

ENRIQUE HOYOS OLIER*

LOS “BEATUS ILLE” DE LOPE DE VEGA

Este trabajo parte de la *suposición* de que existe una continuidad en ciertos temas y actitudes literarios que se reproducen como constantes en determinados momentos de la historia de la literatura, aunque con intenciones no necesariamente coincidentes.

Sobre este aspecto puede consultarse más detenidamente a Curtius y, más recientemente, a Jauss y a Eagleton¹ El aspecto específico del que me ocupó es una exploración de la poesía bucólica y de una reinterpretación del *épodo Beatus ille* de Horacio², cuya fecha de composición puede señalarse entre los años 42 y 31 a. de C. Junto con Virgilio, Horacio difundió extensamente la idea de una naturaleza hermosa, toda pródiga, en la cual el hombre podía vivir en paz, alejado de los sinsabores de una sociedad que se estaba olvidando de las viejas virtudes sobre las cuales se había desarrollado la vida de la antigua Roma, distante cada vez más de las preocupaciones generadas por la administración de un Estado en creciente convulsión, y que proponía como estilo de vida el modelo de austeridad y de severidad que sugieren las *Odas*, o el decadente que se fustiga en los *Épodos*.

La idea de la vida en el campo, en medio de una naturaleza pródiga se continuó casi que ininterrumpidamente desde entonces: atravesó la Edad Media, llegó al Renacimiento y encontró felicísimas expresiones en el Barroco y el Neoclasicismo, si bien no todas ellas fueron formuladas con el mismo espíritu con el que fueron concebidos los textos iniciales. No es mi propósito en este trabajo seguir el desarrollo completo de tal evolución; basta señalar algunos ejemplos que sirvan para el mejor esdarecimiento de la propuesta de trabajo que aquí presento, y que consiste en examinar cómo interpretó Lope de Vega la idea de la poesía bucólica en algunos de sus dramas.

Ilustremos con dos ejemplos las ideas anteriores. En el fecundo siglo XVI español, Fray Luis de León se ocupó del tema de la vida en el campo, y compuso su bellísimo *Vida retirada*, que recordamos al menos en sus versos iniciales:

* Profesor de Literatura de la Universidad Pedagógica Nacional.

¹ ERNEST ROBERT CURTIUS, *European Literature and Latin* al final; entre (), la página del libro en cuestión.

Middle Ages, New York: Harper and Row, 1953.

TERRY, EAGLETON, *Literary Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.

HANS ROBERT JAUSS, *Experiencia estética y hermenéutica literaria*, Trad. Jaime Siles y Ela M^a Fernández-Palacios. Madrid: Taurus, 1986.

² HORACIO, *Odas-Epodos*. Trad. Bonifacio Chamorro, 5^a ed. Madrid, Espasa-Calpe, 1980.

¡Qué descansada vida
 la del que huye del mundanal ruido,
 y sigue la escondida
 senda, por donde han sido
 los pocos sabios que en el mundo han sido!³.

Con gran ventaja, esta es la más admirada de las composiciones que sobre este tema se escribieron en la España del Siglo de Oro.

Un par de siglos más adelante, en la Inglaterra neoclásica del siglo XVIII, Alexander Pope se ocupa del mismo tema en aquel poema que comienza:

Happy the man whose wish and care
 A few paternal acres bound,
 Content to breathe his native air
 In his own ground.⁴ (30).

Puede observarse en la lectura de estos dos textos una diferencia fundamental en tono y actitud, pues mientras el poema de Fray Luis es todo hondura, de gran autenticidad, tan vital y tan sincero, el de Pope nos deja la sensación de un ejercicio escolar por un aventajado joven de letras que será capaz de llegar a ser un muy buen poeta. En Fray Luis aun las estrofas de rechazo y de condena, que han generado cierta sorpresa injustificada, sobrecogen por su energía, por la honda crítica que dedica a sus detractores; el poema es serio y apasionado, como todo lo de él; la vida del campo aquí es algo más que bucólica idealización; es la defensa de su concepción de la vida, de una respuesta, de un ideal auténticamente sentido, que condena el salto enorme que han dado las costumbres, del cambio de valores de una sociedad fundamentada sobre los privilegios, a los que no tenía acceso Fray Luis por ser cristiano nuevo; mientras sus detractores, que carecían indudablemente de sus méritos, gozaban de aquellos, y aun osaban acusarle.

El texto de Pope es, pudiéramos decirlo así, neutro: carece de pasión, de emoción; es un poema finamente labrado, pero cuya lectura nos deja entrever cuán lejos estaba su autor de sentir el ideal de la exaltación de la naturaleza como estilo de vida verdadero.

En *Los Tellos de Meneses*, primera parte, I, I-VI⁵, dice Tello el viejo:

¡Cuán bienaventurado
 puede llamarse el hombre

³ LUIS DE LEÓN, FRAY, "Vida retirada", en *Antología de la Poesía Española*, Ed. Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1955.

⁴ ALEXANDER POPE, "Ode un Solitude", *Selected Works*, New York: The Modern Library, 1948.

⁵ LOPE DE VEGA, "Los Tellos de Meneses", *Obras Escogidas*, Ed. Sáinz de Robles, 2 vols. Madrid, Aguilar, 1986.

que con oscuro nombre
vive en su casa, honrado
de su familia, atenta
a lo que más le agrada y le contenta! (423).

Con este fragmento de Lope de Vega encontramos una coincidencia adicional de orden diferente:

la breve enunciación exclamativa inicial:

beatus ille...
Happy the man...
Cuán bienaventurado...

que, desde luego, no es casual, sino que corresponde, como tantas otras, a una imitación; es un lugar común, un “tópico” (*topos*) de iniciación. De esta mínima expresión, se parte para la realización total del texto, independientemente de su intención y autonomía. En el caso del “Beatus ille” de Horacio se trata de una sátira, es decir, de un texto de segundo grado⁶; en el caso de Fray Luis y de Pope, se trata de obras completas en sí mismas y autónomas; en el de Lope (le Vega de un texto que se engloba dentro de otro más amplio, un drama. El “Beatus ille” de Horacio, que tantos elogios mereció, no es una oda sino un épodo sobre el usurero Alfio:

Habiendo hablado así Alfio, el usurero, ya labrador futuro, recogió por los Idus todo su dinero para colocarlo por las calendas (156)

Esta “bellísima oda” que tanto entusiasmó, que generó cientos de imitaciones, que fue ameno debate con Virgilio, no es un elogio a la vida del campo, ni mucho menos un ideal que pueda convertirse en modelo ambicionable; se trata de una virulenta sátira, cuya clave interpretativa se halla en estos últimos versos, y no deja de sorprender que haya sido tan mal interpretada durante siglos.

EL ESPÍRITU ESPAÑOL DUR ANTE EL SIGLO XVI

Durante el reinado del emperador Carlos V, se publicó en España un libro que gozaría de enorme popularidad e influencia, no sólo en la Península Ibérica sino en toda Europa, lo que no deja de sorprender al lector moderno, pues se trata de un libro bastante aburrido y repetitivo, con apariencia de dogmático, pero que, en el fondo, encierra las frustraciones y contradicciones de su autor. Acaso por el prestigio político de su autor, el libro gozara de tal popularidad, la cual desapareció cuando se introdujeron nuevos modos del pensamiento y la confesión personal disfrazada perdió todo atractivo. Se trata de *Menosprecio de Corte y Alabanza de*

⁶ GERARD GENETTE, “Cinq types de paratextualité l’hyper textualité”, *Palimpsestes*, Paris: Du Seuil, 1982.

Aldea de Fray Antonio Guevara⁷. Del título se puede inferir una interpretación tradicional del viejo conflicto entre el campo y la ciudad. Esta interpretación puede confirmarse por textos extraídos al azar, como por ejemplo:

El que mora en la aldea toca también muy gran gusto en gozar la brasa de las cepas, en escalentarse a la llama de los manojos, en hazer una tirada dellos, en comer de las uvas tempranas, en hazer arrope para casa, en colgar uvas para en invierno, en echar orugo a las palomas, en hazer aguapié para los mozos, en prestar un cuero al amigo ... en beber de su propia bodega, y sobre todo en no echar mano de la bolsa para enviar por vino a la taverna, (pág. 72).

El hidalgo u hombre rico no puede vivir en la corte porque allí:

...hay muchos que le exceden en tener más altas riquezas, en andar más acompañados, en sacar mejores libreas, en preciarse de mejor sangre... (pág. 69).

Guevara, que era hombre de tal ascendencia, lo comprendía muy bien, puesto que lo había experimentado en carne propia, por lo que no sin amargura y rencor confiesa que “Al que es enclinado a ceñir espada muy mal se le asienta la estola” (pág. 39).

Al decir de don Américo Castro⁸, estas ideas de Guevara corresponden más al “valor de la intimidad espiritual, que a una simple superioridad del hombre tosco respecto del hombre civilizado, la aldea sencilla opuesta a la corte, sede de todos los males y vicios” (pág. 105). Guevara era moralista y confesor, también consejero imperial, y tenía por qué saber de la naturaleza humana y de las conveniencias del reino. Posaba de antiimperial, como queda establecido en su *Villano del Danubio*, en la que incluso se atreve a criticar al emperador, y no permitió jamás que su obra fuese tomada menos que con absoluta seriedad: “A los lectores de este escrito ruego que más lo noten que lo rían esto que aquí hemos dicho” (100), a pesar de, o precisamente por, algunos asomos burlescos e irónicos:

En la corte todos son obispos para crismar y unos para bautizar y mudar nombres, es a saber, que ci soberbio llaman honrado; al pródigo, magnífico; al cobarde, atontado; al esforzado, atrevido; al encapotado, grave; el recogido, hipócrita; al malicioso, agudo; al deslenguado, elocuente; al indeterminado, prudente; al adúltero, regocijado; al entremetido, solícito; al chocarrero, donoso; al avaro, templado; al sospechoso, adevino; y aún al callado, bovo y nescio (pág. 100).

Obsérvense como rasgos de estilo muy característicos el uso del isocolon, es decir, la frase plurimembre cortada en fragmentos uniformes o las construcciones antitéticas.

⁷ ANTONIO DE GUEVARA, Fray, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Madrid, Clásicos Castellanos, 1942.

⁸ AMERICO CASTRO, “Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI”, *Hacia Cervantes*, Madrid, Taurus, 1967.

LAS OBRAS DE LOPE DE VEGA

Varias son las obras de Lope de Vega, que en un sentido muy amplio, utilizan el tema de la alabanza del campo o del “*beatus ille*”. Entre ellas se encuentran *Fuenteovejuna*, *El Villano en su Rincón*, *Los Tellos de Meneses*, o parte II, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, *El Mejor Alcalde*, *el Rey*, *La Arcadia*, *El Perro del Hortelano* y otras. Para el presente trabajo, me limitaré a las escritas por Lope de Vega entre 1612 y 1625/28, o sea, su último período creativo, en las que puede verse mayor preocupación de su autor por los temas que constituyen la materia del presente trabajo.

En su *Cronología de las Obras de Lope de Vega* los profesores americanos Griswold Morley y Courtney Bruerton⁹ asignan las siguientes fechas de composición a las obras escogidas:

Fuenteovejuna 1611/18, más precisamente 1612/14.

El Villano en su Rincón, 1611.

Los Tellos, 1625/28.

Valor, Fortuna y Lealtad, 1625/30, aunque se sabe que se representó en 1628.

LO QUE NOS DICE LA HISTORIA

Echemos una ojeada rápida al marco histórico de España a finales del siglo XV, al año de 1476, en el que tuvieron lugar los hechos que constituyen la base real de *Fuenteovejuna*. En aquella época no se habían planteado algunos de los acontecimientos fundamentales que habrían de servir como directriz histórica a la España de los Habsburgo. En primer lugar, no se había dado la reconquista de Granada, ni las pragmáticas sanciones de 1492 y 1609, que expulsaron a judíos y moros de España, es decir, al comercio y al capital; tampoco el descubrimiento de América, con el consecuente despoblamiento de los campos, motivado también por las guerras imperiales de Carlos V. Tampoco se había dado el proceso de transformación de la sociedad con base en el desarrollo de una clase mercantilista que impulsara la base comercial necesaria para el desarrollo económico y urbano de la Península. La sociedad española estaba constituida básicamente por la nobleza, la hidalguía rural y el campesinado; o, de otro modo, según don Américo Castro, por las tres castas: cristianos, moros y judíos.

No sin razón su alteza, el príncipe Felipe el Hermoso, quien habiendo llegado para desposarse con la princesa Juana, se queja del rigor de la vida y costumbres de sus futuros súbditos. Encuentra malos los caminos; los trajes, las comidas, demasiado rústicos para sus refinados gustos flamencos; las mujeres, demasiado recatadas. En otras palabras, aún no se ha planteado el cambio de costumbres

⁹ GRGISWOLD MORLEY y COURTNEY BRUERTON, *Cronología de las Obras de Lope de Vega*, Trad. María Rosa Cartes, Madrid, Gredos, 1968.

que quedaría plasmado en el conflicto entre aldea y corte, y que sería tan crucial en el siglo venidero.

Adelantando un poco, el ribete de conflicto social que se plantea en *Fuenteovejuna* a través del Comendador, tipo cortesano, y la pareja Frondoso - Laurencia, tipo villano, vemos una anticipación auténtica en el sentido de que el conflicto propuesto se dará históricamente con posterioridad a la fecha de la acción. Es pues un anacronismo. En otras obras de Lope de Vega, se da este mismo tipo de fenómeno, como por ejemplo en *Los Tellos de Meneses*. Pocos son los datos históricos que con certeza se tienen sobre el período del rey Ordeño y su hijo Alfonso de León: se sabe que fueron reyes a mediados del siglo X, que durante su reinado se produjo una segunda invasión árabe por tribus más radicales en sus creencias religiosas; que el conflicto entre los invasores y los hispanorromanos residentes en la Península se agudizó, y que a este conflicto se vieron arrastrados también los descendientes de los invasores del 711.

Cuando se toma el marco histórico de *Los Tellos de Meneses* resulta mucho más evidente el anacronismo histórico. En *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* el marco histórico es menos preciso que el de las dos obras anteriores; no obstante, el marco del conflicto social sigue siendo el mismo.

El final de la Edad Media ofreció al campesinado español una oportunidad histórica de esas que raramente se presentan en el devenir de una nación. Se trata del conflicto surgido por la sucesión del rey Enrique IV, quien al morir no dejó hijo varón que recibiera la corona. Las pretendientes a sucederle fueron su hermana, la princesa Isabel, y su hija, la infanta Juana, apodada “la Beltraneja”.

A favor de la princesa Isabel se alindaron un sector minoritario de la nobleza y el campesinado; por la infanta Juana, el sector mayoritario de la nobleza, temerosa de que un triunfo de la princesa significara la reducción de los privilegios alcanzados durante el reinado de don Juan II y que hasta entonces no habían sido sometidos sino más bien incrementados. La guerra civil que siguió produjo el triunfo de Isabel, quien contó, como se sabe, con el apoyo de las tropas de su esposo, Fernando de Aragón. El resultado de la guerra dejó a la monarquía firmemente consolidada con un amplio respaldo popular, y la nobleza sometida por entero a la autoridad real. Esta situación habría de durar muy poco, como lo atestiguan las violentas represiones de los levantamientos populares y moriscos llevados a cabo, primero por Carlos V y luego por su hijo don Juan de Austria. Pero, al menos durante cierto tiempo, se entrevió en el reinado cierto aire de cambio que se evidenció en una política tolerante hacia las ciases populares.

El marginamiento secular del campesinado como sustento de las tradiciones más arraigadas del pueblo español significó durante siglos la preservación de la pureza de sangre, concepto sobre el cual habría de sustentarse la nueva estructura de la sociedad española al hacer crisis la sociedad feudal. Dentro de la nueva organización social, los privilegios de sangre habrían de reemplazar a las viejas virtudes encarnadas en los hidalgos descendientes de la vieja caballería

feudal, en contraposición con las clases urbanas, mercantiles y, probablemente, conversas de “sangre nueva”. No es de extrañar, entonces, como lo sostiene Américo Castro en *La Realidad histórica de España*¹⁰ que “como garantía de absoluta ‘pureza’ sólo era válido descender de labriegos por los cuatro costados” (45).

Cuánto habría de calar esta idea, nos lo dice Tello el joven en la escena II del acto 1 de *Los Tellos*. Hablando con su prima Laura, a quien desdeña por considerarla poca cosa para él, dice

Prima, aunque Tello, mi padre
es labrador, por mi madre
hidalgo y noble nació;
y él en toda la montaña
de León siempre ha tenido
fama de ser bien nacido
y de los godos de España.

Otro aspecto histórico de importancia es el de la política de la corona frente al problema del despoblamiento: incapaz de desarrollar una actividad económico-mercantil moderna, como alternativa, la corona estimuló la producción agropecuaria, en especial la producción de lana, que siempre podría venderse en los mercados de Flandes. Ya desde la Edad Media, la Reconquista había adquirido características de empresa económica, pues la nobleza entraba en posesión de las tierras que lograra recuperar de los moros. Con ella se extendieron las fronteras agrícolas y ganaderas.

Equivocadamente la corona se empeñó en reglamentar las condiciones que debían regir la migración campesina, produciendo varios edictos que tendían a controlarla. De esta suerte, el desarrollo urbano es un problema capital del siglo XVI, cuya presencia en la literatura queda testimoniada, no sólo en el teatro de Lope de Vega, sino también en la picaresca, el género por excelencia de este tipo de problemas.

EL DISFRAZ URBANO DEL CAMPESINO

La literatura del siglo XVI abunda en ejemplos de cortesanos que por alguna circunstancia se disfrazan de pastores; las *Églogas* de Garcilaso de la Vega en España o el “Faerie Ourene” de E. Spenser en Inglaterra son ejemplos de esta actitud eminentemente literaria, que habría de producir en la segunda parte del siglo la gran novela pastoril, las *Dianas*, *Arcadias*, *Galateas*, etc. ¿Podría esperarse una actitud recíproca, es decir, que los campesinos, los pastores de verdad, se disfrazaran de cortesanos, de señores, y adoptaran sus costumbres? La posibilidad puede darse según se desprende de la afirmación de Hans Robert Jauss en su libro *Experiencia estética y hermenéutica literaria*.

¹⁰ AMERICOCASTRO, *La realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1966.

Al menos de modo tentativo, este tipo de respuesta se dio de manera fragmentaria como puede verse en *El Villano en su Rincón* o en *Valor, Fortuna y Lealtad de los Tellos de Meneses*. En la primera parte, es decir *Los Tellos*, la princesa Elvira recurre al campo para encontrar su verdadera identidad huyendo de un matrimonio que rechaza; en otras palabras, la monarquía acude a las clases campesinas para rastrear sus orígenes; en la segunda, Tello el joven, ya casado con Elvira, ascenderá a la familia real, no gratuitamente, sino por el origen noble de la línea materna. Se trata de una forma del disfraz de noble del campesino, en un juego en el que la realidad parece haber derrotado a la ficción.

En *Valor, Fortuna y Lealtad* uno de los juegos de realidad que enmarca la obra, consiste precisamente en el disfraz de caballero del campesino. Al casar Tello con la infanta Elvira, cambia, aun contra la voluntad de su padre, el estilo de vida de las montañas de León. Tello el joven adquiere gustos y actitudes de cortesano: viste a sus criados de hidalgos, cambia las costumbres ancestrales de su padre, y, a disgusto de su esposa, ordena se haga un coche (tan sólo el rey Alfonso tenía uno). A la realidad de la vida pastoril de León se volverá cuando el retomo a las costumbres simples del campo sea un mandato del rey, como contra-prestación al viejo Tello para evitar la disolución del matrimonio Tello-Elvira. Ante la orden real, la reacción de los tres es bien interesante:

Tello el joven:

Digo, señor, que obedezco; pero no puedo negarte
el debido sentimiento
por mi esposa.

La infanta Elvira:

Pues, ¿por qué?
Ya te he dicho que no tengo
más honra yo que ser tuya.

Tello el viejo:

Hijo, desnudaos de presto;
volvamos a nuestra paz
y a nuestro antiguo sosiego;
que algún poderoso envidia
la que en el campo tenemos.
¿No habeis visto en las comedias
que el villano es caballero
y el caballero villano?
Pues lo mismo represento. (457)

Aquí, como en otras partes de este drama, ha de reconocerse la presencia del tema del menosprecio de corte; por el momento, el triunfo de la aldea es ampliamente significativo, y la audacia del viejo Tello le ha salvado, lo mismo que a su hijo, a su nuera, a sus aldeanos y, sobre todo, a su concepción de la vieja aristocracia leonesa. Mas Lope de Vega habrá de reconocer que en último término se impondrá el nuevo estilo. En efecto, a manera de advertencia, y con clarividencia advierte por boca de Mendo, el gracioso:

Los reyes son como el tiempo:
hacen y deshacen hombres. (457)

La astucia dramática de Lope de Vega consiste en haber comprendido que los villanos vestidos de señores no sólo pertenecen al ámbito de las comedias, pues según don Arias:

Si vuestra alteza, señor,
se consuela de tener
su propia hermana mujer
de un villano labrador
que ayer iba tras los bueyes,
aunque haya ejemplos tan llanos
de griegos y de romanos
que hubo labradores reyes,
León no ha de permitir
que salgan de una montaña
para gobernar a España. (458)

Desde luego, Lope de Vega pudo haber tenido otras referencias, pero la reminiscencia del *Villano del Danubio* está demasiado cerca.

LA DOBLE ARTICULACIÓN DE FUENTEVEJUNA

Esta es sin duda la más famosa obra de Lope de Vega y sobra cualquier intento de elogiar sus méritos. Su popularidad en la escena y en las aulas académicas son testimonio de su prestigio. Creo que, en buena parte, tanto su tema como su articulación, muestra la madurez de su autor. Como se recordará, Lope de Vega equilibra muy cuidadosamente su desarrollo, desplazando alternativamente la acción de un lugar a otro, de Fuenteovejuna a Ciudad Real, a la Corte y viceversa, en un juego de movimiento que mantiene la acción sin desmayo alguno. Dentro de esta doble articulación, Lope de Vega desarrolla dos temas claramente diferenciados: el primero es el de conflicto de poderes entre la corona y el comendador, y entre éste y el pueblo de Fuenteovejuna; es decir, el de una doble rebelión, con visos de asonada. El otro es el de la vida apacible del campo interrumpida precisamente por las acciones violentas del comendador.

Esta doble articulación presenta una característica muy especial; el doble tiempo histórico. Lope de Vega advierte en el *dramatis personae* que la acción se

desarrolla en 1476, lo que rigurosamente es cierto para la parte histórica más evidente, como lo atestiguan tanto los *Anales de la Orden de Calatrava* como la *Crónica General*, de donde el autor entresacó materiales para conformar el fondo político. Pero existe otro tiempo documentado en obras muy posteriores; es el que Lope de Vega maneja intemamente, y que corresponde a la visión que tenía de su propia sociedad, o sea, al período de los reinados de los Felipes III y IV. Esta parte del drama se caracteriza por las escenas campesinas, es decir, aquellas que se desarrollan en Fuenteovejuna y sus alrededores. Así, para la primera jornada se tiene que las escenas 2^a a 7^a y 10^a a 12^a se desarrollan según se ha dicho, y las escenas 1^a en Calatrava, y la 8^a y 9^a en Medina del Campo. De este modo, la primera serie plantea la rebelión militar; las series dos y cuatro contrastan la intriga militar con la vida sencilla del campo, y la tercera, la acción de los monarcas en contra del comendador. La segunda serie combina los dos aspectos que Lope de Vega maneja con escenario en Fuenteovejuna el conflicto del comendador y su pueblo, y el segundo, el aspecto, que hemos llamado “campesino”.

En su introducción a *Fuenteovejuna* en la edición de las *Obras completas* de Lope de Vega, Sains de Robles afirma:

Abundan en él (drama) muy lindas escenas villanescas, dichos ingeniosos, cuadros de género, deliciosas pinceladas, de las que mejor y más caracterizan una época, un lugar y una sensibilidad colectiva, poesías de una gracia cotidiana humilde, una pasmosa adivinación en mil detalles de la psicología de las muchedumbres. (826)

Sin desconocer los valores que de costumbrista pueda tener *Fuenteovejuna*, y de hecho toda la obra de Lope de Vega creo que encuadrándola en tan estrecho marco se pierde la intención del autor en lo que se refiere precisamente a la caracterización, no ya de una época, sino de las dos, según venimos interpretando el significado de esta excelente obra suya. En I, III, Lope de Vega introduce el tema de las relaciones del comendador con sus encomendados. Pascuala y Laurencia enumeran las andanzas sexuales del comendador, que busca los favores de las mujeres del pueblo. El diálogo es sincero, directo, sin rodeos, muy intenso; por su parte, ellas han resistido a sus avances; la pregunta es por cuanto tiempo. Laurencia disipa las dudas de su amiga:

Soy aunque pobre, muy dura yo para su reverencia.
 Pardiez, más precio poner,
 Pascuala, de madrugada,
 un pedazo de lunada
 al fuego para comer,
 con tanto zalacatón
 de una rosca que yo amaso
 y hurtar a mi madre un vaso
 del pegado cangilón,
 y más precio al mediodía
 ver la vaca entre las coles
 haciendo mil caracoles

con espumosa amonía,
y concertar, si el camino me ha causado pena,
casar una berenjena
con otro tanto tocino;

.....
y cenar un salpicón
con su aceite y su pimienta,
y irme a la cama contenta
y al “inducas tentación”
rezalle mis devociones
que cuantas raposerías,
con su amor y sus porfías,
tienen estos bellacones;
porque todo su cuidado
después de damos contento,
es anochecer con gusto
y amanecer con enfado. (829)

La extensión de la cita permite que el lector apreciar los dos aspectos que implica la respuesta de Laurencia a su amiga: por una parte, pretende disipar sus inquietudes; por la otra, descubre su actitud frente a la vida y su escala de valores o, en otros términos, reafirma la visión de Lope de Vega de la sociedad de la España de los Austrias, fundada, como se ha dicho, en un fuerte campesinado. Una vez más, según Castro en *La realidad*:

La vida campesina fue un tema de primera importancia en el arte de Lope de Vega, y en general en toda la literatura de los siglos XVI y XVII, no sólo por resonancia virgiliana o porque el Renacimiento hubiera exaltado la naturaleza y la Edad de Oro, sino, además, porque el labriego fue sentido como fundamento de la casta dominante, y como cultor de un suelo mágico, eterno y pródigo, dador de frutos y vinos sabrosos, lo mismo que del cielo descendían gracias, merced a los cultores de la divinidad invisible. (93)

Por otra parte, Laurencia es uno de los más complejos personajes femeninos de Lope de Vega y de los mejor estructurados, no sólo de esta comedia, sino de toda su obra. El parlamento anterior corresponde al estilo de vida que ella representa y ahincadamente defiende en el proceso de su larga y compleja evolución psicológica. Pero como de lo que aquí se trata es de una colisión social, se impone la definición ideológica suya, que queda plasmada en el texto anterior. Fiel a su casta, a su rol femenino y a su simbología dentro de la trama, debe superar estrechos límites para adquirir la dimensión de líder de su comunidad. Laurencia es un rarísimo ejemplo de “*beata illa*”, en tanto plantea su ideal de vida campesina; o es líder de la comunidad, es soporte del orden social, con base en su cristianismo viejo por los cuatro costados.

Ya se ha mencionado a propósito de *Valor, Fortuna y Lealtad* la transformación del pastor en caballero. También en *Fuenteovejuna* existe uno de tales casos; aunque pareciera que por su apariencia de sátira o de sugerencia jocosa este proceso no se cumpliera cabalmente, y que ella sólo sirviera para resaltar el conflicto entre la aldea y la corte.

Puesta en boca de Frondoso es una censura a las costumbres de esta última.

Andar al uso queremos:
al bachiller, licenciado;
al ciego, tuerto; al bisojo,
bizco; resentido al cojo;
y buen hombre al descuidado.
Al ignorante, sesudo;
al mal galán, soldadesca;
a la boca grande, fresca;
y al ojo pequeño, agudo.
Al pleitista, diligente;
gracioso, al entremetido;
al hablador, entretenido;
y al insufrible, valiente.
Al cobarde, para poco;
al atrevido, bizarro;
compañero al que es un Jarro;
y desenfadado, al loco.
Gravedad al descontento;
a la calva, autoridad;
donaire, a la necesidad;
al pie grande, buen cimiento.

Laurencia, con quien se desarrolla este diálogo, responde de modo no menos “ingenioso”:

Es todo esotro contrario:
al hombre grave, enfadoso;
venturoso, al descompuesto;
melancólico, al compuesto;
y al que reprehende, odioso.
Importuno, al que aconseja;
al liberal, moscatel;
al justiciero, cruel;
y al que es piadoso, madeja.
Al que es constante, villano;
al que es cortés, lisonjero; hipócrita,
al limosnero; y pretendiente, al cristiano. (830)

Sin duda, estos son pasajes con humor e ingenio, aunque no exentos de disparidad. Hay algunos de estos juegos que son algo incomprensibles, hechos más por la necesidad de la rima que por otra razón; en ocasiones, son dichos populares bien acomodados a la intención satírica, o transmiten cierta idea tradicional de autoridad y de escalas de valores. Pero, por sobre todo, comportan una crítica a las clases sociales y señalan una vez más la confrontación entre la corte y la aldea. Es de anotar, además, que este tipo de actitud villanesca resulta anticipada en 1476, cuando ni social ni políticamente resultaba posible: la transformación de pastores en caballeros — o viceversa — corresponde a un período más avanzado del desarrollo de la sociedad mercantilista; no a una etapa de consolidación monárquica.

Desde el punto de vista de la transformación de la sociedad española, este juego verbal más parece derivar del *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, en el fragmento ya citado en cuanto a su pertinencia histórica porque, en efecto, esta es la visión de la sociedad urbana que tanto preocupaba a Guevara. Creo, por otra parte, que el estilo en isocolon y de construcción antitética corresponden más a esta intención.

Al llegar a este punto creo haber demostrado cómo la idea renovada del “*beatus ille*” cruzó el tiempo y el espacio para llegar hasta Lope de Vega y cómo se ajustó a las necesidades propias de la creación artística del autor; cómo las variaciones corresponden a condiciones específicas de la sociedad española del período áureo; cómo la ideología dominante tuvo que ver con las manifestaciones del “*beatus ille*”, en cuanto que en ningún caso se presenta el tema por fuera del contexto de la colisión de las fuerzas sociales imperantes; cómo la estructuración de los personajes —Tello, Frondoso, Laurencia— se manifiesta por medio de locuciones como “*feliz aquel*”, etc., propias de un tipo de sociedad que se consideró conveniente y necesaria, y hacia la cual tendió la monarquía y encontró expresión artística de valores desiguales.