra de teatro (160).

En *Fuente Ovejuna* se ve claramente que Lope no tenía miedo de escribir sobre los reyes u otros gobernantes. En el momento de los acontecimientos en Fuente Ovejuna Fernando II e Isabel eran los Reyes Católicos que tenían el poder en la mayor parte de lo que hoy en día llamamos España. Estos reyes tienen un papel importante y son personajes principales de la obra. Fernando II (1452-1516) fue el príncipe heredero de Aragón y casándose con Isabel comenzó a reinar en Castilla como Fernando V (González Echevarría 101). A través del matrimonio de Fernando e Isabel se unieron las coronas de Castilla y Aragón. Fernando comenzó a reinar Castilla, y además continuó siendo el príncipe heredero de Aragón hasta la muerte de su padre Juan II en 1479 (McGrady 49). Para su matrimonio era necesaria una dispensa papal porque eran primos. Había algunos inconvenientes en esta excepción. Había una resistencia firme a la unión de los dos en la monarquía francesa (Kamen 42). Su imperio sería demasiado grande.

Isabel (1451-1504) era la media hermana del rey Enrique IV. Por este matrimonio Enrique IV fue obligado a rechazar a Isabel como su heredera (Prescott 10). En cambio su hija Juana era la primera en la línea de sucesión (Kamen 43). Sin embargo, después de la muerte de Enrique IV en 1474 todavía no estaba claro quién heredaría el trono de Castilla y la anarquía regresó a Castilla. Paulatinamente esto condujo a una guerra civil y una guerra con Portugal (Blue 298). La batalla por el trono de Castilla sería entre Isabel y Juana, que estaba casada con Alonso V de Portugal. La batalla se libró principalmente por las fuerzas militares de Fernando y Alonso. En 1479 Alonso sería vencido e Isabel finalmente fue capaz de subir al trono (Appelbaum xii).

No obstante el subir al trono no terminó con las guerras civiles, como se refleja en

*Fuente Ovejuna*. En el momento en el que Lope escribió la obra sobre los acontecimientos en Fuente Ovejuna, Felipe III estaba en el poder. Felipe III sucedió a su padre, Felipe II, en 1598 a la edad de veinte años (Kamen 44). Durante su reinado, Felipe III fue asistido por un grán número de validos, incluyendo el más importante el Duque de Lerma, Francisco Gómez de Sandoval y Rojas. Felipe III no fue tan interesado políticamente como su padre, en la práctica eso significaba que el Duque de Lerma gobernó (Feros 17). En el año 1612 Felipe III dio a los gobiernos locales la orden de seguir todas las instrucciones dadas por el Duque de Lerma. El Duque de Lerma podría actuar en nombre del rey y le dio todo el poder. Como dice Antonio Feros en su libro *El Duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*: “Felipe III fue presentado como un monarca sólo de nombre, pero sin poder o voluntad, y Lerma como un oportunista” (18). Durante los veinte años del reinado de Felipe III existía una separación entre la monarquía y el gobierno (Kamen 388). Una separación como esta en el principio del siglo XVII se puede comparar con la situación durante los acontecimientos en Fuente Ovejuna, donde los Reyes Católicos sí dominaron el imperio, pero el poder se llevó a cabo por los militares. En *Fuente Ovejuna* este poder es representado por los personajes del Comendador y El Maestre.

El honor a menudo es un tema central en la comedia, como en las tragedias y en las comedias clásicas. Lope frecuentemente escribe sobre el honor de la mujer. Eso se ve también en la línea 327 del *Arte nuevo*. Lope no escribe sobre ‘el honor’, pero menciona ‘la honra’. Esta honra es a menudo vinculada a su vida amorosa y es algo que existe en todas las clases de la sociedad (Prades 214). Lope escribe: “Los casos de la honra son mejores porque mueven con fuerza a toda gente, con ellos las acciones virtuosas, que la virtud es dondequiera amada, pues vemos si acaso un recitante hace un traidor es tan odioso a todos que lo que va a comprar no se lo venden y huye el vuldo dél cuando le encuentra, y si es leal le prestan y convidan y hasta los principales le honran y aman le buscan le regalan y le aclaman” (*El arte nuevo* 327). En *Fuente Ovejuna* también se trata del honor. El honor de Laurencia se ve agraviado por El Comendador. Al fin este agravio es el motivo del asesinato del Comendador. Sin embargo, el honor real también tiene un papel importante, aunque al principio no es muy claro. Como reina de Castilla Isabel es una figura poderosa e influyente y un incidente como ocurre en Fuente Ovejuna no sólo le dará un mal nombre al Comendador, sino también a ella como la líder de los militares. Lope presenta la reina como una mujer fuerte para reflejar a los gobernantes del siglo XVII y ponerlos en una luz positiva.

#### 4. El monólogo en la comedia

“Quede muy pocas veces el teatro sin persona que hable, porque el vulgo en aquellas distancias se inquieta y gran rato la fábula se alarga que, fuera de ser esto un grande vicio, aumenta mayor gracia y artificio” (*El arte nuevo* 240). Para Lope es muy importante que la escena jamás esté vacía o silenciosa, porque el público podría impacientarse y definir la obra como aburrida. Estos momentos de silencio y vacío deben ser utilizados con moderación para sostener la curiosidad del público. Otra forma de evitar el exceso de vacío de Lope y sus contemporáneos son los monólogos desplegados. Estos monólogos fueron utilizados para dar una voz a los pensamientos, sentimientos, problemas e intenciones. De esta manera el público sabe rápidamente la psique de los personajes (Prades 161). El primer monólogo en *Fuente Ovejuna* viene bastante rápido en la línea 83 y es uno del Comendador. En estas líneas explica los contextos políticos de la historia:

“... vuestro coadjutor: ya que es muerto, y que os han dado el gobierno sólo a vos, aunque de tan pocos años, advertid que es honra vuestra seguir en aqueste caso la parte de vuestros deudos; porque, muerto Enrique Cuarto, quieren que al Rey don Alonso de Portugal, que ha heredado, por su mujer, a Castilla, obedezcan sus vasallos; que aunque pretende lo mismo por Isabel don Fernando, gran príncipe de Aragón, no con derecho tan claro a vuestros deudos, que, en fin, no presumen que hay engaño en la sucesión de Juana, a quien vuestro primo hermano tiene agora en su poder” (*Fuente Ovejuna* 83).

En sólo veinte líneas El Comendador menciona los reyes de Castilla, Alonso de Portugal, la historia de la sucesión después de la muerte de Enrique y Juana, su hija. En su análisis del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* Prades cita una parte del libro *The Dramatic Art of Lope de Vega* de Rudolph Schevill, sobre el uso del monólogo:

“The purpose of the monologue in his *comedia*, when it has no serious, introspective character, is one of the following: it creates a pause between the exit of one personage and the entrance of another without leaving the stage empty; it may give a person whose approach is imminent time to arrive; it may permit one or more persons to leave the stage for a brief time to accomplish an act or deed necessary to the plot (such as the fetching of a desired object, the bringing in of another person, the hindrance of something about to happen, etc.)” (Schevill 80).

En *Fuente Ovejuna* la escena es raramente vacía. A menudo los personajes se alternan rápidamente o se evita el vacío mudándose a otro lugar, desde el palacio a la plaza de Fuente Ovejuna por ejemplo. En *Fuente Ovejuna* El Comendador parece tener más

monólogos que los otros personajes principales, pero en realidad sólo tiene un monólogo largo y muchos diálogos extensos. En este monólogo describe la historia, todo que había sucedido ya y en los otros diálogos da información sobre su carácter. En la línea 814 dice: “¡Qué estilo tan enfadoso! Pongo la ballesta en tierra, y a la práctica de manos reduzgo melindres” (*Fuente Ovejuna*). Estas tres líneas muestran que El Comendador tiene malas intenciones.

Para enfatizar el carácter del Comendador se encuentran indicaciones claras en la vida de Lope al principio del siglo XVII (Griswold y Tyler 383). En 1619 Lope de Vega recibió una donación de quinientos escudos del Duque de Osuna, Pedro Téllez-Girón y Velasco. En este momento ya había pasado un año desde que Lope no trabajaba como escritor y múltiples veces pensó decir adiós a la profesión de escritor, porque sin dinero era imposible continuar escribiendo (García Reidy 250). La aceptación del dinero del Duque de Osuna no quiere decir que Lope escribiera en nombre del Duque. Lope no escribió por el dinero, pero desde su pasión por el teatro. Lope mencionó esta pasión y su motivación en “La Circe”. El Duque de Osuna tenía un papel importante en la continuación de la carrera de Lope. La gratitud de Lope para continuar su carrera como escritor es también muy evidente en *Fuente Ovejuna*.

Ya en la primera línea de la obra del teatro se introduce el personaje del Maestro. ‘Maestre’ es el título usado para denotar el rango más alto en diversas órdenes militares (McGrady 45). En este caso el Gran Maestre es el líder de la Orden de Calatrava, Rodrigo Téllez Girón (1456-1482) (González Echevarría 101). El Maestre era un antepasado del patrón de Lope y Lope le protege un poco en la historia, porque la negatividad en la historia se centra en El Comendador y sus hechos. Como resultado el foco se mantiene alejado de los asesinatos que comprometieron a los católicos y los moriscos y de la forma en que iba en contra de los Reyes Católicos (Anibal 692).

Sin embargo, el fondo de Rodrigo Téllez Girón fue más complicado. Rodrigo era un hijo bastardo de Pedro Girón Acuña Pacheco y heredó el título de ‘Maestre’ en 1466 ya a la edad de ocho años. El Papa Pío II aprobó la dimisión de Pedro Girón Acuña Pacheco en 1464 (Linde 30). Pedro Girón quería renunciar a su título para poder casarse con la princesa Isabel de Castilla.<sup>4</sup> Este matrimonio, sin embargo, nunca llegó. Pedro Girón murió antes de la boda (30). Juan Pacheco era el Maestre de la Orden de Santiago y el hermano de Pedro Girón (27). Durante el reinado de Enrique IV Juan y Pedro Pacheco eran muy poderosos e influyentes. Juan Pacheco fue nombrado coadjutor de Rodrigo Téllez Girón, porque en el momento de su nombramiento era todavía demasiado joven para tomar el cargo del Maestre (González Echevarría 101). Pacheco siguió desempeñando el papel de coadjutor hasta su

---

<sup>4</sup> Esta princesa es la misma Isabel que más tarde sería la reina de Castilla.



muerte en 1474. En este momento Rodrigo cumplió 18 años (McGrady 48). Toda la información se encuentra en el monólogo del Comendador que mencioné en el primer párrafo de este capítulo.

Aunque la historia de la familia del Duque de Osuna tiene muchos triunfos, también es rica en escándalos. Una relación extramarital, un hijo bastardo y la transferencia del poder a un niño que tiene sólo 8 años son sólo algunos ejemplos. Lo que es sorprendente en *Fuente Ovejuna* es que estos hechos no se mencionaran explícitamente, pero hay que buscar estas historias entre líneas. El Comendador empieza su monólogo con las palabras: “Gran Maestre, don Rodrigo Téllez Girón, que a tan alto lugar os trajo el valor de aquel vuestro padre claro, que, de ocho años, en vos renunció su Maestrazgo” (*Fuente Ovejuna* 69). En estas líneas El Comendador alude a la edad juvenil del Maestre y refiere a la sucesión de su padre, pero no habla de la razón de esta sucesión.

Los monólogos del Comendador tienen un papel importante, porque la atención se centra más en él, sin tener en cuenta el texto de este monólogo, en vez de en El Maestre y sus hechos. En unos casos se hace referencia a la juventud del Maestre o el papel del Papa, pero Lope da énfasis al hecho que Rodrigo Téllez Girón trabajó de forma independiente durante los acontecimientos en Fuente Ovejuna y nunca más fue asistido por su tío. Lope caracteriza El Maestre como fuerte, que puede ser visto como un tributo a su patrón.

## 5. El uso del lenguaje en la comedia

Según Lope una comedia debe tener lenguaje puro, natural y nada afectado. (Prades 163). Lope menciona eso en la línea 246: “Comience pues, y con lenguaje casto” (*El arte nuevo*). En las líneas 258-259 Lope explica “...el cómico lenguaje sea puro, claro, fácil” (*El arte nuevo*). El lenguaje utilizado en la comedia debe ser adecuado para el personaje, ya que promueve la credibilidad de la obra. Una persona sencilla no sabe utilizar el lenguaje difícil. Sin embargo eso no significa que los personajes utilicen el mismo lenguaje durante toda la comedia. Como en la vida cotidiana, en la comedia también el lenguaje depende de la situación en la que el personaje está situado. Los personajes cambian su lenguaje dependiente del lugar y la otra gente y los otros personajes. Eso se ve muy bien en *Fuente Ovejuna* en el lenguaje del Comendador. Cuando está cerca El Maestre o está en su función, El Comendador se expresa a un nivel más alto y cortés. Cuando está cerca de Laurencia o de Frondoso comunica a un nivel más bajo y es un charlatán. En la línea 545 dice, cuando entra la aldea, “Villa, yo os agradezco justamente el amor que me habéis aquí mostrado” (*Fuente Ovejuna*). Mientras que en la línea 840, cuando está hablando con Frondoso, dice: “Ya es Ida. Infame, alevoso, suelta la ballesta luego. ¡Suéltala, villano!” (*Fuente Ovejuna*). El Comendador no es tan simpático hablando con Frondoso.

Para Lope el personaje y su voz es una combinación muy importante. Según Prades eso es la esencia del teatro de Lope (Prades 171). La voz y el lenguaje deben coincidir con las expectativas de alguien de esa edad, ese género y la situación dramática. Lope hizo una descripción del comportamiento de algunos caracteres estándar de la comedia. Por el rey se dice lo siguiente en la línea 269 del *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*: “Imite cuanto pueda la gravedad real.” La presencia de un rey en una comedia no debería dañar su reputación o la reputación de otros gobernantes. Por lo tanto Lope recomienda que el rey tenga un papel serio en la comedia, como es el caso en *Fuente Ovejuna*. Si la voz coincide con la visión de Lope es, por supuesto, dependiente de la representación de la obra, pero con ‘su voz’ también puede referir al texto del personaje y como fue escrito por Lope indica que el carácter del monarca tiene una voz muy fuerte.

Lope no recomienda referirse a textos santos, como las historias de la Biblia, en la comedia, porque estas referencias podrían ser experimentadas como una falta de respeto. En comparación con el hecho de que Lope cree que puede usar cada sujeto para escribir una comedia, esta norma es un poquito extraña. En el tiempo de Lope había comedias con temas bíblicos (Froldi 9). En *Fuente Ovejuna* Lope sí se refiere a otra literatura. Pone en boca de Laurencia ‘El Cid’ una vez, Rodrigo Díaz de Vivar, conocido entre otras cosas por *El poema de mio Cid* (*Fuente Ovejuna* 1846). Rodrigo Díaz de Vivar era un jefe militar español, figura destacada durante la Reconquista española. Además se hace una referencia a

Rodamonte que era un líder moro temido en el poema *Orlando Furioso* del escritor italiano Ludovico Ariosto (1474-1533) (González Echevarría 104). Aquí es interesante que Lope se refiera a dos personas en la misma línea. Uno de estos es un personaje de ficción, pero sí está en consonancia con la elección de Lope de combinar dos historias en *Fuente Ovejuna*. Aún más sorprendente es la colocación en el tiempo. La historia de *Fuente Ovejuna* está ambientada en 1476. Laurencia menciona el nombre de Rodamonte, mientras Ariosto, el autor de las historias de Rodamonte, nació en 1474 y el poema se publicó no antes de 1532 (Ariosto). Por tanto Lope hace uso de información posterior al acontecimiento en *Fuente Ovejuna* y eso no ayuda a la credibilidad de la historia. Sin embargo, este pequeño hecho no es tan significativo si se considera que hubo casi 100 años entre la publicación de *Orlando Furioso* y *Fuente Ovejuna*. Las referencias a Rodamonte y El Cid serán etiquetadas como referencias a los 'héroes' del pasado. Lope se refiere a dos historias de la memoria colectiva de los españoles. La historia de *Fuente Ovejuna* es también una historia que se grabó en la memoria colectiva, pero Lope no podía saber en el momento en lo que escribió *Fuente Ovejuna* que sería su obra la que daría notoriedad a este evento.

Lope desaconseja el uso de palabras sofisticadas en la línea 265 del *Arte nuevo*. Por esto se está refiriendo a las palabras que no se utilizan en la vida cotidiana y también la mención de nombres exóticos o nombres mitológicos. Lope pensó que la mayor parte del público no los entendería. Esto hizo Lope en *Fuente Ovejuna*, con la excepción de las referencias a El Cid y Rodamonte y a los textos de Aristóteles, pero estos textos se consideran como conocimientos generales.

## Conclusión

En la introducción propuse la pregunta: ¿Cómo se relacionan las normas que propone Félix Lope de Vega y Carpio en *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* con las referencias a figuras históricas en *Fuente Ovejuna*? Con las cinco sub-preguntas y la información dada en los cinco capítulos fui capaz de responder a estas preguntas. En el primer capítulo respondí a la primera sub-pregunta: ¿Cómo se posiciona *Fuente Ovejuna* en relación con otros géneros en su contexto histórico? La historia *Fuente Ovejuna* no es una comedia tan diferente con respecto a otras obras del tiempo de Lope. En su libro *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* el título sugiere que Lope cambió radicalmente las normas para escribir una comedia. En comparación con la tragicomedia y el entremés la diferencia más grande es que los personajes reales se asignan un papel serio y no se reflejan como necios. Según Lope no hay ninguna razón para guardar el poder real y por eso el rey no tiene que reflejarse como un estereotipo. En cuanto a las normas que escribió Aristóteles en su *Poética* no cambió tanto. Todavía sigue el estándar de la unidad de acción y es un poco más flexible con las unidades de tiempo y lugar, pero asegurándose de que se mantenga la credibilidad.

En el segundo capítulo respondí a la sub-pregunta: ¿Cuántas partes se pueden distinguir en *Fuente Ovejuna* y cual es la función de cada parte en la representación de los personajes históricos? La obra se divide en tres actos. La función específica de cada acto se encuentra en el segundo capítulo. Lo que es más interesante discutir aquí en la conclusión es cómo la estructura de la obra funciona. La situación en la obra *Fuente Ovejuna* es tensa durante los tres actos, y sobre la base del texto la tensión es llevada a un punto culminante en el momento adecuado. La construcción de *Fuente Ovejuna* es consistente con las normas que escribió Lope en *El arte nuevo*.

La tercera sub-pregunta era: ¿Cómo se relacionan los personajes históricos con la trama de *Fuente Ovejuna*? En *El arte nuevo* Lope escribió sobre los temas usados en el género de la comedia. Dos temas evidentes en *Fuente Ovejuna* son el poder y el honor. Lope escribió sobre el uso y el abuso de este poder por los Reyes Católicos y por los líderes militares. Y Lope combina este tema del poder con el tema del honor. A Lope le gustó escribir sobre el honor de las mujeres<sup>5</sup> y en *Fuente Ovejuna* combinó el honor de Laurencia y con un menor número de palabras aludió al honor de la reina Isabel y su responsabilidad con el bienestar del pueblo.

En el cuarto capítulo contesté a la cuarta sub-pregunta: ¿Cuál es la función del monólogo en *Fuente Ovejuna*? Ya establecí que El Comendador cuenta con la mayor

---

<sup>5</sup> Lope lo menciona como 'la honra' en *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Para obtener más información consulte el tercer capítulo o *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, línea 327.

cantidad de monólogos durante la historia. Las teorías que llevó Lope en *El arte nuevo* para el uso de los monólogos se aplicaron correctamente en *Fuente Ovejuna*. El uso de un diálogo apropiado conduce a la credibilidad de los personajes y a un cierto grado de previsibilidad al público.

Otra cosa significativa que descubrí es que en ningún artículo está mencionada la relación entre El Maestre y El Duque de Osuna, el patrón de Lope. El Maestre era un antepasado del Duque de Osuna. En esta cosa los monólogos del Comendador en *Fuente Ovejuna* tienen un papel importante. Así la atención se centra más en él que en El Maestre y sus hechos. Lope caracteriza El Maestre como un personaje muy fuerte para expresar su gratitud al patrón. Como un tributo a su patrón Lope dió énfasis al hecho que Rodrigo Téllez Girón (El Maestre) trabajó de forma independiente durante los acontecimientos en Fuente Ovejuna.

La última sub-pregunta en el quinto capítulo fue: ¿Cuál es la función del lenguaje en *Fuente Ovejuna*? El lenguaje contribuye a la credibilidad de los personajes, como vimos en el capítulo sobre el monólogo. La voz y el lenguaje del personaje deben coincidir con las expectativas de alguien de esa edad, ese género y la situación dramática. El uso de un vocabulario particular asegura que el carácter recibe una forma. En el caso del Comendador vimos que su lenguaje cambia dependiente a la situación. El lenguaje de los Reyes Católicos siempre es majestuoso y serio, ese uso del lenguaje inspira respeto.

En el quinto capítulo también referí a una parte del texto en la que Lope muestra Laurencia refiriendo a Rodamonte, un personaje del poema *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. Este hecho no llama tanta la atención porque en la misma regla Laurencia refiere al Cid. Estos dos personajes, El Cid y Rodamonte, son personajes de la memoria colectiva de los españoles cuando Lope escribió *Fuente Ovejuna*, en el principio del siglo XVII. Cuando leí más sobre el poema *Orlando Furioso*, me llamó la atención que fue publicado en 1532, más de 50 años después de los acontecimientos en el pueblo de Fuente Ovejuna. Para el lector este pequeño hecho no es tan significativo si se considera que pasaron casi 100 años entre la publicación de *Orlando Furioso* y *Fuente Ovejuna*, pero este hecho pequeño marca una inconsecuencia en el paso del tiempo. En *El arte nuevo* Lope explica que es importante seguir la regla de la unidad del tiempo de Aristóteles, pero en su propia obra de teatro no sigue esta regla. Este hecho se menciona tampoco en ningún otro artículo que leí durante el período de investigación y no está claro si Lope hizo esta falta intencionalmente.

Con las respuestas a las cinco sub-preguntas soy capaz de responder a la pregunta principal: ¿Cómo se relacionan las normas que propone Félix Lope de Vega y Carpio en *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* con las referencias a figuras históricas en *Fuente Ovejuna*? Posibles valores atípicos y violación de las normas que invocó Lope en *El*

*arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* se pueden explicar o disimular porque la obra tiene lugar en 1476 y en este momento otras normas eran comunes para escribir obras de teatro. Vemos en la historia de *Fuente Ovejuna* que pasó en 1476 que hay muchas referencias a la situación política en el principio del siglo XVII. Al escribir *Fuente Ovejuna* Lope no ha cumplido con todas las normas que estableció en *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. En *Fuente Ovejuna* Lope se adhiere a la norma de que el rey debe tener un aspecto señorial y debe interpretar un papel serio. Eso podría tener que ver con el hecho de que varios años antes de escribir *Fuente Ovejuna*, Lope intentó obtener la función del escritor de la corte por Felipe III escribiendo *La Dragontea* (Wright E.R. 24). Los personajes y la caracterización del Comendador y del Maestre también están muy influenciados por la situación política del principio del siglo XVII y en particular a través de la donación que recibió del Duque de Osuna. ¿Hasta qué punto están influidos los personajes del Comendador y del Maestre por esta donación? Nadie lo sabe, pero después de leer toda esta información sobre la manera de escribir de Lope puedo suponer que Lope, a pesar de su posición en el campo de la literatura teatral, quería mantener feliz a su patrón y eso se ve durante toda *Fuente Ovejuna*.

Sobre todo estoy de acuerdo con el análisis de Juana de José Prades en que explica todo lo que quiso decir Lope con sus reglas propuestas en *El arte nuevo* y nos da un contexto completo. De José Prades intentó dar una interpretación total del *Arte nuevo*, pero creo que eso es imposible, porque saber todo es imposible. También hay algunos puntos en los que se contradice a sí misma, como hace Lope en *El arte nuevo*. Prades no dice nada acerca de la inconsistencia de Lope sobre abordar el tema de la realeza. Lope dice que cada problema debería abordarse, pero al mismo tiempo establece normas para reflejar a los gobernantes como hombres y mujeres poderosos. Aunque las razones de esta reflexión quedaron claras, esta es la incongruencia más grande que encontré en este estudio.

Me parece relevante en el futuro investigar más obras de Lope, escritas después de la publicación del *Arte nuevo*. Así se puede hacer más análisis del trabajo de Lope y se puede comparar para regularidades o irregularidades durante sus obras. Comparando las obras de teatro con las reglas que mencionó Lope, uno será capaz de apreciar o valorar mejor *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*.

## Bibliografía

- Aerschot, E. van y H. Meert. *Theater, Handboek voor toneelmakers en toeschouwers*. Apeldoorn: Garant, 2006.
- Anibal, C.E. "The Historical Elements of Lope de Vega's Fuente Ovejuna." *PMLA* (1934): 657-718.
- Appelbaum, S. *Fuenteovejuna: Introducción*. 1619. Toronto: Dover Publications, Inc., 2002.
- Aristóteles. *The Poetics*. 335 a.C. Trad. I. Bywater. Oxford: Clarendon Press, 2004.
- Blue, W.R. "The Politics of Lope's Fuenteovejuna." *Hispanic Review* (1991): 295-315.
- Dorrigati, M. *Orlando Furioso secondo la 'princeps' del 1516*. Firenze: Casa Editrice: 2006.
- Feros, A. *El Duque de Lerma: realeza y privanza en la España de Felipe III*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Froldi, R. *Lope de Vega y la formación de la comedia: en torno a la tradición dramática valenciana y al primer teatro de Lope*. Salamanca: Anaya, 1973.
- García Reidy, A. "Profesionales de la escena: Lope de Vega y los actores del teatro comercial barroco." 2009. *Aún no dejó la pluma*. Ed. X. Tubau. Barcelona: Grupo de investigación prolope 2009. 243-284.
- González Echevarría, R. *Fuenteovejuna: Introduction*. New Haven: Yale University Press, 2005.
- Griswold, M. y R.W. Tyler. *Los nombres de personajes en las comedias de Lope de Vega (estudio de onomatología)*. Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1961.
- Huerta Calvo, J. "Stultifera et Navis (De bufones, locos y bobos en el entremés del Siglo de Oro)". *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1985): 691-722.
- Kamen, H. *Spain, 1469-1714*. New York: Routledge, 2014.
- Linde, L.M. *Don Pedro Girón, Duque de Osuna: La hegemonía española en Europa a comienzos del siglo XVII*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2005.
- Lope de Vega y Carpio, F. *Fuente Ovejuna*. Edición crítica de D. McGrady. 1619. Barcelona: Crítica, 1993.

Lope de Vega y Carpio, F. *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Edición crítica de J. de José Prades. 1613. Madrid: Clásicos Hispánicos, 1971.

Lope de Vega y Carpio, F. "La Circe." 1624. *Obras poéticas*. ed. J. Manuel Blecua. Madrid: Planeta 1983. 1190-1199.

Manuel Rozas, J. *Estudios sobre Lope de Vega*. Madrid: Catédra, 1990.

Martínez López, M.J. *El entremés, radiografía de un genero*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1997.

Prescott, W.H. *History of the Reign of Ferdinand and Isabella*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2010.

Schevill, R. *The Dramatic Art of Lope de Vega*. Berkeley: University of California Press, 1918.

Shiner, L. "Learning aesthetic behavior." *The invention of art: a cultural history* (2001): 3-16.

Vuyk, K. "The arts as an instrument? Notes on the controversy surrounding the value of art." *International Journal of Cultural Policy* (2010): 173-183.

Wright, E.R. *Pilgrimage to Patronage: Lope de Vega and the Court of Philip III, 1598-1621*. Cranbury: Associated University Presses, 2001.

Wright, J.B. y C.L. Campbell. "Moorish Cultural Landscapes of Las Alpujarras, Spain." *Focus on Geography* (2008): 25-30.

Zamora Vicente, A. *Lope de Vega, su vida y su obra*. Madrid: Gredos, 1961.

La imagen de la portada es Fuente Ovejuna, la aldea de hoy en día. Fuente de la imagen: Sin autor. Cómo llegar. 1 enero . 2009. 4 mayo. 2014.  
[http://fuenteovejuna.org/turismo/como\\_llegar.php](http://fuenteovejuna.org/turismo/como_llegar.php)