

CON SU PAN SE LO COMA: EL REVERSO DE LA MEDALLA
DE LA OPOSICIÓN CORTE-ALDEA

JUAN CARLOS GARROT ZAMBRANA (Centre d'études supérieures
de la Renaissance-Université de Tours)

CITA RECOMENDADA: Juan Carlos Garrot Zambrana, «*Con su pan se lo coma*: el reverso de la medalla de la oposición corte-aldea», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXIX (2023), pp. 287-323.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.472>>

Fecha de recepción: 28 de abril de 2022 / Fecha de aceptación: 28 de junio de 2022

RESUMEN

La oposición entre la corte y la aldea, tan frecuente en el teatro del Siglo de Oro se resuelve de manera casi absoluta por el abandono del campo a pesar de los elogios que de él se hacen y de la crítica de la vida cortesana. En este artículo se estudia una comedia poco atendida por la crítica, *Con su pan se lo coma*,¹ en donde precisamente se postula lo contrario. La vida en la corte aparece como algo aborrecible de lo que el labrador honrado debe huir, e incluso la dama allí nacida.

PALABRAS CLAVE: Corte; aldea; comedia palatina; comedia villanesca; desenlace.

ABSTRACT

The opposition between court and village, so frequent in our theatre, is resolved almost completely by the abandonment of the countryside despite the praise that is given to it and the criticism of court life. In this article we study a comedy that has received little attention from critics, *Con su pan se lo coma*, in which precisely the opposite is postulated. Court life appears as something abhorrent from which the wealthy peasant must flee, and even the lady born in the Court.

KEYWORDS: Court; village; comedy «palatina»; comedy «villanesca»; outcome.

1. Lope emplea para su título un conocido refrán. Sobre esto, véase Crivellari [2018:72-73].

La inmensa producción del Fénix facilita el que al lado de un puñado de obras reconocidas y muy estudiadas por la crítica aparezcan otras a las que apenas se dedican unas líneas. Entre las primeras se cuenta *El villano en su rincón*, con variadas ediciones y multitud de estudios críticos.² Se ha resaltado la alabanza del “rincón”, la belleza de los campos y la vida sosegada de quien se aparta del tráfago de la urbe; se ha hecho especial hincapié en el desenlace. Juan Labrador debe abandonar sus tierras y afincarse en la corte en la que también vivirán sus hijos, recibiendo todos ellos una promoción social vertiginosa: a Feliciano el Rey lo hace caballero y lo nombra Alcaide de París; a Juan, lo convierte en su mayordomo y Lisarda se casa con Otón, Mariscal y de la cámara del Rey (vv. 919-920), con lo cual también se integra ventajosamente en el entorno del monarca. Al anciano lo arrancan de su aldea porque:

Vasallo que no se mira
 en el Rey, está muy cierto
 que sin concierto ha vivido,
 y que vive descompuesto.
 Mira al Rey, Juan Labrador;
 que no hay rincón tan pequeño
 adonde no alcance el sol.
 Sol es el Rey. (vv. 2918-2925)

Este desenlace ha sido lo suficientemente comentado, y no es objetivo mío dar una nueva explicación. Pretendo analizar su reverso de la medalla, *Con su pan se lo coma*, comedia ambientada en el León altomedieval de Ramiro III, escrita por esos

2. Utilizo la edición de Guillermo Serés, Lope de Vega, *El villano en su rincón*, 2008, que ofrece una abundante bibliografía. He utilizado también la de Marín (Lope de Vega, *El villano en su rincón*, 1987). Aparte de las respectivas introducciones, me ha sido muy útil Martínez Berbel [2007], que hace un completo estado de la cuestión. De vez en cuando se amplía el canon pasando comedias que estaban en la sombra al primer plano, como ha sucedido con *El perro del hortelano*, por dar un ejemplo. Kossoff [1970:65] señalaba la falta de estudios sobre esa comedia en el momento de publicar su edición conjunta con otra obra, a su entender de mucha mayor enjundia, *El castigo sin venganza*. Es indudable que la película de Pilar Miró tiene una gran responsabilidad en la atención que desde los años noventa se le presta tanto en el ámbito académico como en las tablas.

mismos años, que ha quedado en la sombra.³ En ese momento el tratamiento dado por el Fénix al campo y a las relaciones entre campo y ciudad ha variado con respecto a la producción de finales del siglo XVI, en el sentido de una dignificación de lo villano según lo muestra un reciente artículo de Gavela [2022]. Comenzaré por una breve síntesis de la acción para a continuación, a partir de dicha síntesis, destacar una serie de planos.

ARGUMENTO

Cerca de «León, honor de España» (v. 10) un riquísimo campesino, Filardo, se retira para bien morir. Deja toda su hacienda a dos hermanos mellizos, Celio y Fabio. Les encomienda que no vayan a la corte, ni salgan de la aldea (vv. 21-32), toda vez que abandonar el terruño se comprende en los menesterosos, no así en quienes poseen bienes de fortuna más que suficientes (vv. 33-42).⁴

Los jóvenes están muy unidos y no piensan en dividir la herencia; su armonía es tal que ni siquiera la rompe la competencia amorosa. En efecto, ambos aman a su

3. Fue publicada en 1621 en la *Parte XVII*. Todas las citas provendrán de la edición de Daniele Crivellari: Lope de Vega, *Con su pan se lo coma*, 2018. Para cuestiones de fecha, el editor sigue a Morley y Bruerton [1968:303-304], los cuales la sitúan entre 1613-1614. Además de cuestiones de métrica, Crivellari [2018:69-70] aduce alguna reminiscencia del *Polifemo* de Góngora en los vv. 41 y 2021 que refuerza esa datación. Los estudios sobre la obra son escasísimos: si dejamos de lado la introducción de Crivellari y las abundantes alusiones de Salomon [1965] poco se puede señalar: un artículo de Fernández [2004], un par de páginas en un artículo sobre los campesinos en Lope de Gouldson [1942] y lo mismo cabe decir de Gómez, que aborda lo metateatral [1998:235]. Bernárdez [2000:44-50] lo menciona en relación con la lectura. No he podido consultar un artículo citado por Crivellari: Carmen Pagnotta «Tratamiento del espacio en una comedia rural de Lope de Vega», en *Actas 1º Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*, ed. L. Scarano, 2002; www.mdep.edu.ar/humanidades/etras/celehis/congreso/2001/actas/E/pagnotta.htm, inencontrable en la red, y que no he podido obtener a pesar de varias gestiones. Resulta extraña esa falta de remisiones entre quienes se han interesado por *El villano en su rincón*, teniendo en cuenta que Salomon cita abundantemente *Con su pan se lo coma* en su magno estudio. Por último, la fecha de representación de *El villano*, sigue siendo objeto de polémica. Las dudas giraban entre 1611-1616, pero muy recientemente Iglesias Feijoo [2017] propone anticipar a los últimos años de la primera década del siglo XVII.

4. Esta idea de permanecer aferrado al terruño es propia de los labradores ancianos, de los padres en general; recuérdense los casos de *El villano en su rincón* o *El alcalde de Zalamea*. El padre no desea cambiar de lugar ni de condición, mientras que los hijos ambicionan otra cosa. Véase sobre estos desacuerdos Salomon [1965:797-801] y Escudero Baztán [2002:334-335]. Resaltemos que en *Con su pan se lo coma* las rencillas surgen entre hermanos y no entre el vástago o los vástagos y el progenitor, ya que este desaparece de escena tras exponer su voluntad.

prima Inarda; cuando la joven muestra su preferencia por Celio, Fabio se sacrifica y no solo renuncia a competir (vv. 160-166), sino que será tercero de su hermano (vv. 269-271), confirmando así el cariño fraterno.

Cambiamos de lugar y pasamos a la corte en donde una pareja de nobles, formada por Nuño y Elvira, ve perturbado su amor por el monarca, prendado de la dama. Ramiro, antes de salir de caza la visita en su casa, recrimina a Nuño por su presencia allí, consiguiendo con su actitud que la dama rompa con su galán (vv. 415-437).

Ya en el monte, se encuentra con Celio, de quien admira el talle impropio de aquellos lugares (vv. 575-579).⁵ Celio invita a cenar al forastero, que se presenta como deudo muy cercano al monarca (vv. 636-637) y se asombra ante el buen juicio de su interlocutor, aficionado a los libros.⁶ Admirado por sus variadas cualidades, el Rey quiere llevárselo a la Corte:

Que en lo que he hablado con él
méritos he conocido
para que reyes le tengan
por consejero y amigo. (vv. 998-1001)

Fabio le recuerda los consejos paternos (vv. 1003-1022), pero ni él ni su amada Inarda lo convencen a pesar de lo segura que estaba la doncella de su poder; obtiene únicamente la promesa de llevarla con él (vv. 1074-1075). Sin embargo, nada más empezar la segunda jornada nos enteramos de que Celio no ha cumplido su palabra; es más, la joven no tiene noticias suyas, de tal modo que aun siguiendo enamorada, no quiere ir a León a verlo porque desconfía de que la siga amando. Consecuentemente, rechaza de nuevo el cortejo de Fabio (vv. 1181-1187). Enseguida aparece Tomé «en hábito de lacayo» (v. 1204*Acot.*). Cuenta a Fabio la vida que lleva en la corte su hermano, convertido en privanza del Rey. Come tarde, cena cuando los otros se levantan, víctima de envidias y murmuraciones... (vv. 1218-1284); tal panorama refuerza el contento de Fabio con su apacible vida en la aldea y su desdén de la corte (vv. 1302-1348).⁷

5. Algo tópico desde por lo menos Torquemada y su *Coloquio pastoril* (Antonio de Torquemada, *Coloquios satíricos*, p. 163).

6. Véase al respecto Salomon [1965:328-330]. Bernárdez [2000:44-50] cita algunos versos y se extiende sobre la realidad del labrador culto.

7. Crivellari apunta en nota que esos versos recuerdan otros muy conocidos de *Peribáñez*: «Más precio yo a Peribáñez / con la su capa pardilla...», vv. 1594-1595- El investigador italiano añade en otra nota anterior (vv. 1249-1340) la semejanza con Guevara, palpable en la respuesta de Fabio (vv.

Pasamos a León; allí va Inarda a pesar de sus afirmaciones iniciales y allí sus sospechas se confirman al encontrarse con una altiva respuesta de Celio (vv. 1349-1490). Por otra parte, el desenamoramiento de su privado sorprende al Rey, quien quiere que conozca a una mujer de gran belleza: adivinamos que será Elvira (1503-1505). Por el momento, Tomé cuenta a su señor el poco aprecio que hace Fabio de la vida que lleva su hermano; a pesar de lo cual este desea que lo visite, y enfadado establece una oposición radical entre ambos apoyándose en sus oficios respectivos (vv. 1534-1566).

La acción se traslada a casa de Elvira en donde se halla Nuño, quejoso de haber perdido la privanza, que ha pasado a un tosco labrador. La noticia provoca la extrañeza de la dama, pero acaba por comprender tan gran encumbramiento: al fin y al cabo tal es la voluntad del Rey y él tiene ese poder sobre los hombres (1603-1625). Las palabras de Elvira sugieren que el favor real puede ser efímero; por lo tanto, Nuño lo puede recuperar (vv. 1623-1627). Inevitablemente, se presenta el soberano y el galán, no menos inevitablemente, debe esconderse tras una cortina. Después de ensalzar a su privado ante la dama y justificar su función, Ramiro le pide a Celio su opinión sobre tan hermosa mujer; Celio, que no quiere disgustarlo, la elogia y para ponderar su belleza afirma que también se ha enamorado de ella. Por no atreverse a enojar al soberano, el consejero comete un error de graves consecuencias, pues Ramiro decide imitar a Alejandro (vv. 1722-1724). En efecto, le pregunta ahora a la dama qué le parece su consejero. Elvira cae en la misma equivocación y así, sin sentir ninguna atracción el uno por el otro, se encuentran prometidos con gran disgusto por parte de ambos (vv. 1764-1770).

Cuando por fin Fabio se decide a visitar a su hermano, no recibe mejor recibimiento que Inarda: la armonía que reinaba entre ambos jóvenes ha desaparecido para dejar paso al desprecio y al rencor que ahora sienten el uno por el otro.

La atmósfera cambia pronto nada más regresar Fabio a la aldea al lograr que su prima lo acepte por fin. El resultado de estas escenas es la preparación de dos bodas; una, alegre, entre campesinos; otra, la de León, entre Celio y Elvira, tiene un cariz muy distinto por el poco agrado de la novia. Además, los festejos desembocan en un desastre cuando se va a correr la sortija. Acuden varios caballeros, cada uno

1285-1340): «¡Oh!, feliz vida la del aldeano hidalgo...» Cfr. Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Capítulo VII: «Que en el aldea son los hombres más virtuosos y menos viciosos que en las cortes de los príncipes».

con su “letra”, y entre ellos, Fabio, disfrazado «muy galán de aventurero, con Belardo de padrino» (v. 2132*Acot*), con la divisa *Con su pan se lo coma*. El Rey se enfada, se retira y no se corre la sortija. Por su parte, Celio siente a la vez disgusto y miedo al pensar en una alusión a su boda con Elvira, antigua amada del Rey (vv. 2144-2146). Su actitud frente a su nueva vida comienza a cambiar, de tal manera que cuando se entera de la boda de su hermano con Inarda, se arrepiente de haber desoído los consejos paternos (vv. 2161-2169).

Aunque nadie lo haya invitado expresamente decide participar en ella y se presenta vestido como un cortesano; ahora le toca a él ser objeto de un recibimiento hostil, si bien breve, porque Fabio cambia radicalmente de actitud cuando su hermano le suplica que lo escuche, en ese momento se ofrece a ayudarlo (2302-2313). El ambicioso Celio enumera sus males, asegura que su comportamiento ha sido ejemplar y se declara víctima de la envidia. Todo se vuelve en su contra e incluso su mujer lo desprecia (vv. 2378-2385). El consejo que recibe es regresar a la aldea.

Mientras tanto, en León, Nuño y Ricardo, caballero al servicio del sobrino del Rey, traman contra la vida del monarca. Los planes los facilita el propio Celio cuando pide permiso a Ramiro para abandonar la corte; el soberano accede muy ofendido ante lo que considera ingratitud y el nuevo consejero será Ricardo, firme en su propósito de traición (vv. 2556-2580).

Volvemos a la aldea y a sus montes circundantes en los que Ramiro caza acompañado por Nuño y Ricardo. Anochece y le proponen que duerma allí. Celio, de villano, escucha los planes de los dos traidores (vv. 2765-2809): al magnicidio se une el proyecto de llevarse a Elvira. Los compinches reparan en él, pero lo toman por un simple villano a causa de la oscuridad. Lo interpelan, y el interesado hace como si estuviera sordo o loco (vv. 2814-2854).

Se van y sale el Rey. Reconoce a su antiguo favorito, pero finge que no sabe quién es, y lo mismo hace Celio con él. Hablando como si se dirigiera a un criado de Ramiro, le cuenta su desgracia en la corte en donde ya no desea vivir, las dudas sobre la honorabilidad de Elvira y los planes para envenenar al Rey (vv. 2869-2910 y 2917-2923). El monarca, por su parte, insiste en que Elvira es irreprochable y acepta ir a casa de Celio aunque no sin cierta desconfianza; de hecho, lo envía por delante (vv. 2941-2944).

En casa de los hermanos asistimos a un brusco cambio en la actitud de Elvira. En efecto, al saber qué huéspedes acogerá esta noche en su casa, Fabio previene a

la dama, obteniendo una respuesta tajante sobre su honor, que rubrica en conversación con su antiguo amante (vv. 2956-2970 y 2955-2996, respectivamente).

Llega el Rey y la tensión, que había disminuido con unas intervenciones chuscas de los criados, vuelve a aumentar paulatinamente. Primero, los músicos cantan una canción con el estribillo *Con su pan se lo coma* (vv. 3083-3106), permitiendo así a Fabio explicar que él fue el aventurero. A continuación, el Rey pide vino; se lo sirve Ricardo, pero en lugar de beber inmediatamente, Ramiro cuenta que se ha acordado su boda con Leonora, hija del rey de Aragón. Para celebrarlo quiere que todos brinden y propone que Nuño y Ricardo se repartan la copa que le habían servido, con la consiguiente turbación de los cortesanos. Gracias a ello, se descubre la trampa y se anuncia la condena de los traidores. Normalmente ese tipo de situación se acompaña de la rehabilitación del personaje que ha perdido sus prerrogativas, y así sucede: el Rey desea que Celio regrese a León, pero este, según sabemos, ya no quiere abandonar la aldea. Tanto él como su esposa, que se ha transformado completamente, permanecerán allí (vv. 3173-3188). Ante ello, el Rey premia a los dos hermanos ennobliciéndolos y dándoles diez villas de las montañas colindantes (vv. 3211-3219). Tenemos, pues, un desenlace feliz, sin bodas, pues ya se produjeron antes, pero con la confirmación de que el matrimonio desigual se resuelve armónicamente aunque de forma apresurada, punto este, que desarrollaré en su momento.

De la anterior síntesis se destacan varios planos vinculados a su doble filiación palatino-villanesca, que me propongo analizar a continuación: la aldea y su universo; la vida en la corte y el subsiguiente desengaño; el error del nuevo Alejandro y, por último, el viaje de la corte a la aldea.

LA ALDEA Y SU UNIVERSO

Empecemos por dejar sentada la bipolaridad de la ambientación, aunque debemos resaltar que la mayor parte del diálogo transcurre en la aldea:⁸

8. El universo dramático campesino fue estudiado exhaustivamente por Salomon [1965], superando estudios más breves anteriores como por ejemplo el de Gouldson [1942]. Dejando de lado las introducciones de los editores de *El villano en su rincón*, por no citar otras comedias conocidas de todos, pueden leerse algunas síntesis interesantes en las actas del congreso *La comedia villanesca y su escenificación*. Concretamente el artículo de Buezo [2002] da una apretada síntesis acerca del villano teatral. Para un análisis de obras de finales del XVI que desarrollan la tensión corte-campo,

Jornada I

Primer cuadro:⁹ Aldea (vv. 1-274).

Segundo cuadro: Corte (vv. 275-432).

Tercer cuadro: Aldea (vv. 433-729).

Cuarto cuadro: Aldea (vv. 730-1075).

Jornada II

Primer cuadro. Aldea (vv. 1076-1348).

Segundo cuadro. Corte (vv. 1349-1604).

Tercer cuadro Corte (vv. 1605-1804).

Cuarto cuadro Corte (vv. 1805-1940).

Quinto cuadro: Aldea (vv.1941-2096).

Sexto cuadro: Corte (vv. 2097-2169).

Jornada III

Primer cuadro: Aldea (vv. 2170-2425).

Segundo cuadro: Corte (vv. 2426-2594).

Tercer cuadro: Aldea (vv. 2595-2734).

Cuarto cuadro: Aldea (vv. 2735-2944).

Quinto cuadro: Aldea (vv. 2945-3232).

Sin necesidad de efectuar un análisis estadístico, se confirma la mayor presencia del campo, en las jornadas primera y última, en donde la corte ocupa solo un cuadro en cada una de ellas; en cambio, León está abrumadoramente presente en la

véase Garrot Zambrana [2018]. Concerniente a los dos espacios en tensión, conviene aclarar que los dos polos, aldea y corte, admiten subdivisiones: monte, campos y casa de los hermanos, para la primera, o casa de Elvira, palacio, para la segunda, pero eso tiene poca importancia para lo que pretendo mostrar, la existencia de la oposición entre ambos marcos y la de conflictos que se pueden complementar, pero que son, al mismo tiempo, particulares. Escribía Stefano Arata [2002:170] que el campo estaba muy presente en nuestro teatro, pero que no es un mundo autónomo, una Arcadia autosuficiente «sino un espacio que casi siempre se presenta como alternativa y complemento de otro espacio, el de la Corte». Sobre la comedia palatina se ha publicado mucho desde el artículo de Weber de Kurlat [1975]. A ese trabajo pionero pueden añadirse además del que acabo de citar de Arata, el libro de Badía [2014:229-312]. Arata y Badía se centran en comedias de finales del xvi; para obras cercanas a la que estamos estudiando véase Oleza [1997], Wardropper [1978], al cual rebate Vitse [1988:542-651], quien en el apartado dedicado a este subgénero analiza *El perro del hortelano*, *El vergonzoso en palacio* y *El villano en su rincón*, tan cercana a *Con su pan se lo coma*. Por último, véase la muy completa síntesis de Zugasti [2015] de la noción “comedia palatina”. Agradezco a Miguel Zugasti el amable envío de su artículo.

9. Sigo la denominación de Ruano de la Haza [2000:69-70], comúnmente aceptada.

jornada segunda, de ahí que convenga calificar la obra de comedia villanesca y palatina a la vez. Del espacio villanesco se derivan asuntos tales como la alabanza de la vida retirada, el elogio de la naturaleza y de sus riquezas, por oposición a los inconvenientes de la corte con sus trampas, sus envidias, la falta de sosiego... Un conflicto propio de la comedia palatina es la competencia amorosa entre el poderoso y uno de sus caballeros (Weber 1975:344) así como el de la rueda de la fortuna, que encumbra y derriba con la misma rapidez a los validos. Esto último surge en nuestro caso cuando el labrador abandona la aldea para medrar; pasa rápidamente de la alegría inicial al desasosiego y a la tristeza. A todo ello vamos a dedicar las siguientes páginas.

Hay una serie de cualidades del campo que se suelen encontrar en todas las obras como son la situación económica desahogada o incluso privilegiada del protagonista, el encomio de la riqueza y belleza de las posesiones del labrador. Se pone también de realce la tranquilidad de la vida retirada y la locura que representa vivir en la corte. Ya quedó indicado cómo desde los primeros versos por boca de su padre, Filardo, se nos informa del bienestar económico de los hermanos, que poseerán cuantiosos rebaños, abundante servidumbre y una cantidad asombrosa de dinero:

Tendréis los dos cuarenta mil ducados;
partidos, bien podréis vivir con veinte.¹⁰
[...]
Son tantos por dehesas y por valles
vuestros criados que no va más gente
por la ciudad en las pobladas calles
el día de fiesta, del trabajo ausente. (vv. 41-42 y 49-52)

En cuanto a la ponderación de los encantos de la naturaleza, la leemos en varias ocasiones.¹¹ A veces, al igual que sucede en *Peribáñez* (vv. 38-85) se entrevera el

10. En nota a estos versos, Crivellari insiste en lo exagerado de la cantidad, algo por otra parte habitual en Lope sin distinción de subgéneros. Piénsese en los dos mil escudos que entrega Diana a Teodoro por los bofetones y los seis mil para su viaje a España: Lope de Vega, *El perro del hortelano*, vv. 2343-2344 y 2608-2609, respectivamente. Salomon da una lista de comedias protagonizadas por labradores ricos y dedica bastantes páginas a este rasgo (Salomon 1965:748-779). La lista, en la p. 755.

11. Se trata de algo que no se limita a las comedias villanescas, por ejemplo, sin ir más lejos, en una comedia impresa en la misma *Parte XVII*, *La madre de la mejor*, de asunto bien distinto como

elogio del campo y el de la bella campesina, como se comprueba en este parlamento de Fabio, aunque en modo menor pues la mayor parte de los versos se dedican al encomio agrícola:

Celio a las cortes se atreve;
ya toda su hacienda es mía,
y toda a ti se te debe,
hasta aquella sierra fría
donde eres alma de nieve.

Aquí tendrás el enero
ardiendo en conversación
cada noche un pino entero,
y en el esparto el melón
hasta los fines de hebrero.

Comerás por marzo olivas,
frescos quesos en abril,
en mayo las primitivas
frutas que al junio gentil
ciñen las sienes estivas.

En el julio sazonado
esos blancos pies pondrás,
Inarda, al trillo empedrado,
y a Venus parecerás
llevando mi amor al lado.

Agosto te dará trojes
y nogales que despojes,
y avellanas al setiembre;
uvas octubre, y noviembre
cubas en que el vino alojes.

Ya, por el diciembre cano,
secas frutas, dulces vinos,
y aquel día soberano
que los ángeles divinos
celebran a Dios humano.

el propio título lo indica, el pastor Bato alaba el campo (vv. 103-145) y menosprecia la corte (vv. 149-178). Esta oposición se había convertido en tópico a partir del libro de fray Antonio de Guevara según Redondo [1979].

De todo aquel horizonte
a su aguinaldo disponte;
cabritos, corderos, bueyes,
y la noche de los Reyes
te haré reina de este monte.
¿Qué dices? (vv. 1146-1181)

No podía faltar el contraste entre la vida en la corte y en la aldea, en boca del mismo Fabio:

Más precio, después del sol,
salir a ver estos prados
ya verdes y ya dorados
a manchas de su arrebol;
 más precio ver retozando
el bien hartado corderillo
de la leche y del tomillo,
y a su pastor aferrando
 las tres cuerdas de un rabel,
o ver cómo mis vaqueros
hierran sus novillos fieros
detrás de un olmo o laurel;
 más precio sobre esta alfombra
de narcisos y claveles
tender rústicos manteles
de ese peñasco a la sombra;
 más precio tirar a un gamo,
a una liebre o a un conejo,
y echar al galgo el pellejo
cuando le espeto en un ramo;
 más precio unas fiestas, digo
el baile de mis zagalas,
que con sayuelos y galas
son amapolas en trigo;
 y más precio en el verano
dormir sobre el heno tierno,
y a la lumbre en el invierno
oír un cuento a un villano

que cuantas grandezas tiene,
 que si es la vida tan corta
 pasalla en descanso importa,
 mientras que la muerte viene,
 que al fin del año el señor
 y el labrador han comido,
 y por ventura dormido
 con más gusto el labrador. (vv. 1310-1341)

La pureza del entorno rural se complementa con otra, de tipo distinto, la racial, y ello desde la primera aparición de labrador honrado, Peribáñez:

PERIBÁÑEZ Yo soy un hombre,
 aunque de villana casta,
 limpio de sangre, y jamás
 de hebrea o mora manchada. (vv. 3302-3035)¹²

Resalta que en *Con su pan se lo coma* no haya la menor referencia ni sería ni jocosa a tal asunto, aunque no sea una excepción.¹³ Lo que sí encontramos, es la posesión en abundancia de bienes materiales; pero no se trata únicamente de dine-

12. Comentarios de tipo cómico se encontrarán en el mismo acto, en los vv. 2452-2453 y 2460-2461, cuando las compañías de los hidalgos y de los campesinos se disponen a partir hacia Granada. Del mismo jaez, los tenemos en *El villano en su rincón*: «BRUNO ¿Adónde van los judíos? / MARÍN A buscaros, deudos míos, / para haceros amistad», vv. 2136-2138. El orgullo para su limpieza de sangre es, como se sabe, un tópico entre los campesinos. En este caso al insulto del villano responde Marín con una pulla, al calificarlo de «deudo», esto es de «pariente» y por lo tanto resulta tan «jodío» como él. Juan María Marín recuerda en nota al v. 2120 de su edición un comentario de Américo Castro, el cual trae a colación el informe que Galíndez Carvajal efectuó sobre los miembros del Consejo Real de Carlos V, en el se da por segura la limpieza de sangre de dichos consejeros al venir de linaje de labradores (Lope de Vega, *El villano en su rincón*, 1987, p. 169). De la limpieza de sangre en estos contextos ya habló Salomón [1965:819-831].

13. Sería necesario un estudio más pormenorizado de la cuestión, con un corpus amplio, para pronunciarse sobre esta ausencia, si como afirma Salomón la sangre limpia se convierte en rasgo distintivo del labrador: Salomón [1965:830], que olvida señalar, por cierto, su omisión en nuestra comedia. También se refiere a la pureza de sangre Gavela [2022:32] con respecto a *La villana de Getafe* y *Al pasar el arroyo*, obras contemporáneas de la que estamos analizando: «Es en estas obras donde cobra sentido el tópico de alabanza de aldea, pero no tanto en su visión horaciana como en la que se apoya en la sangre limpia y el trabajo productivo que deben sanear la Corte». Los hermanos de *Con su pan se lo coma* son tan dignos como los que protagonizan las comedias villanescas a partir de *Peribáñez*, pero no se menciona que sean cristianos viejos; repito que sería necesario un estudio centrado en este punto.

ro, tierras y ganados, sino que estos labradores se asemejan a señores feudales, a reyezuelos, ya que tienen autoridad en aquellos parajes. Así cuando el Rey, que, recordémoslo, oculta su identidad, se interesa por la de su interlocutor, este da una respuesta que recuerda la de *El villano en su rincón*, si no fuera por la ironía:

[Soy] De este monte el rey
como Ramiro en León,
aunque él da a vasallos ley,
y acá mi jurisdicción
se extiende a una cabra y buey (vv. 580-584)¹⁴

Sucede que en verdad no es ninguna broma; lo comprobamos cuando llega a la aldea un grupo de cazadores (los acompañantes del Rey) y al enterarse Celio de que han empezado a rejonear a los toros previstos para las fiestas, se dispone a castigarlos:

CELIO Haré que los prendan luego.

Salen seis cazadores bien puestos

REY ¿Podéis vos?

CELIO En estos riscos
tengo yo jurisdicción;
mis leyes: horca y cuchillo. (vv. 970-973)

La antroponimia

En esta comedia encontramos una mezcla de dos tipos de nombres; por una parte están los que calificaremos de puramente literarios, que son los que llevan todos los personajes que viven en la aldea salvo el criado Tomé;¹⁵ por otra, la de los persona-

14. Nos recuerda Salomon [1965:337-339] que los campesinos se comparan frecuentemente con el rey, a quien superan en lo que respecta a la felicidad, pero aquí se trata de autoridad, de poder.

15. He aquí la lista: Filardo, Fabio, Celio, Inarda, Laureta, Silverio, Belardo, Riselo, Fidelio, Dámón. Para la antroponimia sigue siendo imprescindible Morley y Tyler [1961].

A modo de curiosidad y partiendo del citado libro establezco una lista y pongo la frecuencia de su uso: Filardo se usa muy poco. Además de en esta comedia, en otras dos: en *Lucinda perseguida* lo lleva un alcaide y en *La montañesa* un montañés, valga la redundancia.

jes que viven en la corte, ya sean reales como el rey Ramiro, o de ficción: el lacayo Sancho, Elvira, Nuño y Ricardo.¹⁶ Ese tipo de, llamémoslo así, cohabitación, se observa en las comedias urbanas y no sólo en la primera época sino en la última, cuando la comedia de capa y espada ha alcanzado su total madurez.¹⁷ Si pensamos en *Con su pan se lo coma*, más allá de enumerar los nombres como hago en nota, lo que me interesa es entender qué sentido debemos dar a ese fenómeno. Es evidente que la utilización de un rey de León implica el empleo de una onomástica verídica, Ramiro en este caso. Se obtiene así un marco histórico, que no se explota en absoluto. Junto con él, encontramos a los cortesanos igualmente dotados de una onomástica hispana: la dama, los dos traidores, el lacayo. Se construye un conjunto coherente, pero ¿por qué no haber bautizado a los aldeanos, ricos o pobres, con nombres

Fabio, utilizadísimo, para nobles, criados, soldados, villanos, labradores, de muchas nacionalidades. Por ejemplo, un alemán (*Ello dirá*), un gracioso húngaro (*Porfiando vence amor*), un labrador de esa misma nacionalidad (*La corona de Hungría*), un noble irlandés (*La fuerza lastimosa*).

Celio es muy raro. Lo tenemos aquí y en *Quien más no puede* en funciones de criado cortesano.

Inarda: Solo aquí y, con grafía Ynarda, en *El desdén vengado*.

Laureta: Aquí, en *La locura por la honra*, donde es una villana francesa, pero en *La nueva victoria de don Gonzalo de Córdoba*, se trata de una dama flamenca (Madama Laureta).

Silverio: Seis veces, polivalencia en nacionalidades y grupos. En *Los Prados de León*, un labrador lleva ese nombre.

Belardo: Lo trato en el cuerpo del artículo.

Riselo: Es nombre frecuente con gran polivalencia en nacionalidades, estamentos y profesiones.

Fidelio: Poco utilizado, polivalencia nacional y estamental. El único caso de labrador es este.

Damón: Solo para campesinos. Lope lo emplea tres veces incluyendo esta comedia.

Tomé: Se reserva a inferiores. Lo hallamos siete veces.

16. López Estrada [1969:519-520] señalaba los nombres de raigambre literaria de ciertos campesinos de *Fuente Ovejuna*, por ejemplo, los de los protagonistas (Fronoso y Laurencia), frente a otros normales en la gente de campo: Esteban, Alonso, Pascuala..., pero no se detiene a buscar una explicación. Si nos fijamos en los personajes que viven en León, nos encontramos ante un rey histórico: Ramiro III, siendo esta la única vez que interviene en una comedia lopesca, y cuatro entes de ficción. Continuando el recurso a Morley y Tyler, comprobamos que Ramiro lo llevan desde labradores hasta reyes e incluso un caballero de sangre manchada (el Ramiro de *El galán de la Membrilla*); Nuño, también se emplea bastante, siempre para peninsulares (hay cuatro portugueses entre los treinta y tres personajes así llamados); Ricardo, con gran variedad de nacionalidades, aunque ganan los extranjeros, interviene con gran frecuencia. En el caso de Sancho, el nombre más recurrente en el teatro de Lope pues aparece en treinta y nueve ocasiones, también varía en cuanto a su adscripción social, y lo llevan solo peninsulares (hay algún portugués). Por último, Elvira, de gran rendimiento, se adjudica a criadas y esclavas, pero mayoritariamente a damas.

17. Me limitaré a dos ejemplos: *La dama boba*, de 1613, por lo tanto con el código propio del subgénero ya bien establecido, en donde las dos hermanas llevan por nombre Finea y Nise, y sus galanes, Laurencio y Liseo. El segundo corresponde a su última incursión en el género: *Las bazarrias de Belisa*. Aquí Belisa se casa con don Juan de Cardona y su rival Lucinda, con el conde Enrique. Sobre este asunto en la última de las comedias citadas véase Garrot Zambrana [2020a].

del tipo de Ginés, Pedro o Inesilla, pongo por caso? Tras descartar el mero capricho, la única explicación que encuentro estriba en el deseo de oponer dos mundos y de realzar el carácter arcádico del campo por medio de la antroponimia: ¿qué más pastoril que un porquero que responde al nombre de Damón? Se trata de una hipótesis que para convertirse en certeza merecería el respaldo de un estudio pormenorizado de este asunto. Por razones de espacio debo contentarme con unas calas a partir del inestimable libro de Morley y Tyler [1961] del que tomo el elenco de personajes. El que en una obra primeriza como *Los amores de Albanio e Ismenia* (1590-1595) Morley y Bruerton [1968:44], los personajes lleven todos nombres literarios parece normal teniendo en cuenta tanto la fecha como por el hecho de encontrarnos ante una obra “pastoril” alejada de pruritos de verosimilitud en cuanto a la representación del campo y sus habitantes, los cuales se asemejan a los que hallamos en *La Arcadia*, muy posterior (1615) Morley y Bruerton [1968:285-286], pero que se desarrolla allí donde indica el título. Al mismo tiempo, nos han llegado obras anteriores a la castellanización, casi nunca total, de la onomástica de las comedias urbanas, en las que los personajes han sido bautizados de manera verosímil: pienso en *San Isidro, labrador de Madrid* (1604-1608) Morley y Bruerton [1968:391-392].¹⁸ En cambio, en una comedia tardía como *El labrador venturoso*, de 1622, tenemos junto a un rey Alfonso y una infanta Elvira, los siguientes campesinos: Liseo, Riselo, Filandro y Fileno. Por lo tanto, la fecha, al igual que sucede en las comedias de capa y espada, no es el argumento que lo explique todo. Si nos fijamos en la producción contemporánea, entre los años 1610 y 1615, podemos citar un par de obras que apoyan mi hipótesis. En *El conde Fernán González* (1610-1612) Morley y Bruerton [1968:303], hay una serie de escenas cómicas protagonizadas por labriegos. No se encuentra en ellas la menor intención idealizadora de la vida del campo, y los personajes, en consecuencia, según mi interpretación, se llaman Mendo, Gil Berrueco, Bartol Pescuezo;¹⁹ junto a ellos aparece una Finea, la amada de Mendo a quien su familia quiere casar con el bobo Bernal. La castellanización por lo tanto no es total, pero sí mayoritaria, y remite a un universo caricaturizado y no sublimado, como es el caso de

18. El único personaje que no lleva nombre castellano es un moro, lo cual, claro está, es normal. Perteneciente a un género muy distinto, el de las tragedias del honor conyugal, *Los comendadores de Córdoba* nos da un elenco completamente castellanizado en 1596.

19. El apellido no aparece en el reparto sino en el diálogo, concretamente en el v. 1063. Lope de Vega, *El conde Fernán González*, 2020.

Con su pan se lo coma. Un planteamiento diferente propone *La villana de Getafe*, en donde no se trata de presentar la belleza de los campos, la tranquilidad de los prados, sino la dignidad de una hermosa labradora que terminará casándose con un caballero de la corte.²⁰ Esa promoción social, asunto al que me referiré de nuevo más tarde, interviene en una obra que establece vínculos específicos con el presente del espectador, por ejemplo, gracias a la cuestión morisca (recordemos que la expulsión de los moriscos sucede por aquellos años) o a la valorización de la pureza de sangre, que encuentra un desarrollo muy divertido.²¹

Todo ello contribuye a una representación de la aldea, apelativo que se da a Getafe en la comedia en varias ocasiones a pesar de que por su número de habitantes en aquellos tiempos no lo sea en absoluto,²² lejos de la imagen arcádica de *Con su pan se lo coma*, *El villano en su rincón* o *Fuente Ovejuna* que explican que las getafeñas se llamen: Inés, Pascuala, Gila, acompañadas por un Bartolomé y un Hernando.²³

Mención aparte merece el nombre de Belardo, conocido trasunto del propio Lope que tan a menudo habla en sus comedias. Crivellari [2018:74] contabiliza sesenta y nueve de ellas, deteniéndose en explicar su función en la pieza, que abordaremos en el apartado siguiente.

LA CULTURA EN EL CAMPO. LA LECTURA. EL TEATRO

La idealización de la Arcadia leonesa se completa con la presencia de elementos que sobrepasan el ámbito de la cultura y sociabilidad populares (bailes, cantares, reu-

20. Para el asunto de los espacios, véase Gavela, 2021. Díez Borque estudia en su introducción a la comedia todo lo referente a los aspectos sociales (Díez Borque 1990).

21. Véanse los vv. 2156-2159 o 2238-2239, para afirmaciones chistosas sobre la sangre de cristiano viejo del gracioso. Utilizo la edición siguiente: Lope de Vega, *La villana de Getafe*, 1990.

22. Las cifras que se dan en el diálogo (2.000 vecinos: vv. 209-211) puede que sean exageradas, pero para 1576 se da según fuentes fiables 950 según indica en nota Díez Borque. Cfr. Lope de Vega, *La villana de Getafe*, p. 77 n. 136.

23. Se percibe incluso ausencia de “color local” en escenas que casi la reclaman, como es la del baile (vv. 660-762) en donde no hay danzas campesinas, es más, Inés le proponen bailar «vacas» se niega aduciendo: «Aunque labradora, / dama, no las sé bailar», vv. 685-586. Según la nota de Díez Borque, el cual remite a Covarrubias, el nombre le viene del comienzo del villancico: «Guárdame las vacas, carillejo, por tu fe», de indudable sabor villanesco.

niones),²⁴ pertenecientes a la cultura letrada y que adscribiríamos más bien a la corte. Veamos algunos ejemplos:

FABIO De la prisión del Etna se desata
hinchado Bóreas; Euro, Noto y Coro
desnudan la sabina. El verde loro,²⁵
al limbo el sol, la tierra al mar retrata.
La nieve por los campos se dilata,
que el año labrador llama tesoro,
y las eras que vieron parvas de oro
se quejan de sufrir montes de plata. (vv. 1191-1198)

Se ve la distancia que hay entre el lenguaje de Peribáñez, correcto pero atento al decoro, a lo que cabe esperar de un labriego, y este despliegue poético de Fabio, empapado de cultura clásica.

La lectura es actividad compartida explícitamente por varios aldeanos.²⁶ Debemos suponer que Belardo, el poeta, es también lector, algo que comparte con sus dos amos, pues ambos aman los libros:

FABIO [...]
si no puede sin testigo
entretenerse y reírse;
si no puede divertirse
con un libro o un amigo;
si ningún descanso toma,
y si a eso a la Corte fue,
dile a mi hermano, Tomé,
que *Con su pan se lo coma* (vv. 1302-1309).

Esa afición parece mayor en Celio. En su primer encuentro con el Rey, se habla de sus lecturas y llaman la atención las obras que posee el joven: «Algunos / filósofos

24. No me detengo en ellos. Salomon [1965:512-740] les dedica suficiente espacio en la tercera parte de su monografía (El campesino pintoresco y lírico), con abundantes remisiones a *Con su pan se lo coma*.

25. El verde loro es el trigo que todavía no está maduro, según Crivellari, que aduce *Autoridades*.

26. En el mundo real de la época, como recuerda oportunamente Salomon [1965:327], la mayor parte del campesinado no sabe leer. Sobre este punto véase Viñao [1999].

en romance» (vv. 655-656); ninguna de caballerías (vv. 657-659) y muchas de poesía.²⁷ Desde luego, sorprende que no se mencione la literatura bucólica, lo cual, por otra parte, habría supuesto un ejercicio de *mise en abyme* al que no ha querido entregarse Lope. Tales lecturas lo han convertido en alguien culto, sabio si se quiere, pero también ambicioso:

CELIO Si hubieras, Fabio, leído
 historias de tantos hombres
 humildemente nacidos
 que llegaron a ser reyes,
 pontífices y arzobispos [...]. (vv. 1023-1027)

Estos dos personajes disfrutan de la cultura libresca, como corresponde a hombres acomodados;²⁸ más insólito es que el hijo de Damón, porquero, se deleite con las *Trámulas* de Hisopo (v. 514), según dice él, en donde la graciosa deturpación lingüística del villano no evita que nos preguntemos de dónde ha sacado la criatura las susodichas *Fábulas*: «ese librito [en donde] / leía estotra noche mi carillo» (vv. 512-513).

Los pastores no se limitan a discutir sobre aspectos vinculados con sus quehaceres; como los de *Fuente Ovejuna*, discuten de temas elevados y apuestan a quién tiene razón. Los de *Con su pan se lo coma* disputan «sobre cuál pena es mayor de tres penas», que son amor, celos y agravio (vv. 2627-2631) y piden que decida su ama, Inarda, que no zanja la cuestión.²⁹

Para completar el panorama de actividades intelectuales, añadamos que los campesinos de estos alrededores arcádicos de León disfrutan hasta de comedias, gracias a Belardo; aunque no tengamos ningún episodio de teatro dentro del teatro, se nos dice que el pastor prepara dos espectáculos:³⁰

27. Remito de nuevo a Salomon [1965:327].

28. Es la única explicación plausible, para esa diferencia ya que en ningún momento se nos dice que hayan estudiado en la universidad, lo cual tampoco tendría mucho sentido dentro de la lógica de la obra consistente en resaltar las bondades intrínsecas de la aldea.

29. En *Fuente Ovejuna* la escena es más larga y se encuentra al principio de la comedia y no al final como sucede aquí. Cfr. Lope de Vega, *Fuente Ovejuna*, 2010, vv. 275-444.

30. Tal es el oficio de Belardo según se lee en la acotación siguiente: «Sale Celio en el monte, con sus pastores: Belardo y Eugero, Riselo cabrero, Fidelio vaquero, Damón, porquero» (v. 432*Acot*). Sobre el aspecto metateatral, véase Gómez [1998:235] ya citado, y las observaciones de Crivellari [2018:74]. En otro orden de cosas tal actividad cultural no es tan fantasiosa como podría parecer. Véase este fragmento sacado de un diálogo de finales del XVI en el que un caballero se refiere a los

BELARDO Y yo por todos, señor,
te ofrezco un baile en el prado
y una comedia famosa
para el día de tu boda.
FABIO Pues, Belardo, hacelda toda
de esta mi pena amorosa. (vv. 2031-2036)

Lope aprovecha la oportunidad para añadir algunos comentarios sobre la dificultad del ejercicio dramático; concretamente, tras contar un cuentecillo muy divertido (vv. 2037-2067), el pastor alude a lo mucho que cuesta contentar al público, porque cada uno quiere una cosa:

BELARDO [...] Y sospecho yo.
que en estas vísperas ando,
que viendo el ingenio mío
que no puede contentar
a todos, habrá de dar
con todo el asno en el río. (vv. 2067-2072)

Todo lo cual contrasta con la ignorancia de los aldeanos de *El villano en su rincón*, por mantener el paralelismo, salvo Feliciano y Lisarda, claro está. Valgan como botón de muestra estos versos en donde Fileto responde a una pregunta de Otón sobre quién es más sabio en el lugar:

FILETO Aquí Salvano sabe más que Bruno,
y yo suelo saber más que Salvano,
porque sé de las misas lo que es *quiries*
y canto por la noche el *Tanto negro* [...]. (vv. 783-785)

juegos de quienes cuidan su jardín: «[...] aunque algunos ratos los paso muy bien con las cosas que estos que aquí trabajan [en su jardín] dicen, y a ratos dicen coplas de repente que a mi gusto son mejores que las muy pensadas, en los disparates que tratan. Y otras veces las farsas compuestas por ellos, así rústicas, no hay cosas que les llegue. Pues las pruebas y saltos que hacen y luchas no se pueden decir lo que son gustosas» (Baltasar Morales, *Diálogos de las guerras de Orán*, pp. 190-191).

La verosimilitud

Este aspecto plantea dos interrogantes. La primera: ¿cómo justificar la calidad de sentimientos y lenguaje de los pastores? Fray Luis de León da una respuesta poco satisfactoria:

[SABINO] [...] Mucho es de maravillar con qué juyzio los poetas, siempre que quisieron dezir algunos accidentes de amor, los pusieron en los pastores y usaron más que de otros de sus personas para representar aquesta pasión en ellas; que assí lo hizo Theócrito y Virgilio [...] Y parece, por otra parte, que son personas no convenientes para esta representación los pastores, porque son toscos y rústicos, y no parece que se conforman ni que caben las finezas que [h]ay en el amor, y lo muy agudo y proprio dél con lo tosco y villano.

Verdad es, Sabino —dijo Marcello— que usan los poetas de lo pastoril para dezir el amor; mas no tenéys razón en pensar que para dezir dél hay personas más a propósito que los pastores, ni en quien se represente mejor. Porque puede que en las ciudades se sepa mejor hablar, pero la fineza del sentir es del campo y de la soledad.³¹

Antes de él, había abordado este asunto Torquemada, haciendo que sus pastores tuviesen acceso a la cultura: «que los pastores a veces pueden leer cosas que los ciudadanos, impedidos de sus tratos y conversaciones, por ventura no leen» (*Coloquios satíricos*, p. 164). Lo cual nos lleva a la segunda pregunta: ¿cómo han aprendido a leer los pastores en la aldea? Porque en *Con su pan se lo coma* no son únicamente los hidalgos campesinos, los hermanos Celio y Fabio, los letrados. Según hemos visto, el pastor Belardo, o el hijo de un humilde porquero, comparten con ellos esos placeres; más aún, Belardo es poeta. Y eso nos lleva a una idealización tan absoluta, si bien presentada de otra manera, como la propuesta por fray Luis. En resumidas cuentas, esa aldea sin nombre constituye un mundo perfecto, armónico, feliz, en el que nada falta. La armonía se rompe no a causa del amor, como en la novela pastoril, toda vez que la rivalidad entre Fabio y Celio por los favores de Inarda no provoca rencillas entre los hermanos, sino por la ambición.

31. Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo*, pp. 222-223. Respeto la ortografía del editor, Cristóbal Cuevas.

LA VIDA EN LA CORTE: EL DESENGAÑO

En efecto, Celio decide abandonar el solar en que nació por afán de medro³² a pesar de ese cúmulo de perfecciones de todo tipo, de los consejos de su hermano y de las admoniciones paternas que incluían la idea de destino. El padre afirma que «ya fue ser labradores vuestra suerte» (v. 21): se ha nacido en un estado determinado y no hay que desear cambiarlo, discurso propio no ya de la mentalidad de los viejos sino fiel consecuencia de la estratificación estamental de la sociedad hasta cierto punto.³³ Celio se siente superior a su hermano, pone por delante las historias que ha leído sobre carreras fulgurantes de hombres humildes (vv. 1023-1041) y se ve capaz de lograr lo mismo que otros. Merece la pena destacar los medios que cabe emplear para salir del estado llano, amén del imprescindible favor real: armas, libros, naves, donde junto con la milicia se incorpora la cultura. Me parece claro que Lope a través de su personaje piensa en sí mismo, en quienes destacan por sus virtudes intelectuales, tal sucede con Celio, que en ningún momento protagoniza actos heroicos:³⁴

CELIO Sin ruegos y sacrificios,
sin rey ninguno medró;
tan bestias como al principio
del mundo fueran los hombres

32. Salomon [1965: 342] opinaba que en el desengaño cortesano de ciertas comedias lopescas contemporáneas a la nuestra, como *El villano en su rincón* o *El galán de la Membrilla*, trasluce un sentimiento personal de refugio en sí mismo.

33. Hasta cierto punto, porque al final los hermanos pasan de villanos ricos a nobles más ricos todavía. Se trata por lo tanto de inmovilidad física, no estamental. Es distinto a lo que predica Pedro Crespo cuando afirma estar contento con pertenecer al estado llano, eso sí, con sangre limpia, y no querer pasar al estamento nobiliario, algo que, en su caso, es verdad, se haría comprando la ejecutoria, camino muy distinto de aquel por el que transitan los hermanos leoneses. Cfr. Calderón de la Barca, *El alcalde de Zalamea*, vv. 487-500.

34. Conviene recordar que por esos mismos años en torno a 1613 triunfan *El vergonzoso en palacio* y *El perro del hortelano*, en las que dos secretarios logran el favor, en estos casos de bellas damas, gracias a su apostura, está por demás decirlo, y a su oficio. Augustin Redondo [1999] vincula convincentemente la primera de ellas con el contexto histórico. Dentro de ese contexto, hay que entender el interés por la privanza, perceptible tanto en textos teóricos como en el propio teatro, a partir del reinado de Felipe III. Además del artículo de Redondo que acabo de mencionar, véase para la realidad histórica Benigno [1994] y Feros [1999:303], que escribe lo siguiente: «el desarrollo de las teorías sobre el valido progresó más rápidamente a partir de 1609, después de que fray Pedro Maldonado, el confesor de Lerma, completase su *Discurso del perfecto privado*. Aunque este texto nunca apareció impreso, revolucionó las formas en que la figura del valido fue tratada durante el siglo XVII». Para el favorito en el teatro, véase Profeti [2007].

a no haber armas y libros,
y naves que al arrogante
mar hiciesen dar bramidos. (vv. 1035-1041)

Su comportamiento altanero en la corte, error por el cual tendrá que pagar, lo ha analizado Fernández [2004] y no tengo mucho que añadir en este punto. Tan rápida fue su subida como su caída, ejemplo del destino de los favoritos y asunto recurrente en la comedia palatina (Profeti 2007:137-140). En esta caída, en el regreso a la casa familiar, a esa «quinta que sin estar cerca / humilde arroyo la defiende y baña» (vv. 11-12) debemos buscar una enseñanza moral, recibida por el personaje, en la que Salomon [1965:349-352] encontraba ecos de Jorge Manrique y anticipaciones del Calderón de *La vida es sueño* y *El gran teatro del mundo*. El crítico francés señalaba asimismo en esas páginas que el ascetismo que se desprende de ciertos versos se une a un sentimiento epicúreo propio del elogio y gozo de la vida en la aldea, fundiéndose armónicamente ambas vías. Pero ¿cuáles son las razones de la pérdida de favor real, del desasosiego de Celio que lo conducen a pedir permiso a Ramiro para retirarse a su rincón? El joven ha trabajado con denuedo, ha cumplido escrupulosamente; su pérdida la achaca a la envidia:

Llegué, de humilde villano
al gobierno de estos reinos,
donde el cielo, hermano Fabio,
me quite luego la vida
si he dormido con descanso,
si he dormido con sosiego,
ni perdonado trabajo
por remediar y hacer bien
a pretendientes soldados,
a hombres de letras, a todos,
a extranjeros y vasallos.
No hice agravio jamás,
ni fui en mi vida ingrato
por interés, por amor,
ni por accidente extraño.
Mas la invidia —que la invidia
de donde levanta el paso

la virtud allí le pone—
de aqueste dichoso estado,
me ha puesto en tanta desgracia
del Rey, que vengo rodando
con más furia que subí. (vv. 2341-2362)

No hay duda de que Nuño lo envidia, pero Lope no ha escrito diálogos en los que se desarrolle ese conflicto: se limita a presentar su inevitable declinación, que anticipaba Elvira para consolar a su antiguo amante:

crían los altos príncipes los hombres
como a las plantas débiles la tierra,
con grandes hojas y terribles frutos
para que duren solamente un año,
y tarda ciento en una verde palma. (vv. 1623-1627).

Los reyes hacen y deshacen el destino de sus vasallos, pero Lope se cuida de criticar frontalmente la actitud del Rey, que no es fruto del mero capricho, ni mucho menos se permite censurar el recurso a la figura del privado, muy al contrario, porque está más que justificada:

REY Un Príncipe no puede por sí solo
 ser de la carga del imperio el polo.
 Como el cielo se mueve en dos, conviene
 que tenga quien le ayude. (vv. 1679-1682)

Pero en realidad, el fracaso de Celio, independientemente de que pague la altanería con la que recibe a Inarda y a su propio hermano, proviene del desajuste entre su ser profundo y la vida cortesana (Fernández 2004), y a un error que comparte con Elvira, que analizaré en el epígrafe siguiente. Por el momento, veamos cómo resuelve Lope la oposición entre *beatus ille* y querer ser más.

La solución que da al conflicto entre ambición de medro y capacidad para vivir en la corte se asemeja a lo que concluye Torquemada, sin que su pastor haya de vivir la experiencia de Celio. Nacemos para desempeñar una actividad determinada, por lo tanto ni Amintas puede ser cortesano, ni los caballeros que este acoge en su majada, pastores:

Así que no todos podemos ser señores, ni caballeros, ni ciudadanos, ni oficiales, ni flaires [sic], ni pastores sino que unos han de seguir una manera de vivir, y otros otra y pues que así es, tú, Amintas, si estás contento con la vida pastoril, como aquí lo has mostrado, yerro sería que la dejases y nosotros pues lo estamos con la que tenemos, también la seguiremos: plega a Dios que le sirvamos todos con ella. (Torquemada, *Coloquios satíricos*, pp. 185-186)

Pero existe una enorme diferencia: mientras que Amintas permanece en su majada como humilde pastor, la situación de los hermanos evoluciona:

REY Doy privilegio a esta casa,
 por esta hazaña notoria,
 para solar de un linaje
 que tanta nobleza adorna
 en él, desde aqueste día;
 pondréis por armas tres copas
 con tres coronas encima,
 y por toda la redonda
 de este monte os doy diez villas. (vv. 3211-3219)

La conclusión que puede sacarse es que para ascender por la pirámide social no se precisa ir a la corte; al contrario, se puede permanecer en la aldea, vivir regalemente en ella, seguir alimentando al resto de la población y gozar de los privilegios del estado nobiliario.

EL ERROR DEL NUEVO ALEJANDRO

Como recordábamos en páginas anteriores, un conflicto propio de la comedia palatina es la competencia amorosa entre el poderoso y uno de sus caballeros (Weber 1975:344), que en este caso va a adquirir un perfil particular al unirse con el de los errores que no debe cometer el buen cortesano. En la primera escena que se desarrolla en León, Ramiro, antes de salir de la corte para ir al monte de caza,³⁵ se de-

35. Crivellari señala el carácter simbólico de esa caza en nota a los versos siguientes: «SANCHO: que estas calles montes son / pues siendo amor el halcón / aquí hay perdiz del pinillo» (vv. 344-346), p. 110.

tiene en casa de Elvira, amada de Nuño a quien la joven corresponde, y al descubrir la presencia del galán de manera muy seca le prohíbe que visite a la dama:

Escusa el estar acá,
porque en esta casa ya
ha de haber dueño mayor. (vv. 372-374)

Nuño no solamente pierde a su amada, sino también la privanza, que pasa a Celio. Frente a lo que podría esperarse, la pareja se rompe inmediatamente por decisión de la dama, sin duda halagada por el cortejo real, ya que cuando Ramiro se va despidе sin miramientos a su amante:

Quédate con Dios, y advierte
que el Rey diciéndote está
que escuses venir acá. (vv. 415-417.)

No obstante, se seguirán viendo, pero precisamente en el segundo encuentro de la pareja, nuevamente interrumpido por el Rey, esta vez acompañado por Celio, se produce el error a que me he referido líneas más arriba. Ramiro renuncia a su amor, como Alejandro, pero no en favor de Nuño, sino de Celio, y ello a causa de la falta de discreción de su nuevo privado y de la dama. Piensan erróneamente que al soberano no se le debe decir la verdad, que hay que mentir para evitar contrariarlo, por miedo a las consecuencias: confunden el “gusto” con lo “justo”:³⁶

CELIO (Pienso que al Rey le pesa de que calle;
seguir su gusto en todos accidentes
es la ley del servir.) Señor, yo veo
altamente empleado tu deseo. (vv. 1701-1704)

REY ¿Que te has enamorado, por tu vida?

CELIO Sí, señor, que enamora esta señora
las piedras como yo.

36. Véanse los vv. 1725-1726, donde Celio pronuncia los dos vocablos. Los vv. 1750-1751, en boca de Elvira, que cito un poco más abajo, vienen a significar lo mismo.

REY Pues ¡vive el cielo!
que he de ser Alejandro desde agora,
y tú mi Apeles con el mismo celo. (vv. 1720-1724)³⁷

Elvira cae en la misma equivocación: «(Lisonjearle es acertada cosa; / quiero decirle bien de lo que ama)» (vv. 1750-1751). Al oír las respuestas de ambos, Ramiro decide que se casen y para evitar que el matrimonio sea demasiado desigual ennoblesce al antiguo labriego y le da un cargo oficial de importancia:

Celio, Elvira, es hidalgo caballero
de mi mano, y desde hoy es tu marido.
Ser liberal y no celoso quiero:
tu mano para dársela te pido.
Desde hoy, Celio, serás mi tesorero. (1759-1763)

Irónicamente, por el engaño a que lo someten sus dos vasallos, el Rey en lugar de hacerlos felices los aboca al desastre que, no obstante, acabará resolviéndose felizmente, según lo exigen las leyes de la comedia.

DE LA CORTE A LA ALDEA

El viaje de ida y vuelta efectuado por Celio, campesino incapaz de adaptarse a la vida curial, debe completarse con el efectuado por personajes nacidos en la corte y que ya sea permanentemente, como aquí sucede, o de forma transitoria, la abandonan. Esto sucede, como sabemos, muy a menudo. En la misma *Parte* en que se publicó nuestra obra tenemos otra, *Quien más no puede*, en la que el protagonista, el conde Enrique, noble navarro, se refugia brevemente en el campo.³⁸ Con más espa-

37. Clara referencia a la anécdota del don de Campaspe a Apeles, que narra Plinio en su *Historia natural*. Lope le dedica un breve espacio en *Las grandezas de Alejandro*, impresa en la *Parte XVI*, Madrid, Viuda de Alonso Martínez, 1621. La obra según Morley y Bruerton [1968:332-333] es de entre 1604 y 1608, por lo tanto anterior a *Con su pan se lo coma*. El episodio se encuentra en medio de la primera jornada. Cfr. Lope de Vega, *Las grandezas de Alejandro*, vv. 512-696.

38. Ocurre en el Acto II, cuando Enrique y Elvira, hermana del rey de León, que están enamorados, han huido de la corte leonesa; Enrique debe llevarla a Pamplona porque su señor, el rey de Navarra, está prendado de la infanta. El conde está desgarrado entre su amor y su obediencia al monarca, de ahí el título de la obra y su momentáneo refugio en el campo (Lope de Vega, *Quien más*

cio y pertinencia se produce el regreso al lugar de donde se proviene en *Del monte sale quien el monte quema*, por ejemplo: allí se encuentra el caso exactamente contrario al de Celio en la persona del conde Enrique, desterrado en una aldea, finalmente rehabilitado y de nuevo afincado en París.³⁹ En cambio, y en contra de lo que ya señaló Bataillon [1964:372], esto es, que a pesar de todos los encomios de la aldea, al final los personajes tanto en obras del siglo XVI como del XVII acaban abandonándola, Elvira deja León para seguir a su marido y con él permanecerá, muy contenta, perfectamente dispuesta a llevar una nueva vida. El camino recorrido por el personaje ha sido arduo y, sobre todo, se produce en él un cambio muy brusco, que no se ha preparado en absoluto y llega de manera forzada.

Una particularidad de las comedias como sabemos es su final obligado del que muy pocas veces se apartan los poetas. Precisamente, Cervantes se vanagloria en *La entretenida* de haberlo evitado:⁴⁰

OCAÑA Esto en este cuento pasa:
 los unos por no querer
 los otros por no poder,
 al fin ninguno se casa.
 De esta verdad conocida
 pido me den testimonio:
 que acaba sin matrimonio
 la comedia *Entretenida*. (vv. 3083-3090)

En *Con su pan se lo coma*, el desenlace no consiste en una profusión de nupcias, que se han producido antes, al final del segundo acto y al principio del tercero, solo que si a esta última se llega por deseo de los contrayentes, Inarda y Fabio, la primera, celebrada en León entre Celio y Elvira, no la desea ninguno de ellos y es producto de un error, según se dejó sentado líneas más arriba. Ninguno de los esposos está contento, más aún, la novia está desesperada y nos recuerda que los

no puede). Salomon [1965:468, n. 101] hace una lista larguísima de comedias (unas ochenta) en donde nos encontramos ante el tema del falso campesino o el del noble disfrazado de aldeano o de pastor.

39. Sobre esta obra tardía y poco estudiada de Lope, véase la extensa introducción de Porteiro Chouciño [2007]. La comedia presenta algunos motivos recurrentes, como el aparente matrimonio desigual, los vuelcos de la fortuna...

40. Utilizo la siguiente edición: Miguel de Cervantes, *La entretenida*, de I. García Aguilar. Para las dificultades de construir un desenlace bien preparado puede verse Garrot Zambrana [2020b].

matrimonios desiguales, los verdaderamente desiguales, amén de raros, se enfrentan a graves obstáculos. Teodoro, en *El perro del hortelano* lo decía: «Señoras busquen señores / que amor se engendra de iguales» (*El perro del hortelano*, vv. 1718-1719), pero en esta última comedia la condesa sí amaba a su secretario, mientras que Elvira no solo no quiere a Celio sino que la horripila, en gran medida por sus orígenes:

Vete, Nuño, con Dios, que soy esposa
del señor tesorero, de un villano,
de un montañés, de un mostro. (vv. 1783-1785)

Incluso piensa en matarse: «Primero seré muerta que ser suya» (v. 1790), y luego en un soliloquio nos dice bien a las claras su desasosiego:

Bajé de Nuño aprisa, y, como fuente,
subí de un rey hasta los cercos de oro,
sirviéndole de perlas a su frente;
mas diome a Celio, y convertida en lloro
derramo el agua en el dolor presente,
huyo mi fin, y mi principio adoro. (vv. 1799-1804)

Parece como si anticipara lo que le sucederá a su esposo; pero por encima del paralelismo me interesa detenerme en los sentimientos de la dama: ¿cuál es el principio que adora: el amor de Nuño o el amor del Rey? Porque si con Nuño la boda constituye un fin posible, no ocurre lo mismo con Ramiro, pues se trataría de otro matrimonio desigual por la distancia que media entre una simple noble y el soberano. La boda es imposible y Elvira, que nunca se ha quejado del cortejo real, ni se lamenta por haber perdido a su primer amante, queda relegada a la posición nada envidiable de “dama”. En su tardía comedia de capa y espada, *Las bazarrias de Belisa*, se planteaba algo semejante ante la relación entre la protagonista, Belisa, y el conde Enrique (Garrot Zambrana 2020a:392-394):

ENRIQUE [...]
 viendo, señora, que he sido,
 sobre necio y porfiado,

para galán, desdichado,
y grande para marido.⁴¹

A Elvira tal imposibilidad no parece quitarle el sueño, lo que la atormenta es haberse casado con un villano a quien no respeta, según confiesa Celio a Fabio:

[...]
viendo que ya desvalido,
osa llamarme villano
a cualquiera pesadumbre
de las que hay entre casados, (vv. 2378-2381)

Sin embargo, el rey ha ennoblecido a Celio, lo ha convertido en su consejero, el matrimonio desigual en esas condiciones resulta de lo más relativo, aunque Elvira pueda considerar a su marido un advenedizo. En realidad, lo que falta es el amor, el gran igualador según Otón, que utiliza ese argumento cuando quiere tranquilizar a Lisarda:

LISARDA	Fuera de eso, yo soy hija, ya lo veis, de un labrador y vos seréis duque o Conde.
OTÓN	Soy mariscal, soy Otón, de la cámara del Rey; pero nos iguala amor.

(*El villano en su rincón*, vv. 916-921)

Como no hay ningún diálogo anterior en donde los esposos se reconcilien o se enamoren, causa asombro la resignación con que la dama acepta ir a vivir a la aldea:⁴²

41. Lope de Vega, *Las bazarrias de Belisa*, vv. 2267-2270. Belisa podía ser la dama a la que se corteja, pero no la dama con quien se puede casar un aristócrata como Enrique. En ese mismo artículo hay una referencia a la Mencía de *El médico de su honra* que no puede casarse con el infante Enrique: «¿[...] pues soy dama para más, / lo que para esposa menos?». Evidentemente, debe tenerse en cuenta que “dama” puede significar “manceba”, según *Autoridades* (Garrot Zambrana 2020a:392). La cita calderoniana corresponde a los vv. 305-306. Celio sospecha que Elvira ha sido “dama” del Rey: «CELIO [...] Conocidos desengaños / de que su dama sería / con circunstancias que callo» (vv. 2375-2377). Véanse también los vv. 2164-2167.

42. Estamos ante el caso opuesto de *La villana de Getafe*, en donde la campesina se integra en el mundo urbano gracias al matrimonio que su consorte no deseaba (Gavela 2022:22). El asunto del

ELVIRA Si importare que se corte [su vestido]
de la más silvestre rama,
siendo gusto de mi esposo
le tengo de obedecer. (vv. 2687-2690)

La respuesta de Celio se aparta de la actitud habitual con respecto a la oposición ser / parecer:

No mudas, Elvira, el ser
de tu nacimiento honroso;
sólo mudas el vestido. (vv. 2691-2693)

Esto es, continuará siendo una noble a pesar de vestir ropas de aldeana.⁴³ Y la respuesta de Elvira nos lleva de nuevo a esa temática del ser / parecer, pero también, insisto, supone un sorprendente cambio de actitud. Muestra respeto y sumisión al esposo que antes despreciaba, sin que la acción nos haya permitido percibir ese cambio, sin que hayamos asistido a *La doma de la furia*:

ELVIRA Y aunque el propio ser mudara,
el amor me sustentara
al gusto de mi marido.
Celio, yo he echado de ver
que vienes determinado;
no te dé nada cuidado,
Celio, yo soy tu mujer.
Cuando necesario sea
sabré con mucho contento
tomar un rudo instrumento. (vv. 2694-2703)

matrimonio desigual en esta comedia lo estudia Díez Borque [1990], a él remito para mayor información; no obstante, quisiera destacar dos aspectos: el ansia de promoción social lo expone claramente Inés desde el comienzo (véase el soneto de los vv. 381-394) y el carácter activo de la joven, frente a la pasividad de Elvira que se adapta de distintos modos, complacida cuando Ramiro la corteja, contrariada y quejosa cuando este la casa con un hombre de rango inferior al suyo y repentinamente feliz al trasladarse con su esposo, al que despreciaba, a la aldea.

43. No puedo detenerme en este asunto de la adecuación entre la ropa que lleva un personaje, su despejo o su forma de hablar y lo que es o pretende ser, algo que ya aparece en el *Don Duardos* de Gil Vicente. El hecho de que don Duardos no pueda ser, como pretende, un simple jardinero es un leitmotiv que aflora una y otra vez en el diálogo (Gil Vicente, *Don Duardos*). Por esa misma razón, Mireno viste con soltura las ropas del secretario Ruy Lorenzo, a quien socorre en el bosque, mientras que el pobre Tarso se enreda con los ropajes que le da Vasco (Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, vv. 545-559 y 596-690).

Parece como si por ensalmo, el medio, el aire puro del campo, hubieran transformado a la orgullosa Elvira, incluso dispuesta a asumir tareas impropias de una dama. Ahora bien, Celio afirma que no tendrá que llegar a ello (no olvidemos que es un labrador rico); al contrario, le dará lo mejor que ofrece la naturaleza y vemos cómo el círculo se cierra con un nuevo elogio de la vida rústica del labrador acomodado:

CELIO No te traigo yo al aldea,
 Elvira, a tratarte mal,
 y, cuando así te trajera
 esa humildad mereciera
 reconocimiento igual.
 Antes pienso que has de ser
 la mujer más regalada,
 más servida y estimada
 que se haya visto mujer.
 No habrá en el campo nacido
 fruta, cabritillo ni ave,
 hasta el perdigón süave
 sobre su caliente nido;
 no habrá producido el cielo
 cosa que este campo esmalte
 que de tu regalo falte. (vv. 2704-2719)⁴⁴

CONCLUSIÓN

Celio ha vuelto a su centro (v. 2731), según afirma el propio personaje, y la aldea, por obediencia marital, se convierte también en el centro de Elvira. Ambos serán felices en esa Arcadia leonesa a la que la otrora orgullosa dama jamás hubiera pensado ir. Los versos finales de la obra, citados al principio de este artículo, en los que el Rey da escudo de armas a los hermanos y diez villas en señorío (vv. 3211-3219), constituyen un premio sin lugar a dudas, en contraste con el desenlace de *El villano en su rincón*, que ha generado muchas dudas sintetizadas por Serés [2008], así

44. Hay que señalar que las sospechas de Celio acerca de la virtud de su esposa se desvanecen cuando Ramiro afirma que Elvira es irreproachable (vv. 2929-2933).

como Martínez Berbel [2007]. Este último crítico inquiriría si la decisión del rey de Francia de llevarse junto a sí a Juan Labrador y a sus hijos, castigaba al anciano o lo recompensaba, proponiendo que las dos cosas al mismo tiempo. Parafraseando a Martínez Berbel [2007:304-305], *El villano en su rincón* no critica, sino que moraliza, esto es, aconseja, y propone que se lleve a la corte a gente «fuera de toda sospecha, cristianos viejos y suficientemente ricos para no ser tentados por el esplendor y las riquezas de la corte». Otros personajes de baja extracción están llegando a la corte con «desastrosas consecuencias». Y da los ejemplos de Pedro Franqueza y Rodrigo Calderón. La dificultad de fechar con certeza estas dos comedias, impide afirmar cuál responde a cuál; de lo que no cabe la menor duda es que en *Con su pan se lo coma*, se predica lo contrario. El villano debe quedarse en su rincón y dejar el ajetreo de palacio para otros. Aquí el labrador vuelve a su arado acompañado por su esposa, despojada de prejuicios y oropeles cortesanos: es como si se hubiera desengañado con su marido, aunque no veamos cómo ni por qué se produce ese cambio. Indudablemente se trata de un defecto de construcción; Lope no ha tenido espacio para esbozar siquiera esa metamorfosis, imprescindible para el final feliz de la comedia, centrado como estaba en el camino seguido por Celio desde la ambición, el orgullo,⁴⁵ a la comprensión de dónde está su razón de ser: en vivir en armonía con la naturaleza, contemplándola y haciéndola fructificar. Se cumple así perfectamente con la función nutricia del labrador, que puede y debe vivir alejado del sol, y aceptar gustosamente desempeñar el papel para el que ha nacido:

CELIO Yo he vuelto a mi propio sitio,
 estoy en mi esfera propia,
 gozo descansada vida,
 sé qué es noche y qué es aurora,
 sé que es comida y que es sueño
 y si es la vida una sombra,
 y si el alma es sol, aquí quiero
 esperar a que se ponga. (vv. 3181-3188)

45. El personaje es perfectamente consciente de su responsabilidad, como lo atestiguan estos versos: «CELIO La culpa soy de mi daño, / pues que con alas de cera / desde un monte, desde un árbol, / quise subir hasta el sol, / donde el calor de sus rayos / -cuando más cerca le tuve- / me arroja al mar de mi llanto» (vv. 2419-2425).

BIBLIOGRAFÍA

- ARATA, Stefano, «El príncipe salvaje: la corte y la aldea en el teatro español del Siglo de Oro», en *Textos, géneros y temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, eds. F. Antonucci, L. Arata y M. del V. Ojeda, ETS, Pisa, 2002, pp. 169-189.
- BENIGNO, Francesco, *La sombra del rey*, Alianza Universidad, Madrid, 1994.
- BERNÁRDEZ, Asun, *Don Quijote, el lector por excelencia*, Huerga y Fierro, Madrid, 2000.
- BADÍA HERRERA, Josefa, *Los primeros pasos en la «comedia nueva». Textos y géneros en la colección teatral del conde de Gondomar*, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2014.
- BATAILLON, Marcel, «El villano en su rincón», en *Varia lección de clásicos españoles*, Gredos, Madrid, 1964, pp. 329-372.
- BUEZO, Catalina, «Hacia una tipología de villano y lo villano en el teatro áureo», en *La comedia villanesca y su escenificación*, eds. F.B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2002, pp. 297-319.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *El alcalde de Zalamea*, ed. J.M. Díez Borque, Castalia, Madrid, 1981.
- CERVANTES, Miguel de, *La entretenida*, ed. I. García Aguilar, en *Comedias y tragedias*, coord. L. Gómez Canseco, RAE, Madrid, 2015, pp. 686-794.
- CRIVELLARI, Daniele, «Prólogo» a Lope de Vega, *Con su pan se lo coma*, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 69-91.
- Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Gredos, Madrid, 1990.
- DÍEZ BORQUE, José María, «Estudio preliminar» a Lope de Vega, *La villana de Getafe*, Orígenes, Barcelona, 1990, pp. 9-62.
- ESCUDERO BAZTÁN, Juan Manuel, «Los villanos: del rincón a la corte», en *La comedia villanesca y su escenificación*, eds. F.B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y E. Marcello, Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2002, pp. 321-342.
- FERNÁNDEZ, Jaime S.J., «Inquietud, enajenación y desengaño: *Con su pan se lo coma* de Lope de Vega», en *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación*

- Internacional Siglo de Oro*, eds. M.L. Lobato y F. Domínguez Matito, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, Madrid, 2004, vol. I, pp. 787-794.
- FEROS, Antonio, «Imágenes de maldad, imágenes de Reyes: visiones del favorito real y el primer ministro en la literatura política de la Europa moderna», en *El mundo de los validos*, dirs. J. Elliott y L. Brockliss, Taurus, Madrid, 1999, pp. 293-319.
- GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos, «Cour et campagne dans quelques pièces espagnoles de la fin du XVII^e siècle», en *Le mépris de la cour : la littérature anti-aulique en Europe (XVII^e-XVIII^e siècles)*, eds. N. Peyrebonne, A. Tarrête y M.-C. Thomine, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, París, 2018, pp. 239-249.
- GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos, «Lope se despide de los corrales: *Las bizarrías de Belisa*», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XX (2020a), pp. 379-403.
- GARROT ZAMBRANA, Juan Carlos, «De la dificultad de llegar a un final feliz». *Travaux et documents hispaniques*, 11 (2020b), s.p., en línea, <<http://publis-shs.univ-rouen.fr/eriac/index.php?id=703>>.
- GAVELA GARCÍA, Delia, «El espacio y los personajes villanescos en algunas comedias urbanas de Lope: tradición, hibridación y oportunismo dramático», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVIII (2022), pp. 7-36.
- GÓMEZ, Jesús, «Alusiones metateatrales en las comedias de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, LXXIX (1998), pp. 221-247.
- GOULDSON, Kathleen, «The Spanish Peasant in the Drama of Lope de Vega», *Bulletin of Spanish Studies*, XIX (1942), pp. 5-25.
- GUEVARA, fray Antonio de, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, ed. M. Martínez de Burgos, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.
- IGLESIAS FELJOO, Luis, «De nuevo sobre la fecha de *El villano en su rincón*», en «*La razón es Aurora*». *Estudios en homenaje a la profesora Aurora Egido*, eds. J.E. Laplana Gil et al., Diputación de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, Zaragoza, 2017, pp. 351-361.
- KOSSOFF, A. David, «Introducción» a *El perro del hortelano. El castigo sin venganza*, Castalia, Madrid, 1970, pp. 9-74.
- LEÓN, fray Luis de, *De los nombres de Cristo*, ed. C. Cuevas, Cátedra, Madrid, 1980.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco, «Los villanos filósofos y políticos (La configuración de *Fuente Ovejuna* a través de los nombres y apellidos)», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 238-240 (1969), pp. 518-542.

- MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, «Reyes y villanos en el teatro del siglo XVII. Una revisión de las teorías interpretativas de *El villano en su rincón*, de Lope de Vega», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, eds. B.J. García y M.L. Lobato, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2007, pp. 291-306.
- MORALES, Baltasar, *Diálogos de las guerras de Orán*, ed. L. Gómez Canseco, Almuzara, Córdoba, 2021.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968.
- MORLEY, Sylvanus Griswold, y Richard W. TYLER, *Los nombres de los personajes en las comedias de Lope de Vega*, Castalia, Madrid, 1961, vol. I, 1961.
- OLEZA, Joan, «La comedia y la tragedia palatinas: modalidades del arte nuevo», *Edad de Oro*, 16 (1997), pp. 235-251.
- PROFETI, Maria Grazia, «Funciones teatrales y literarias del personaje del privado», en *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, eds. B.J. García y M.L. Lobato, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Frankfurt am Main, 2007, pp. 133-150.
- REDONDO, Augustin, «Du *Beatus ille* horacien au *Mépris de la Cour et éloge de la vie rustique* d'Antonio de Guevara», en *L'humanisme dans les lettres espagnoles*, ed. A. Redondo, Vrin, París, 1979, pp. 251-261.
- REDONDO, Augustin, «Las diversas caras y estrategias del poder en *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina», en *Représentation, écriture et pouvoir en Espagne à l'époque de Philippe III (1598-1621)*, eds. M.G. Profeti y A. Redondo, Alinea Editrice, Florencia, 1999, pp. 137-151.
- RUANO DE LA HAZA, José María, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid, 2000.
- SALOMON, Noël, *Recherches sur le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega*, Universidad de Burdeos, Burdeos, 1965.
- TIRSO DE MOLINA, *El vergonzoso en palacio*, ed. F. Ayala, Castalia, Madrid, 1971.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Coloquio pastoril*, en *Coloquios satíricos*, ed. R. Malpartida Tirado, Universidad de Málaga, Málaga, 2011, pp. 159-186.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las bizarrías de Belisa*, ed. E. García Santo-Tomás, Cátedra, Madrid, 2004.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Con su pan se lo coma*, ed. D. Crivellari, en *Comedias de Lope*

- de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 67-228.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El conde Fernán González*, eds. A.J. Sáez y O. Sanz, en *Comedias de Lope de Vega: Parte XIX*, coords. A. García-Reidy y F. Plata, Gredos, Barcelona, 2020, vol. II, pp. 931-1102.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Del monte sale quien el monte quema*, ed. A.M. Porteiro Chouciño, Universidad de Santiago, Santiago, 2007.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Fuente Ovejuna*, ed. F. López Estrada, Catalia, Madrid, 2010.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las grandezas de Alejandro*, ed. A.-M. Lievens, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVI*, coords. F. d'Artois y L. Giuliani, Gredos, Madrid, 2017, vol. I, pp. 291-442.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La madre de la mejor*, ed. E. Canonica, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. II, pp. 513-784.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady, estudio preliminar de J. Oleza, Crítica, Barcelona, 1997.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El perro del hortelano*, ed. P. Laskaris, en *Parte XI de comedias de Lope de Vega*, coords. L. Fernández y G. Pontón, Gredos, Barcelona, 2012, vol. I, pp. 53-262.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Quien más no puede*, ed. M. Presotto, en *Comedias de Lope de Vega. Parte XVII*, coords. D. Crivellari y E. Maggi, Gredos, Barcelona, 2018, vol. I, pp. 229-418.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La villana de Getafe*, ed. J.M. Díez Borque, Orígenes, Barcelona, 1990.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El villano en su rincón*, ed. J.M. Marín, Cátedra, Madrid, 1987.
- VEGA CARPIO, Lope de, *El villano en su rincón*, ed. G. Serés, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VII*, coord. E. Di Pastena, Milenio-Universidad Autónoma de Barcelona, Lérida, 2008, vol. I, pp. 67-217.
- VICENTE, Gil, *Don Duardos*, en *Obras dramáticas castellanas*, ed. T.R. Hart, Espasa Calpe, Madrid, 1975, pp. 161-227.
- VIÑAO, Antonio, «Alfabetización y primeras letras (siglos XVI-XVII)», en *Escribir y leer en el siglo de Cervantes*, comp. A. Castillo, Gedisa, Barcelona, 1999, pp. 39-84.

- VITSE, Marc, *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, 1988.
- WARDROPPER, Bruce W., *La comedia española del siglo de Oro*, en Elder Olson, *Teoría de la comedia*, Ariel, Barcelona, 1978, pp. 181-242.
- WEBER de KURLAT, Frida, «*El perro del hortelano*, comedia palatina», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24 (1975), pp. 339-363.
- ZUGASTI, Miguel, «Deslinde de un género dramático mayor: comedia palatina cómica y comedia palatina seria en el Siglo de Oro», en *La comedia palatina del Siglo de Oro*, dir. M. Zugasti, ed. M. Zubieta, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 31 (2015), pp. 65-102.