

ACERCAMIENTO A LOPE DE VEGA: *EL ALDEGÜELA*, ¿AUTORÍA O ATRIBUCIÓN?

FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ
Universidad de Amsterdam

INTRODUCCIÓN

Las páginas que vamos a ofrecer a continuación son, en realidad, el epílogo de un trabajo mayor en el que hemos hecho el intento de ver con detalle los varios aspectos de la obra que nos ha servido de modelo para el análisis y aplicación de una metodología comparativa que pueda hacer posible un acercamiento más científico a la autoría, o no, de las demás comedias atribuidas a Lope de Vega.

Las referencias a los diferentes aspectos que hemos considerado: temas, personajes, métrica, recursos varios, interrelación existente entre unos y otros elementos, más otros datos externos a la comedia, no podrán ser dados por extenso, debido al carácter reducido de esta ponencia. Ya hemos indicado que este trabajo forma parte de una obra mayor titulada *Aproximación a Lope de Vega: El Aldegüela o Más mal hay en la Aldegüela de lo que suena*, comienzo de una serie en la que se intentará analizar las demás obras atribuidas a Lope, siguiendo la misma metodología.

De todas formas, presentaremos toda una serie de consideraciones que ayudarán, sin duda, a una mejor comprensión de este trabajo.

PROBLEMAS DE LA CLASIFICACIÓN DE *EL ALDEGÜELA*

Ninguno de los estudios que conocemos sobre la vida y la obra de Lope de Vega, ofrecen una clasificación de la inmensa producción dramática que se pueda considerar como definitiva.¹

1. Varios de estos estudios son citados a lo largo del presente trabajo.

Todos sus comentaristas y estudiosos parecen coincidir en que lo mejor es aceptar como más completa y científica la que realizó Marcelino Menéndez Pelayo en su estudio sobre el teatro de Lope.²

La cronología de las comedias de Lope parece suscitar también problemas de clasificación, pues tan sólo unas cien de las cuatrocientas cincuenta que aproximadamente se conservan, tienen fecha de comienzo y final, aun cuando se han realizado intentos muy valiosos para llegar a tener un índice cronológico lo más exhaustivo posible.³

Karl Vossler comenta la revuelta variedad de Lope y la imposibilidad de someterla a clasificación: «La necesidad de una sinapsis ordenada de la confusa multitud de las obras teatrales de Lope es innegable. Pero ciertamente no se ve un modo científicamente satisfactorio de clasificarlos. Por el orden cronológico de su génesis —comienzo y conclusión respectivamente pueden ordenarse las obras de manera laxa y aproximada. Conocemos la fecha de poco más de cien comedias. Es suficiente para reconstruir el proceso evolutivo de Lope, pero demasiado poco para establecer un índice cronológico de su labor».⁴

El Aldegüela, conocida también con los títulos de *Más mal hay en la aldegüela de lo que suena*,⁵ y *El Hijo de la Molinera y Gran Prior de Castilla*,⁶ presenta desde el principio el problema de cuál es su verdadero título. Como vemos, hay varios y cada uno de ellos es atribuido a diferentes autores. ¿Con cuál de ellos quedarnos? Sin entrar en una discusión ajena a nuestro propósito, adoptamos el que figura en el volumen XIII de la edición de la Real Academia Española, realizado bajo la dirección de Menéndez Pelayo. Y volviendo al tema de la cronología y clasificación, sólo podemos decir que en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, y al final del texto de la edición de la RAE, toma-

2. *Obras de Lope de Vega*, editadas por la RAE en Madrid, 1890-1914, quince volúmenes. Los estudios preliminares de esta edición han sido reunidos en seis volúmenes, bajo el título de *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, formando parte de la Edición Nacional de las *Obras Completas* de Menéndez Pelayo.

3. J.L. ALBORG, *Historia de la Literatura española. Época barroca*, II, Madrid, Gredos, 1970, pp. 294-295, nota 76.

4. K. VOSSLER, *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, 1933, pp. 346-347.

5. Refrán popular que, además de encontrarlo en el título de la obra, se halla repetido oportunamente como remate de cada jornada. Veamos a este respecto lo que nos dice G. Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, 1627, (edic. de Miguel Mir, Madrid, RAE, 1924), pp. 188 y 295. En esta última página encontramos cuatro variantes: «En el aldegüela más mal hay que suena. —Refrán, es muy antiguo, no tan moderno como el autor de una comedia dice: que hizo de un Duque de Alba y un hijo valeroso, entendiéndose ser la *Aldigüela* lugar que está entre El Barco de Ávila y Piedrahita llamado la *Aldigüela*; toda aquella tierra es del Duque de Alba».

El uso de refranes en toda la comedia como ejemplo de habla popular es de gran importancia, al igual que otras manifestaciones lingüísticas tales como interjecciones, invocaciones y juramentos.

6. S.G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1963, p. 412. V. M. Menéndez Pelayo, «Lope de Vega, XI Crónicas y Leyendas de España»; p. 82, en *Obras completas de...*

do del anterior,⁷ se puede leer: «Acabóse en 6 de Mayo de 1623 años. Trasladó-la Martín Navarro, en Toledo, el mismo día, mes y año». Se imprimió de forma mutilada e incorrecta en la parte XLII de «Comedias Nuevas» de 1976, y atribuida a Francisco de Villegas, así como existe también: «...en ediciones sueltas con el nombre de Lope, *su verdadero autor*»,⁸ y este otro título: *Más mal hay en la Aldegüela de lo que suena*.⁹

Como vemos Menéndez Pelayo no duda que la obra sea de Lope si bien S.G. Morley y C. Bruerton la clasifican entre las de dudosa o incierta autenticidad, aun cuando dichos autores añaden: «MMP y R-C no tienen ninguna duda de que la comedia sea de Lope y la versificación tiene todas las características de ser auténtica».¹⁰

En lo que se refiere a la fecha en que fue compuesta, si nos atenemos a la que figura al final del mencionado manuscrito de la Biblioteca Nacional, su fecha de terminación sería la de 6 de mayo de 1623 y la de traslado, la misma fecha.

En la *Cronología*, ya citada, se dan como fechas aproximadas las de 1612 a 1614, en vista de lo cual podríamos aventurarnos a encuadrarla entre 1613 y 1623, sin pretender con ello haber encontrado la fecha exacta, sino una estimación media sobre la época de realización.

Para clasificarla vamos a seguir dos criterios: el que nos ofrece Menéndez Pelayo en su clasificación, considerada como tradicional y un segundo teniendo en cuenta la forma de ser tratado el tema.

Ateniéndonos a la clasificación clásica de Menéndez Pelayo se trata de una obra incluida en el apartado de «Crónicas y Leyendas de España», analizada someramente, catalogada con el número LXXXIV en el estudio de dicho autor¹¹ y estimada por él como comedia histórica por cuanto se refiere al gran duque de Alba y a su hijo natural el gran prior de Castilla, Don Fernando de Toledo, así como por terminar la comedia con el episodio del sitio y toma de Mons en 1572.

A nuestro parecer, esta primera clasificación sólo se podría aceptar considerando los detalles más llamativos de la obra, pero resulta que estos detalles no son, dentro de la comedia, más que un aspecto superficial que se sobrepone a un ambiente rural muy intenso y por ello proponemos un segundo punto de vista, que tiene en cuenta la clasificación de *El Aldegüela* por la forma de ser tratado el tema. De acuerdo con este criterio, podríamos encuadrarla más bien dentro de las comedias de carácter rural, de género villanesco. Sus dos primeras jornadas se desarrollan, en efecto, en el campo y en la villa; sus personajes son campesini-

7. MENÉNDEZ PELAYO (en lo sucesivo MMP), p. 82.

8. El subrayado es nuestro.

9. MMP, *Obras*, p. 82.

10. S. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología*, pp. 412, 413.

11. MMP, *Obras*, pp. 82-100.

nos, pastores y pueblerinos en su mayoría; el ambiente, sobre todo el de la primera jornada, es típicamente rústico, muy del gusto de Lope de Vega y de su época.¹²

En todo caso nos inclinamos por la clasificación de la comedia según el segundo criterio debido, por una parte, a que las dos primeras jornadas tienen un marcado carácter rural, tanto por sus personajes y su ambiente, antes mencionado, como por las características de métrica y lenguaje y, por otra, a que lo que se contempla en la segunda jornada es la ascensión de un personaje procedente del ambiente rural, y con la reaparición de otro de ellos, en la tercera jornada, elevado al estamento noble.

Aunque las características que indujeron a Menéndez Pelayo a clasificarla entre las comedias históricas, creemos, modestamente, que las que nos ofrece el segundo criterio pesan más que las del primero.

Esta dificultad en la clasificación de *El Aldegüela*, no nos parece nada insólito dentro de la estética literaria tan fluida como la barroca, de aquí que en nuestro análisis completo figura una contribución a solucionar dicha clasificación.

ORIGEN DE LA COMEDIA. ALGUNAS CONSIDERACIONES

Como es sabido, Lope fue doméstico de la casa de Alba y pudo muy bien haber conocido a don Fernando, que vivió hasta 1593.¹³ Esta circunstancia y el conocimiento de la historia son motivos, además de otros que expondremos, que nos inducen a pensar que Lope fue al autor de la comedia. La historia, más o menos transformada por la poesía, pero que en el fondo pudo ser verídica, podría haber llegado hasta el autor de *El Aldegüela* a través de lo escrito por el P. Antonio Osorio, mencionado por Menéndez Pelayo.¹⁴ Pero aun siguiendo la trama histórica, el autor recreó el tema para darnos una primera y segunda jornada de verdadera belleza lírico-popular. Bien claro se ve, al analizar la obra con más detalle, que el ambiente y algunas situaciones de la primera jornada están inspiradas en las antiguas serranillas, de tradición provenzal que, a través de la poesía gallego-portuguesa y castellana, llegaron hasta el marqués de Santillana y Juan del Encina, considerado por Humberto López-Morales como el padre del teatro castellano,¹⁵ el cual no deja de tener influencia en Lope, quien aprovecha esta oportunidad para crear ambientes rústicos donde lo bucólico, amoroso y

12. Para mayor detalle véase F. SIERRA MARTÍNEZ, *Aproximación a Lope de Vega: El Aldegüela o Más mal hay en la Aldegüela de lo que suena*, Leiden, 1977.

13. MMP, *Obras*, p. 83.

14. MMP, *Obras*, pp. 82, 83.

15. *Églogas Completas de Juan del Encina*, (edic. prólogo y notas de H. López-Morales), Teatro Selecto Clásico, Madrid, Escelicer, 1968.

culto, se entreteje con lo popular, sencillo y menos culto de la vida campesina auténtica en un juego de contrastes y con una delicadeza que nos parece muy propia del alma de un pueblo. De aquí que el autor se vea inducido a crear un marco adecuado al desarrollo de las escenas de la primera jornada: la sierra de Gredos y, cómo no, prados y riscos son los escenarios por los que deambulan los pastores.

Sin embargo, hemos comprobado que hay un cruce de elementos, pues a pesar de que predomina el ambiente campesino y rural sobre el propiamente pastoril, podemos descubrir un juego sutil que nos lleva a pensar en el contacto que existe entre ambos y que nos permite confundir el uno con el otro.¹⁶

En relación con este tema Noël Salomon precisa lo siguiente: «Nous entendons ne pas confondre “thème pastoral” et “theme rustique”. Certtes, le *rustique* et le *pastoral* ont des frontières communes et, (...), l’on passe insensiblement d’un domaine à l’autre. Il arrive que des oeuvres que nous qualifions de *pastorales* contiennent des éléments *rustiques* et qu’inversement des oeuvres *rustiques* aient, enchâssés en elles, des motifs *pastoraux*».¹⁷

Sin duda que Lope, en quien la variedad es regla, nos da muestras de lo dicho anteriormente, pero deja bien claro que no hay en su forma de representar lo rústico nada de lo abstracto, del ideal sentimental que caracteriza a la literatura pastoril, y sí en cambio, elementos reales de la vida campestre tratados estéticamente.

EL ARGUMENTO DE *EL ALDEGÜELA*

Antes de seguir adelante y a fin de evitar el tener que hacer demasiados comentarios explicativos sobre el contenido de la comedia, creemos conveniente hacer un resumen del argumento.

Tema principal

La comedia tiene como tema principal la historia de la infancia y juventud de Don Fernando de Toledo, hijo natural del duque de Alba, hasta su reconocimiento como hijo legítimo y su elevación a la dignidad de gran prior de Castilla.

16. Para los rasgos procedentes de la poesía pastoril, véase F. SIERRA MARTÍNEZ, *Aproximación*, p. 42.

17. N. SALOMON, *Recherches sur le thème paysan dans la «comedia» au temps de Lope de Vega*, Burdeos, 1965, pp. XX, XXI.

Localización

De las tres jornadas de que consta la comedia, las dos primeras —I: amores del duque con María la molinera; II: juventud de Fernando— se desarrollan en España, en la provincia de Ávila, es decir, en la Sierra de Gredos, entre las localidades de Santiago del Collado, Piedrahita y El Barco de Ávila; la tercera — Fernando en Flandes. Su reconocimiento como hijo del duque; su investidura como prior. Fin de la comedia, en los Países Bajos, en los alrededores de la ciudad de Mons; en cuanto a la época en que transcurre la acción, ha de ser la segunda mitad del siglo XVI, ya que la toma de Mons ocurre en 1572 y la obra termina con este último episodio.¹⁸

ACERCAMIENTO A LA PATERNIDAD DE *EL ALDEGÜELA*

Ya en nuestras páginas anteriores hacemos una primera referencia sobre como pensamos con respecto a la paternidad de *El Aldegüela*. Concordamos con Menéndez Pelayo,¹⁹ así como con Noël Salomon,²⁰ en que la obra es sin duda de Lope de Vega.

Aunque no tenemos datos concluyentes para atribuir definitivamente a Lope la comedia, creemos que la serie de observaciones que podemos aportar a favor de esta hipótesis constituyen indicios muy vehementes de su certidumbre. A hacer estas observaciones nos han guiado los datos obtenidos del estudio de los factores que podemos considerar exteriores a la obra: 1) el hecho, ya mencionado, de que Lope fuera doméstico de la casa de Alba; 2) la variedad de los elementos ofrecidos a lo largo de la comedia.

El tercer factor que nos ha proporcionado datos para nuestro acercamiento ha sido un estudio comparativo entre *El Aldegüela*, como comedia atribuida, y *El Villano en su rincón*, como obra cuya autoría lopesca no se discute.

Veamos más extensamente, aunque de forma resumida, los tres factores indicados:

1) Nos hemos referido, en principio, al hecho de que Lope de Vega pudo muy bien haber conocido al protagonista de la comedia al darse la circunstancia de que estuvo durante unos años al servicio del duque de Alba y haber podido acercarse a la historia de la familia de alguna forma. No parece tan descabellado pensar que, siendo secretario del duque, pudiera haber leído algún escrito con referencias del origen del duque, u oírlo entre los familiares de la casa de Alba

18. Si suponemos que el joven podía tener de 20 a 25 años cuando ocurrió su intervención en Mons, podríamos aventurarnos a decir que los años en que transcurre la acción de la obra fueran entre 1550 y 1572.

19. MMP, *Obras*, p. 82.

20. N. SALOMON, *Recherches*, *passim*.

para después transformarlo en una obra poético-dramática. Quiere decirse con esto, que no es imposible que Lope conociese el origen del duque y lo usase como base de su argumento. Conocemos muy bien la facilidad con que el poeta aprovechaba cualquier motivo para escribir una comedia.

2) Se dan también una serie de coincidencias, unas que no son particulares por aparecer en todo el teatro del Siglo de Oro, tales como: diversidad en la clase de versos y estrofas; diversidad en su uso; diversidad de personajes y caracteres; diversidad de lugares donde se desarrollan las escenas; y otras más específicas de *El Aldegüela*, como son: diversidad de formas literarias no dramáticas incorporadas a la comedia; diversidad de temas que aparecen y el uso de determinada versificación —tiradas de endecasílabos— que veremos con más detenimiento. Esta variedad de elementos en una sola obra es como una constante de Lope, como una proyección del hombre, como entidad total, sobre el poeta y dramaturgo.²¹

En cuanto a la versificación, ya nos dicen Morley y Bruerton en su *Cronología*,²² que pudiera ser auténtica y comparando los «Datos esenciales»²³ con nuestros datos,²⁴ podemos estar de acuerdo con ellos, aun cuando los versos y estrofas empleados en *El Aldegüela* no sean exclusivos de Lope y los encontremos en otros dramaturgos.

Sin embargo, lo que sí pensamos que es significativo, es que la estructura de las tiradas de endecasílabos de *El Aldegüela* (vv. 1848-1905 y 2610-2656) y la estructura de las estrofas en que está escrita el *Arte Nuevo*, tienen cierta similitud.²⁵

Esperamos que con dos ejemplos se vea con más precisión nuestro cometario anterior:

- FERNANDO: Pierde de mí el cuidado.
- JACINTO: ¡Oh, cuanto siento
el peligro en que quedas! Vamos juntos,
o deja, amigo, que a tu lado muera.
- FERNANDO: No me repliques; a tu casa parte;
que si ayudare gente en esta calle
los detendré mientras en salvo quedas.
- JACINTO: Dudo, Fernando, que librate puedas.

21. Para una justificación ejemplarizada, véase F. SIERRA MARTÍNEZ, *Aproximación*, pp. 62, 63.

22. S.G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología*, p. 413.

23. S.G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología*, pp. 627-629.

24. F. SIERRA MARTÍNEZ, *Aproximación*, pp. 30, 31.

25. Esta clase de versificación la encontramos repetida en muchas obras de Lope de Vega. Véase S.G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología; passim*; F. SIERRA MARTÍNEZ, *Aproximación*, pp. 23 y 71. No hemos investigado si en otros autores contemporáneos se dan estas tiradas.

NUFLO: ¿No me iré yo con él para guardalle?

FERNANDO: Quédate tú a la boca de la calle.
 (*El Aldegüela*, vv. 1865-1873)

Tenga cada acto cuatro pliegos solos,
que doce estan metidos con el tiempo
y la paciencia del que está escuchando;
en la parte satírica no sea
claro no descubierto, pues no sabe
que por ley se vedaron las comedias
por esta causa en Grecia y en Italia;
pique sin odio, que si acaso infama,
ni espere aplauso ni pretenda fama.
 (*Arte Nuevo*..., pág. 18)

Aún sin darse la regularidad de ocho versos cuyos cuatro últimos forman dos pareados, si encontramos las características de ser tiradas de endecasílabos rematadas por un pareado. Algo similar podemos ofrecer en nuestro estudio comparativo donde la evidencia es mayor, sin lugar a dudas. Y si además tenemos en cuenta que Lope experimentaba constantemente con diferentes estrofas y versos, podremos aceptar el emparentamiento existente entre lo auténticamente comprobado como de Lope y la obra atribuida.

Sin dejar el *Arte Nuevo*, podemos añadir algunas conclusiones más si comparamos determinados aspectos expuestos por el poeta en su *Arte* y existentes en *El Aldegüela*.

Por supuesto que no vamos a caer en el error de pensar que Lope aplicó rigurosamente sus reglas y sí en cambio que las variantes que nos presentan hablan más de él mismo que de imitadores, pues, «... cuando he de escribir una comedia, / encierro los preceptos con seis llaves,»²⁶ cosa que hacía hasta con los suyos propios. Pero sí creemos, sin embargo, que algunos de los principales están reflejados en sus obras y así pensamos que es conveniente también hacer resaltar algunos otros puntos que sobresalen al comparar teoría y práctica y que nos servirán asimismo en nuestro propósito de acercarnos a Lope como autor de *El Aldegüela*.

Los puntos a que nos referimos son, entre otros, la propia estructura métrica de la obra y lo que el poeta nos dice en su *Arte Nuevo*:

26. LOPE DE VEGA, *Arte Nuevo*, (edic. cit.), p. 12.

En el acto primero ponga el caso,
en el segundo enlace los sucesos,
de suerte que hasta el medio del tercero
apenas juzgue nadie en lo que para.²⁷

y también,

Pase en el menos tiempo que ser pueda
si no es cuando el poeta escriba historia,
en que hayan de pasar algunos años,
que ésto podrá poner en las distancias
de los dos actos, o si fuera fuerza
hacer algún camino una figura,
.....²⁸

Estos dos «preceptos» los encontramos sin duda en *El Aldegüela*, y deseamos que sirvan como prueba.

Por otro lado, en la parte del estudio métrico ya hemos constatado la correspondencia entre escenas y personajes, y estrofas usadas, circunstancia también reflejada en varios pasajes del *Arte Nuevo*:

No traya la escritura, ni el lenguaje
ofenda con vocablos exquisitos,
porque si ha de imitar a los que hablan
no ha de ser pancayas, por metauros,
hipócrifos, semones y centauros.
.....
Acomode los versos con prudencia
a los sujetos de que va tratando.²⁹

Podríamos poner más ejemplos de las referencias a la variedad enumerada anteriormente pero creemos que no es necesario ampliarlos más.

Podemos, no obstante, hacer notar que el tema de la II jornada, la juventud de Fernando, es también del gusto de Lope como nos lo demuestra el tener escritas otras comedias describiendo infancias heroicas, como son: *Contra valor no hay desdicha*, *El Hijo de Reduan*, *Los Prados de León*, etc. Tampoco es vano recordar que una historia parecida se contaba de la juventud de don Juan de Austria, hijo natural, como se sabe, de Carlos V.³⁰

3) *El Villano en su rincón y El Aldegüela*. Resumen comparativo de un segundo intento de acercamiento a la paternidad de la última.

27. LOPE DE VEGA, *Arte Nuevo*, (edic. cit.), p. 17.

28. LOPE DE VEGA, *Arte Nuevo*, (edic. cit.), p. 15.

29. LOPE DE VEGA, *Arte Nuevo*, (edic. cit.), pp. 16, 17.

30. De este personaje se realizó una película con el título de *Jeromín*, basada en la novela homónima del P. Coloma, donde se relata la juventud indómita del personaje.

A modo de resumen y para dar una idea de conjunto, ofrecemos un cuadro sinóptico de todo lo enumerado en nuestro estudio de las concordancias entre *El Aldegüela* y *El Villano en su rincón*.

EL ALDEGÜELA

Título

—Un refrán

Fecha

—1612/1614 (?) (1623)

Personajes

—Duque, noble
—María, molinera
—Benito, rústico y padre
—Mozos y mozas
—Músicos
—Criados

Métrica

—Uso de romances líricos, letrillas, canciones, etc., de tipo tradicional para señalar el carácter popular y festivo de las escenas.
—Sólo hay dos sonetos
—Encontramos tiradas de endecasílabos, agrupados en su mayoría de 8 en 8, siendo los 4 últimos dos dísticos de rima consonante

Género lírico tradicional

—La I jornada tiene la estructura de una serranilla clásica con una peculiar elaboración

EL VILLANO EN SU RINCÓN

Título

—Un refrán

Fecha

1611/1616 (aproximadamente)

Personajes

—Otón, noble
—Lisarda, labradora
—Juan, rústico y padre
—Labradores y labradoras
—Músicos
—Criados

Métrica

—Mismo uso del romance lírico, letrillas, canciones, etc., de tipo tradicional para señalar el carácter popular y festivo de las escenas
—Sólo hay dos sonetos
—Encontramos la misma clase de tiradas de endecasílabos, la mayoría con un número indeterminado de versos y finalizando además en tercetos así como en dísticos de rima consonante

Género lírico tradicional

—La acción secundaria de la obra tiene también sabor a la serranilla clásica así como hay un romance con esta misma estructura

—Hay una romería donde los jóvenes se declaran su amor

—María canta y baila y tras esto sabe de los sentimientos del duque

Género villanesco

—Nuflo hace comentarios asombrado de que el duque sea un mortal

—Hay una mayoría de personajes rústicos y populares

—Hay una clara intención estilística en el uso de los nombres de los rústicos, en el lenguaje y manifestaciones líricas puestos en su boca

—Aparecen referencias a utensilios de los campesinos y costumbres de los mismos

—Benito es puesto a prueba por el Duque para enriquecerle

—Costumbre de correr toros

Otros temas

—Carta del Rey en prosa

—Referencia al *Beatus ille*

—Referencias al binomio corte-aldea

—Concepto cortesano del amor

—Referencias a la veleidad de las mujeres

—Se da la circunstancia de una fiesta donde los jóvenes se declaran su amor

—Lisarda canta y baila y tras esto se aparta y oye que Otón está enamorado de ella

Género villanesco

—Salvano se asombra de que el rey tenga barba

—Hay mayoría de personajes rústicos y populares

—Hay, también, una clara intención estilística en el uso de los nombres de los rústicos, en el lenguaje y manifestaciones líricas puestos en su boca

—También aparecen referencias a utensilios de los labradores y costumbres de los mismos

—Juan es puesto a prueba por el rey para enriquecerle

—Costumbre de correr toros

Otros temas

—Carta del rey en prosa

—Tema del *Beatus ille in extenso*

—Amplia referencia al binomio corte-aldea

—Concepto cortesano del amor

—Referencias a la veleidad de las mujeres

CONCLUSIONES

Llegados al término de este trabajo, sin duda susceptible de mejoras, hemos de presentar las conclusiones que puedan derivarse de los análisis hechos en las distintas etapas de nuestro estudio.

Lo complementaremos con la referencia a los cuatro grupos en que hemos dividido el total:

- 1) Del argumento y personajes.
- 2) De la verificación y las formas literarias no dramáticas incorporadas a la comedia.
- 3) Del tema del campesino.
- 4) De la paternidad de la obra.

A continuación pasamos a ver cada apartado por separado:

1) La comedia, aun cuando tenga cierta base histórica, la podemos encuadrar dentro del género villanesco.

Con todo el respeto para Menéndez y Pelayo, que la califica tan sólo como histórica, creemos haber dado razones convincentes sobre el hecho que lo que se nos presenta en la intriga amorosa es un ambiente campesino, popular, con sus arabescos cultos, y donde el género villanesco sobrepasa a lo que de histórico pueda haber en la obra. Y así nos lo confirma esa desproporción de personajes rústicos y populares sobre los cultos, ese hacer estilístico intencionado de lenguaje vulgar, de alusiones al campo, a los utensilios que usan los campesinos, sus costumbres, sus canciones, sus decires.

Las escenas históricas quedan absorbidas por las escenas amorosas y el género villanesco. Lo histórico se reduce a la existencia del duque de Alba, y su hijo natural elevado más tarde a prior de Castilla, y las referencias a Mons así como al sitio que sufrió por las tropas del duque, mientras que lo villanesco y popular se extiende por toda la comedia, e incluso Fernando, con sus características de personaje culto, está rodeado de lo campesino (padres, amigos, localidad, primera educación, etc.) que tan mal se le acomoda.

2) En cuanto a la versificación notamos que, si bien tiene las características generales de las del teatro del Siglo de Oro, hay una adaptación de las estrofas a la clase social del personaje (los rústicos nunca usan el soneto o las octavas reales y si en cambio las letrillas, seguidillas, canciones, etc., que no las vemos en boca del duque o la duquesa), o a las diferentes escenas que se desarrollan a lo largo de las jornadas (cancioncillas, letrillas, romances líricos en las escenas de la ronda, de la romería; el romance narrativo para los momentos heroicos: Jacinto cuenta la hazaña de Fernando, Cisneros relata las campañas gloriosas del duque y describe el sitio de Mons, las escenas en las que ocurre la toma de la ciudad).

Si sintetizamos las formas literarias no dramáticas que encontramos tendremos:

A) *La serranilla* tradicional que es modificada para adaptarla al juego dramático, haciendo que el encuentro entre la villana y el caballero no sea casual sino buscado por éste, quien se acerca a la primera a favor de una romería. También se da la modificación de que la campesina, si bien no rechaza al caballero, no lo acepta a cambio de sus dones: el amor corte-

sano modifica, así, la situación sentimental de la serranilla, de la que sólo se toma lo exterior.

- B) *El Cancionero* representado en las canciones populares, villancicos, rondas, letrillas, etc.
- C) *Elementos cultos*:
 - a) Referencia al *Beatus ille*.
 - b) Amor sentido a la manera cortesana (por el duque pero también por el plebeyo Antón).
 - c) Una interesante incorporación del género bucólico en el diálogo entre Toribio y Antón que está compuesto sobre el esquema del canto amebico.
 - d) Reminiscencias petrarquistas y garcilasianas.
 - e) Género heroico, para el que utiliza el romance.

3) El tema del campesino nos viene caracterizado por:

- A) Apariencia:
 - a) En los nombres propios.
 - b) Por los lugares en que se mueve.
 - c) Por los objetos que le rodean.
- B) Lenguaje:
 - a) Su vocabulario.
 - b) Refranes, juramentos.
 - c) Tipo de verso y estrofa que utiliza.
- C) Costumbres:
 - a) Chismes de vecindad.
 - b) Ronda.
 - c) Rivalidades fronterizas.

Todo ello, como se puede comprobar, es realista y rústico, sin grandes pretensiones estilísticas.

4) Hemos presentado como pruebas que justifiquen nuestra hipótesis de que la obra pudiera ser de Lope de Vega la similitud del tema central —una juventud heroica— con otras comedias semejantes de Lope, la similitud de elaboración e ideas estéticas reflejadas en el *Arte Nuevo* y proyectadas en la obra dramática, la circunstancia de la cercanía personal de Lope al protagonista y como colofón final y fundamental las semejanzas encontradas entre la obra de autenticidad innegable, *El Villano en su rincón*, y la que ha sido centro de nuestro trabajo.

Estas coincidencias de personajes tanto rústicos como cultos de uso específico de versos y estrofas iguales o similares, de temas tan concretos como la serranilla, el tópico del *Beatus ille*, la veleidad de las mujeres, la falsedad cortesana

na y bondad campesina, del uso del lenguaje vulgar para darnos idea de unos personajes populares, el mismo concepto del amor, la puesta a prueba del padre de la joven campesina, la fiesta popular como motivo de cita de los enamorados, etc., presentados en nuestro estudio de concordancias entre ambas obras, son demasiado evidentes para pensar en un simple plagio. Habría de darse un alma gemela tal que pudiera reflejar idénticamente la creación y proyección que un autor puede mostrar de sí mismo en varias obras. Pero de sobra sabemos que un ser tan sólo puede ser idéntico a sí mismo.

Todo ello nos lleva a hacer las siguientes preguntas:

¿No vemos lo más puro de la esencia lopista plasmado en el espíritu que inspira la obra? ¿Cómo explicar, si no es de Lope, ese poder creador a base de los elementos más dispares? ¿Cómo no reconocerle en su concepto del amor, en su gusto por lo popular, en su vena lírica demostrada hasta la saciedad? Sin duda, lo que ya en Menéndez y Pelayo era una intuición, nos parece una realidad palpable.