

CONFERENCIAS DE JUAN MARICHAL
EN HARVARD UNIVERSITY¹

CLASE # 10 del Curso de *Humanities 55*:

LOPE DE VEGA (2)

De toda la literatura española, el teatro del siglo XVII, de la época de Lope, sigue siendo uno de los conjuntos literarios que atrae a más lectores de muchos países: se ha escrito mucho en inglés y en francés y en otros idiomas sobre el teatro del siglo de oro. En realidad, es posible llegar a la conclusión un poco paradójica de que los españoles son los que menos han escrito sobre el teatro del Siglo de Oro.² Esto en sí mismo tiene cierta significación porque quizás haya en ese teatro una serie de problemas que los españoles no han querido afrontar en profundidad: me refiero, por ejemplo, al problema del honor y de la pureza de sangre, temas que eran de enorme importancia durante siglos, aunque ya no los son en nuestros días. Pero sobre todo quiero insistir que la situación del teatro español hoy en día presenta una gran paradoja: se estudia en todos sitios, por ejemplo, en Holanda, en Francia, y también aquí en los Estados Unidos, donde hay un grupo de profesores que se llaman “los comediantes”, quienes estudian el teatro español. Sin embargo, el teatro español del siglo de oro apenas se

¹ Estos son los textos desgrabados de las conferencias que daba Juan Marichal en Harvard University en el *primer* semestre de su curso legendario denominado “Humanities 55: La Literatura de los Pueblos de Lengua Española” hacia 1970: este curso introductorio para alumnos de todas las carreras del primer año universitario, lo dictó en castellano durante los decenios de 1960 hasta mediados de los años de 1980. El trabajo de grabar y desgrabar fue realizado en su tiempo por Tina Biers y el texto ha sido revisado por Carlos Marichal Salinas.

² Recordemos que el Profesor Marichal decía esto en 1970.

representa hoy en día y tenemos aquí un contraste muy importante que conviene tengan presente pues, ustedes y yo, estamos leyendo el teatro español pero, en realidad, no vemos con frecuencia ese teatro. En este momento está en Madrid un amigo, el Profesor Frank Casa, que es especialista en teatro español del siglo de oro, y me acaba de escribir para decirme entre otras cosas, que lo ha visitado la policía secreta (del régimen franquista), y también me cuenta que casi no hay teatro español del siglo de oro en Madrid. No se representa y lo lamenta profundamente.

Señalo esto porque en contraste con el teatro inglés, con el teatro francés, que son los grandes teatros del siglo diecisiete, o con el teatro ruso, que es el gran teatro del siglo diecinueve y principios del veinte que se siguen representando, el teatro español se estudia mucho pero apenas se representa. Hay muchas cosas que seguramente veríamos de una manera distinta si lo viéramos en las tablas. ¿Y por qué no se representa? Aquí tenemos también un problema sobre el cual no vamos a entrar, pero que es también en cierta medida un problema histórico. A esas naciones que tienen teatro y no lo representan, algo les pasa: hay algo en cierta medida que falla, digamos. Quizás es parte de la tragedia de los pueblos de lengua castellana. Les señalo eso porque es probable que ustedes no podrán ver una obra de teatro español durante mucho tiempo: si alguno de ustedes desea ser actor, o productor o director, a lo mejor podrían animarse y presentar alguna vez algo de teatro español aquí en Harvard.

Vamos a continuar con Lope: les decía el otro día que es la figura más representativa como creador de su época porque representa mejor que nadie en el teatro español del siglo diecisiete la aspiración a recoger en las tablas, en el escenario, todas las formas de la vida humana. Lo que nos sorprende ante todo en el teatro español, quizás todavía más que en el inglés, es esta aspiración a recogerlo todo: lo excepcional y lo cotidiano, lo trágico y lo cómico, el pasado y el presente, lo divino y lo humano, lo

divino y lo profano. Esta gran aspiración *totalista* de Lope tiene algo en común con la novela del siglo diecinueve. Se ha dicho que la novela del siglo diecinueve –es decir, los grandes novelistas como Balzac o como Dickens o como Galdós– quiere recoger la totalidad de la vida humana. Esto lo representa Lope.

Se puede decir incluso, como lo ha dicho Ortega y Gasset, que lo más característico de Lope es la capacidad de fabulación, de invención. En realidad, Lope tenía gran orgullo en su capacidad fabuladora, como lo demostraba la enorme cantidad de argumentos que inventó, de cuentos y de historias. Al mismo tiempo, el mismo Ortega y Gasset ha dicho, que quizás la tragedia de Lope es que era un gran fabulador que no sabía narrar. No sabía, por ejemplo, escribir novelas, aunque podría haberlas escrito si hubiera tenido otro tipo de personalidad literaria. Pero como les decía el otro día, Lope hizo lo que pudo, simplemente, y nada más. Dentro de esta gran de ambición de recoger la totalidad de la vida de su tiempo –como él dice– “las acciones y costumbres del siglo”, hay un tema central que es el problema del honor o el problema de la honra. Los casos de la honra mueven a toda gente, dice él, conmueven, emocionan, y al mismo tiempo en el sentido de movilidad, sirven para mover a muchos personajes distintos y al mismo tiempo gustan a todo el mundo.

Ahora bien, ¿por qué hay, en Lope y en los dramaturgos que le siguen, esta insistencia en el tema del honor? Se ha dicho que Lope en esto simplemente hacía lo que gustaba al público, lo que gustaba a la masa, el público español. Se ha sugerido incluso que Lope se rebajaba y se colocaba en un nivel que no era el nivel suyo al tratar en muchas comedias los problemas de la honra porque esto era lo que pedía el público. Quiero hacer aquí un breve paréntesis para hablar de la relación entre Lope y el público porque conviene que lo tengamos presente para comprender lo que es su arte. Indudablemente, Lope quiere dar gusto al público porque desea

tener éxito como autor dramático por lo que podríamos decir que aquí hay una especie de respuesta literaria, de alimento literario que ofrece al hambre imaginativo, al hambre de teatro del pueblo. Es verdad que en muchos casos esto puede ser muy peligroso, ya que el escritor que se sienta obligado a satisfacer ese hambre popular, que puede rebajar su nivel creador. Pero Lope supo satisfacerles y, al mismo tiempo, también supo generar un hambre permanente por el teatro. Pero ¿a qué se refería Lope cuando hablaba del *hambre* de las gentes? Aparte del deseo de ver fábulas, de ver cosas nuevas como en todas las épocas, existía una obsesión por parte del pueblo en el caso del teatro español, una obsesión con respecto a los temas del honor y a los temas de la honra.

Esto nos lleva entonces a plantearnos este otro problema: ¿en el teatro español se habla del honor y de la honra porque el público español lo reclamaba y era un valor esencial que actuaba en sus vidas? Pregunto: ¿para ellos todo lo que se refería al honor y a la honra era esencial? Lo planteo en forma de pregunta y podemos contestarla como lo hacen muchos historiadores del teatro español que insisten en eso, diciendo que en las vidas de los españoles del siglo diecisiete todo lo que se refería a la honra y al honor era lo que dominaba: era el valor fundamental y por ello querían verlo en el teatro. Pero yo, en cambio, creo lo contrario. Creo que justamente lo que pasaba en la vida española era que resultaba muy difícil mantener el honor y sostener la honra en esa época.

Yo sostengo que para los hombres de la época de Lope el problema era justamente el poder preservar la dignidad del hombre dentro de una forma de vida en que había constantes agresiones y humillaciones, por lo que era terriblemente difícil poder conservar su honra. Recuerden lo que les decía el otro día sobre el hecho de que la vida de la época de Lope estaba dominada por la vida de la corte y por el aparato monárquico centrado en Madrid. En esa vida de la Corte sabemos que gran parte de los

hombres eran *pretendientes*, o lo que llamaban entonces caballeros *tornasoles*. Es decir, que el caballero es como la flor, como el tornasol, que está siempre mirando hacia el rey, hacia el hombre que tiene el poder, porque lo que le importa es estar a bien con los que están en el poder. Un texto del siglo diecisiete puede resultar ilustrativo de esta situación. El poeta que se llamaba Cubillo de Aragón da el siguiente consejo a los amigos que vienen a Madrid: “Si a la comedia fueres inclinado y dejares tu casa estimulado de tus propios dolores, nunca vayas a ver en ella horrores. Que si aquel breve espacio te *desvías del peso de palacio*, del pleito de las trampas e inquietudes y a la comedia acudes, quizás muerto y rendido a desahogar el ánimo afligido”.³ Aquí tenemos primero el *peso de palacio* y, luego, la necesidad de desahogar el ánimo afligido: es decir, el pretendiente en Madrid está ligado al centro del poder, siente el peso de

³ La cita es de Álvaro Cubillo de Aragón, granadino de nacimiento, quien se inició como literato, fue autor de una veintena de comedias. En 1641 se traslada a Madrid, donde trabaja como escribano del ayuntamiento y se afirma que su situación económica le lleva a la adulación constante; así, emplea su ingenio literario en crear versos de alabanza a los personajes de la corte. Los versos mencionados son de su “Carta que escribió el autor a un amigo suyo, nuevo en la Corte”:

*“Si a la comedia fueres inclinado
y dejares tu casa estimulado
de tus propios dolores
nunca vayas a ver en ella horrores;
que si aquel breve espacio
te desvías del peso de palacio,
del pleito de las trampas e inquietudes,
y a la comedia acudes
quizá muerto y rendido
a desahogar el ánimo afligido,
no es desahogo ver en la comedia
el insulto, el agravio, la tragedia,
el blasfemo de Dios amenazado,
el duelo ejecutado,
la virtud ofendida,
y a precio de una vida y otra vida
con bárbara violencia,
la traición, la maldad y la insolencia.”*

Véase <http://www.queendido.org/Cubillo.pdf> (consultado 4 diciembre de 2011), Álvaro Cubillo de Aragón, *Comedia famosa. La honestidad defendida de Elisa Dido, reina y fundadora de Cartago*, edición, prólogo y notas de Susana Barragán Ramírez y Laura Ortega Pinillos.

palacio, porque en realidad sabe que siempre está dependiendo de los que están en el poder. En ese momento, la gente en España se refería al primer ministro como “el valido”, o sea “el favorito” del rey. Por ello, al ir al teatro de lo que se trataba era desahogar el ánimo afligido. Y lo que mantengo es lo siguiente: que precisamente, el tema de la honra y el tema del honor tiene tanta importancia porque era muy difícil mantener la propia dignidad en estas circunstancias.

Gracián, uno de los grandes escritores del siglo diecisiete, dirá, “...honra y en ciudad grande muy mal se encuadernan”.⁴ En otro tiempo quizás se hallara la honra en las ciudades pero ya está desterrada de todas. O sea, lo que viene a decir Gracián, es que se puede preservar la honra en el campo, pero no en la gran ciudad, donde está el poder. La honra es un valor vertical: como lo vieron ya en el caso del *Poema del Cid*, la honra es como una especie de lanza, pero al llegar a este mundo de la corte aquel hombre que afirma ante todo la dignidad de su persona no puede mantenerse firme: ese valor vertical tiene que caerse, que doblarse.

Esto tiene mucho que ver con el hecho de que uno de los principios de la honra es el decir la verdad y ser verdadero, ser leal. Pero el hombre que está en la corte sabe que vive en el mundo de la política, y en ese mundo del poder muy pocas gentes pueden decir la verdad, muy pocas pueden ser verdaderamente leales. Así pasa con los hombres que están pretendiendo un puesto en el poder de España. Un personaje de una obra de Rojas Zorrilla muy representativo dice “No pretendo, hablo verdad”.⁵ Es

⁴ Baltasar Gracián 1601-1658 fue autor de prosa didáctica y filosófica y entre sus obras destaca *El Criticón*, publicado en tres partes en 1651, 1653 y 1657, la cual constituye una extensa novela alegórica de carácter filosófico, que reúne en forma de ficción la trayectoria literaria de su autor. Es considerado uno de los escritores políticos y filosóficos más importantes del siglo de oro.

⁵ Francisco Rojas Zorrilla, (Toledo, 1607-Madrid, 1648). Escritor y dramaturgo, fue el gran innovador de la comedia de figurón. No se conoce el número exacto de sus comedias y

decir que como él no depende de nadie y -aquí está lo importante- como él no quiere depender de nadie, entonces puede mantener su honra. Pero en cuanto se quiere depender del poder esto resulta muy difícil. Aquí hay algo importante que debemos tener presente al considerar la vida de Lope, pues era un hombre que dependía de los mecenas aristocráticos que lo protegían. Lope fue un hombre que ganó una cantidad inmensa de dinero - para lo que ganaban los hombres con la pluma entonces- pero como casi todos los españoles de su época y quizás de todas las épocas, no tenía el menor sentido de la economía, del ahorro, era el hombre que tiraba la casa por la ventana. Lope ganaba mucho dinero, pero a los dos días había gastado todo el dinero que tenía y, por ello tenía que depender de mecenas aristocráticos.

Lope fue secretario durante un tiempo del Duque Sessa y éste fue su protector, pero además el duque como todos los aristócratas y como Lope mismo, tenía muchas amantes.⁶ Hoy tenemos las cartas que Lope escribía como Celestino del Duque de Sessa. Observemos que aquí tenemos a este genio extraordinario, este hombre poeta por la gracia de Dios y de la pluma, y lo vemos escribiendo cartas celestinescas para el Duque de Sessa, para persuadir a una cierta dama que tenga amores con el duque. Esto de pronto nos repugna, pero tengamos presente que es extraordinario este hecho porque demuestra, claro está, que Lope es un hombre de su tiempo completamente y que refleja la vida de su tiempo. Ahora bien, yo me pregunto: ¿en verdad a Lope le gustaba estar dependiendo de los aristócratas? Indudablemente él se identificaba con ellos. Lope quería ser un aristócrata, y durante mucho tiempo estuvo *pretendiendo* y consiguió tener un hábito con una cruz y logró pertenecer a una de las órdenes que

autos; en vida sólo publicó doce comedias en 1640 y otras tantas en 1645. En 1633 había estrenado la tragedia *Persiles y Sigismunda* en el Palacio de El Pardo.

⁶ El Ducado de Sessa fue un título nobiliario español concedido por los Reyes Católicos en 1507 a Gonzalo Fernández de Córdoba, conocido como el *Gran Capitán*. En la época de

significaban que se tenía una cierta nobleza, lo cual le costó mucho trabajo.

Pero a lo que quiero apuntar es esto: para Lope el insistir en la afirmación de la capacidad del hombre para la honra y para la dignidad, también le permite estar realizando su propio sueño. Para mí, ante todo, su teatro expresa el ideal del caballero que puede tenerla capacidad para defender su honra, aunque esta capacidad quizás no se realizara en la vida corriente. Es decir, debemos señalar que el teatro el siglo dieciséis no es una transposición de la realidad sino más bien una proyección de lo que los hombres querían ser. Es otro caso de lo que les señalaba al principio del curso: en el teatro español hay más bien la realización de un sueño que el retrato de una realidad. Eso en cierta medida es el teatro del siglo de oro.

En el caso de la obra de Lope podemos ver que desde el principio Lope aspira a representar y a tratar los temas de la honra, pero en su caso se observa que tiene una originalidad respecto a muchos otros autores. En la mayor parte de los autores que tratan el tema de la honra –muchos de ellos discípulos del mismo Lope– vemos el tema de la honra ligado a los caballeros. Se ha dicho en ese sentido que el teatro en general es teatro de caballerías, y en dos sentidos: en el sentido de ser un poco como los libros de caballerías o sea teatro de fantasía, de proyección fantasiosa, de un mundo que no existe, pero también teatro de caballerías en el sentido de lo que son los caballeros. En general, en esas obras, los caballeros son los que tienen honor y honra: son obras en las que el caballero se encuentra en situaciones en que tiene que defender su honra. Por lo general esta posibilidad se puede realizar porque el caballero tiene substancia de su persona, el sentimiento de su honra.

Lope el duque era Luis Fernández de Córdoba y Aragón, quien ostentó el título entre 1606 y 1642.

Si hoy viéramos muchas de estas obras probablemente nos parecerían bastante raras, sobre todo en lo que se refiere a la relación entre el hombre y la mujer. Porque en casi todas las obras que tratan el tema de la honra, el problema siempre está relacionado con la mujer, que es el símbolo de la honra. Esto tiene que ver, diríamos, con el concepto que aparece como valor de la vida entonces. El hombre tiene su honor, pero siempre puede defender su honor: tiene su espada y defiende su honor ya que se trata, sobre todo, de mostrar que no es un hombre miedoso. El hombre tiene que probar siempre lo que podríamos llamar su hombría que equivale a no tener miedo nunca. Pero el hombre casado o el hombre enamorado es muy vulnerable porque la honra está ligada a la mujer. Entonces el problema que se presenta es que ese hombre tiene su espada y puede defender su honra en cualquier momento, pero la mujer puede hacerle perder al hombre su honra. Es decir, el problema se acerca a algo que han señalado varios antropólogos actuales: es muy parecido a lo que, por ejemplo, el antropólogo inglés, Julian Pitt Rivers, describe en su libro *The People of the Sierra* (1954), al estudiar los pueblos de la sierra andaluza y señalar que allí se hablaba de que el hombre tiene la hombría y la mujer tiene la vergüenza. En realidad es una forma popular de decir la honra. Pero quiero ahora hacer un paréntesis para señalar algo que tiene mucha importancia.

Yo creo que el teatro del siglo diecisiete responde a la realidad social de España, sobre todo de un cierto grupo. Pero hay algo que debemos de tener presente, y es que la naturaleza imita al arte, que la vida imita a la literatura y que los valores del teatro español del siglo diecisiete han pasado a la vida. Es decir, hoy quizás hay casos de la honra que mueven todavía a la gente, no digo a todos los pueblos de lengua castellana, pero posiblemente a buen número. Insisto en esto porque si uno lee el librito de Pitt Rivers se ve que los hombres y las mujeres del pueblo andaluz (que él estudió) actúan un poco como personajes del teatro. Porque para ellos la

honra es un valor, una creencia que lleva mucho tiempo en sus vidas y quizás procede en parte de esa ideología. En este sentido, creo que lo que tenemos que tener presente es que una gran función de la literatura siempre es la de ofrecer imágenes para la vida, imágenes que son modelo para la vida y esto puede tener influencia en el largo plazo, indudablemente. Pero para explicarlo rápidamente, preguntemos: ¿cuál es el problema que tienen los hombres del pueblecito andaluz? Ellos dicen, “yo tengo mi hombría, yo soy un hombre que no tengo ningún problema; si tengo que pelear con alguien, peleo y no tengo miedo”. Pero el problema es que su mujer puede perder la vergüenza. Es decir, se trata de que la mujer siempre sea muy virtuosa pero no sólo que sea muy virtuosa, sino que lo parezca. Es decir, es el proverbio español: “La mujer del rey, la mujer del César debe ser virtuosa y parecerlo”. O sea que no sólo es la virtud de la mujer sino también la apariencia. Yo creo que es un móvil constante que aparece en muchas comedias.

Por ejemplo, está el caso de la comedia en que un personaje, el marido, tiene que matar a la mujer –hay muchas comedias fundadas en esto– no porque él sabe que la mujer le ha engañado o que le ha sido infiel, sino porque las apariencias pueden indicar que ha sido infiel. Entonces él debe matar a la mujer porque las apariencias lo indican y él ha perdido la honra. O bien tenemos el ejemplo del terrible drama de otro personaje en cuya casa ha entrado el Rey. El sabe que el Rey desea a su mujer. Su mujer está ahí y hay un gran peligro para él, para su honra. Pero al mismo tiempo si sale de su casa y vuelve a su casa y encuentra al Rey con su mujer, no puede matar al Rey porque el caballero no puede matar al Rey. En cambio, los villanos de Fuenteovejuna sí pueden matar al Comendador, pero el caballero no puede matar al Rey sabiendo que es Rey. Pero entonces ¿qué pasa? Que el personaje tiene que matar a su mujer a priori como precaución, para que él no pierda su honra y para que el Rey tampoco en cierta medida pierda su honra.

¿Qué significa esto? Yo creo que si hoy se representaran muchas de estas obras, en general nos reiríamos. No son obras suficientemente trágicas, no son suficientemente verosímiles para nosotros. Son obras que en gran parte han muerto, excepto dentro de la mentalidad tradicional de alguna gente. Posiblemente serían obras populares todavía y algunas serían vistas con aplauso, pero son obras, por así decirlo, pintorescas, que se refieren a unos problemas muy de su momento, y nada más. En cambio, en el teatro de Lope, en obras como las que yo les he pedido que lean, *Fuenteovejuna* y *Peribañez y el Comendador de Ocaña*, hay algo distinto, algo universal. En estas dos obras fundamentales de Lope, la honra es algo distinto, no es la de los caballeros sino de los villanos. Lo que tenemos aquí es el honor villanesco. Y ahí está la fuerza de estas obras y la universalidad de estas obras. Yo creo que Lope sabía lo que estaba haciendo. ¿Qué quiero decir con esto de la universalidad y la fuerza de estas obras? Lope hace en esas obras algo completamente nuevo porque hay muy pocas obras en el teatro español donde hay villanos con honor.

En realidad, se habla frecuentemente de *Fuenteovejuna* o *el Comendador de Ocaña* como si fueran obras muy representativas. No es verdad. Si se pusieran a leer muchas obras de la época e hicieran una estadística de cuántos villanos con honor aparecen en el teatro español, veríamos que son muy pocos, que casi todos están en Lope y que son un muy corto número. En general lo que aparece en el teatro español es más bien lo contrario: el desdén aristocrático por el villano. En cambio, en el caso de Lope la situación es distinta. Aparece el honor villanesco, el honor del villano. El Comendador de Ocaña dice “Pero cómo, ¿los villanos tienen honor?” Dice esto como diciendo: “Pero qué es esto, ¿estos hombres se creen que son caballeros?”. Y ahí está la fuerza de esta obra. Porque: ¿qué es lo que ha hecho Lope aquí? Ha identificado el concepto del honor y de la honra que era por así decirlo una idea local, una idea casi regional española, una idea peculiar de una clase social, y la identifica con la

dignidad humana. Esto es lo que ha hecho Lope en *Fuenteovejuna*, y por eso todavía se sigue representando: yo la he visto dos veces en teatro, y he visto como reacciona el público de una manera muy semejante, probablemente, a como reaccionaba en su tiempo, siendo muy diferentes los tiempos.

Insisto en esto porque está muy de moda decir que *Fuenteovejuna* no es una obra con propósito político, o que Lope de Vega no hizo una defensa de la democracia. Algunos profesores muy *blasés* de nuestro tiempo que se consideran que están más allá del bien y del mal afirman “No es una obra política, hay que leerla como una composición musical”. Pero tengan presente que *Fuenteovejuna* se ha representado mucho más que otras obras y se sigue representando, por ejemplo, en Rusia, aunque también conviene decir que se representaba allí antes de la Revolución, quizás más frecuentemente que después de la Revolución.

Evidentemente, no se trata de decir que Lope tuvo una intención política de defensa de la democracia. No. Lope no era un demócrata, y no podía serlo, no podía estar pensando en los términos en que nosotros pensamos. Pero lo importante es que volvamos a ver algo que yo les sugería al principio del curso: a un clásico lo hacen sus lectores, a un clásico lo hacen sus espectadores. *Fuenteovejuna* no se escribió con una intención política, pero ha tenido consecuencias políticas. No se puede decir que los efectos de una obra son los efectos que el escritor deseaba pues todas las obras tienen efectos que no son los esperados por el autor. Una cosa son las intenciones, otra son los efectos y en estos últimos está la historia de la literatura. Indudablemente podemos decir en ese sentido que esta obra tiene una significación política para cualquier hombre o mujer que la ve. ¿Qué representa? Representa la afirmación de que el hombre del pueblo, el trabajador del campo, el villano, puede tener dignidad. Es decir, aquí la oposición es muy sencilla: se trata del honor del

caballero y del honor del villano, aunque antes de esta obra podría parecer imposible que el villano pudiese tener honor.

Hay una diferencia notable entre *Peribañez* y *Fuenteovejuna* pues en la primera Lope todavía no se atreve a hacer lo que hace en la segunda. En *Peribañez* Lope utiliza como símbolo al campesino a quien le han dado una espada: cuando le dan una espada se convierte en capitán de unos campesinos y adquiere el honor y puede entonces herir o matar a un aristócrata. Sin embargo, en *Fuenteovejuna* no hay esto. En *Fuenteovejuna* se trata del hombre corriente, el villano. Se ha dicho frecuentemente que la obra tiene un trasfondo social muy complicado y que Lope se atreve a representarlo porque en la España del siglo diecisiete se había llegado, digamos, a la siguiente conclusión social. *Villano* quería decir *limpio de sangre* o sea cristiano viejo. Es decir, se afirma que Lope pudo escribir esta obra porque en realidad había una hostilidad de los campesinos contra los aristócratas, porque los campesinos sabían que ellos eran los verdaderos cristianos viejos. Todavía se dice en España, “campesino por los cuatro costados, cristiano viejo”. Yo digo que es muy posible que al tomar este tema, Lope apuntara a una hostilidad, a una especie de lucha de clases, de campesinos oprimidos que se saben cristianos viejos contra los caballeros cuyas capas con cruces pueden engañar. En *Fuenteovejuna*, el Comendador dice “Frailes de Calatrava” pero entonces el campesino dice “Bueno, esa cruz no está muy limpia”. Porque se sabía que efectivamente, en la Orden de Calatrava había muchos cristianos nuevos que habían podido conseguir entrar en la orden como forma de protegerse.

Pero como ustedes comprenden, esto no lo pueden entender los espectadores que hoy ven una representación de *Fuenteovejuna* en Moscú, por ejemplo: no pueden entender el diálogo entre el Comendador y los campesinos, porque no tiene ningún sentido para el público de hoy. Posiblemente Lope quería hacer una especie de ataque en contra de cierto

grupo social que se consideraba muy orgulloso, pero lo importante no es esto. Todo esto es transitorio. Yo creo que aquí vemos uno de los casos en que la crítica literaria y la historia de la literatura española están perdiendo la cabeza, creyendo que todo es cuestión de cristianos viejos y cristianos nuevos. Lo importante y fundamental es que Lope ha escrito una de las obras que yo creo serán más perdurables y más permanentes porque dice una cosa muy sencilla: viene a decir que todo hombre tiene dignidad igual a la de cualquier otro hombre.