Aproximación a Lope de Vega (III). *Más valéis vos, Antona, que la corte toda*: ¿atribución o autoría?

Fermín Sierra Martínez, Universidad de Amsterdam

En nuestro intento de acercarnos a la posible autoría de las comedias 'de dudosa o incierta autenticidad' de Lope de Vega, presentamos un compendio de nuestro estudio sobre la que lleva por título original al parecer: *Mas valeys vos Antona,/ que la corte toda./ Comedia famosa/ de/ Lope Vega Carpio./ Hablan en ella las personas siguientes*: etc.[1] Con ello intentaremos ver si la obra presenta características estimables que nos permitan afirmar o negar la autoría de la misma por Lope de Vega. Tras el análisis, se hará una breve comparación, sobre todo de tipo métrico, con *El villano en su rincón* (como comedia auténtica), que nos puede reportar una referencia más en la obtención de una conclusión objetiva a la que intentaremos llegar.

ARGUMENTO

De forma muy breve, el argumento de la comedia es el de las peripecias que le ocurren a la Duquesa de Borgoña, Isabela, en su viaje de peregrinaje a Santiago de Compostela antes de conocer, enamorarse y casarse con el Infante don Juan de Navarra, al que estaba prometida. Ambos, tras un naufragio, se encuentran en tierras de Asturias, junto a otros personajes rurales y convertidos en campesinos: ella, 'Antona'; él, 'el serrano'. Al final se reconocerán y todo acaba en bodas: la de los varios personajes secundarios que intervienen y la de los protagonistas.

BIBLIOGRAFÍA DE LA COMEDIA

La aparición exacta de la comedia no es posible de precisar, dado que no se halla impresa en ninguna de las colecciones o partes oficiales. Sabemos que existe una impresión de las llamadas *sueltas* que se encuentra en el Museo Británico. Otra referencia nos las da Cotarelo al indicar que la comedia 'la conoció Medel.[2] Añade que don Agustín Durán habría hecho una copia de un ejemplar impreso que poseía don Manual Casal, del que procede el ejemplar que hay en el Museo Británico. No nos da fecha de estos ejemplares. El existente en la Biblioteca Nacional (signatura Ms.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

14993) es la copia de Durán. Está publicada en la 'nueva edición' de las *Obras de Lope de Vega*, de Cotarelo y Mori.

En cuanto a los estudios o referencias a la comedia, además de la introducción de Cotarelo, aparece una referencia a la autenticidad de la comedia en H.A. Rennert y A. Castro y a la posible fecha de realización en la obra de Morley & Bruerton y en la de O. Jörder.[3]

El texto por nosotros usado debe provenir, de todas formas, del ejemplar *suelto* del Museo Británico, al que le faltan las dos últimas páginas que, según Cotarelo en su introducción (p.xxi), fueron 'sustituidas ya a fines del siglo XVIII o principios del siguiente por una copia manuscrita, que por dicha coincide exactamente con la copia de Durán, si no es que esta copia fuese ya, como presumimos, hecha sobre este mismo ejemplar incompleto'.

El texto de las ediciones, pues, que han dado lugar al de la edición por nosotros usada, presenta claras irregularidades: pérdidas de versos, momentos de paso de una acción teatral a otra sin ninguna transición lógica o expresa; el final es a todas luces resuelto de una manera rápida y alterada, como si el redactor de la última escena hubiera tenido prisa y hubiese buscado una salida de compromiso. Falta consistencia dramática, que nos hablaría de otra mano que la de Lope de Vega en la escritura de esta parte, justificando con creces la suposición de que falta el colofón seguramente ofrecido en esas dos páginas que se sabe que se perdieron.

No sabemos de la existencia, hasta la fecha, de ninguna edición anotada.

ANÁLISIS DE LA COMEDIA

Todo hace suponer que, como es ya bien conocido en Lope, la comedia toma por título un dicho popular. Sin embargo el 'más valéis vos, Antona, que la corte toda', o un dicho popular o refrán equivalentes, no lo encontramos documentado en ninguno de los diccionarios o libros de refranes de los conocidos como el de Gonzalo Correas, ni el de Sebastián de Horozco, entre otros.[4] De aquí que la única explicación podría ser que, una vez más, Lope ha jugado con el lenguaje popular y ha creado esta frase a la hora de componer los dos versos que el Infante exclamará por dos veces en su diálogo con la Duquesa cuando ella le dice de ir a ver a las damas de la Corte que se han acercado para buscar a la Infanta de León: '[...]/ ¿Para qué quiero yo ver/ cortesanas Babilonias,/ reyes, damas, caballeros,/ vulgo, caballos, carrozas?/ *Más valéis vos, Antona,/ que la corte toda.*' (vv.2355–61).

La trama está basada en la historia de España sin que sea una comedia histórica. Queremos decir que Lope tomará como argumento las conocidas relaciones históricas entre el reino de Navarra y el de Francia para crear una historia de amor con visos de 'novela bizantina': naufragios de los personajes principales, la Duquesa de Borgoña y el Infante de Navarra, alguna aventura intermedia, conversión de los mismos en

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

campesinos, enredos amorosos que ayudarán al suspense y a la anagnórisis convencional que permitirá un fin placentero de la comedia, dando soluciones convenientes tanto a los amores de los personajes principales como a los de los secundarios.

La comedia es considerada por Cotarelo como comedia rústica y estamos de acuerdo con él por cuanto que el 90% de la historia se desarrolla en el ambiente rural, los personajes principales actúan en su mayoría como rústicos aunque haya momentos de cultivada ambigüedad. Solo al principio y al final de la comedia se verá a Isabela y don Juan como nobles. Los nombres de los personajes, incluyendo el que toma Isabela, Antona, en su papel de campesina, pertenecen a la onomástica rural lopesca. Aquí tenemos que llamar la atención ante el hecho de que don Juan no recibirá ningún nombre propio, apareciendo siempre con el adjetivo/sustantivo 'el serrano'. Es un villano, pero no un labrador.

En el desarrollo de la trama aparece toda una serie de tópicos que de forma resumida debemos reseñar.

El primero es el propio del peregrinaje a Santiago a cumplir promesa. Es una buena razón para posponer un matrimonio importante, pero que se supedita al compromiso con los santos. El peregrinaje da cabida a la posibilidad de la aventura y de lo imprevisto, como así sucede.

Un segundo tópico, para nuestro gusto, es el de la historia de Navarra y sus relaciónes con Francia. La comedia nos trae a colación dos hechos ocurridos en los siglos XIII aunque no de la manera que en la comedia se nos narran. Uno, de forma indirecta, es la entrada de la dinastia de los Champaña como casa reinante de Navarra. El otro sería el matrimonio de un rey de Navarra con una noble francesa. Este hecho no ha podido ser comprobado por nosotros. Sí en cambio es comprobable el hecho de la muerte sin descendencia del último rey franco-navarro y la sucesión al trono de una hija de Luis el Hutín I de Navarra y X de Francia, que sería Juana II. Hay pues una transformación de la historia y una interpretación de los sentimientos antifranceses que reinaban en esa época (± 1328), que le hará posponer el matrimonio al rey de Navarra por miedo a una anexión de su reino con Francia ¿de nuevo?. No nos queda claro a qué momento de la historia se refiere el autor de la comedia. Se podría situar durante el siglo XIV. Sin embargo, creemos que este detalle tampoco es importante. Es simple anécdota que ha de servir para enmarcar los amores de Isabela y don Juan, como ya hemos indicado.

Otros tópicos serán el consabido 'alabanza de aldea y menosprecio de corte' en varios pasajes de la comedia, si bien se ven 'compensados' con las actitudes de los dos protagonistas quienes dejan claro que las clases sociales establecidas no se pueden alterar. Y así, se unirán Bato con Inés (los de menor rango), Costanza con Nuño (quienes siguen en categoría), terminando con la unión de los dos superiores (una duquesa y un infante/rey). No obstante, Pelayo y Costanza, a pesar de su villanía, están cerca de la nobleza por su riqueza y por su actitud, pues como dice Bato al

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

presentar a Costanza: 'Es esta noble asturiana,/ hija de muy nobles godos,/ que aquí son hidalgos todos,/ maguer que la veis villana' (vv.633–36).

Ya se ha señalado que el carácter rural de la comedia es lo predominante: mayoría de personajes campesinos, lugar de desarrollo la zona rural de Asturias, los dos personajes principales aunque nobles estarán convertidos en rústicos y actuarán como tales durante el 90% de la obra. El carácter popular es lo que la caracteriza. Y así se verá acentuado por el hablar diferenciador de Bato e Inés. Por el de Costanza cuando quiere diferenciarse de forma clara ante Nuño y para ello hablará rústicamente: 'Antona, Antona, el maguer/ y la guisa es linda cosa,/ no la oscurísima prosa/ del hidalgo bachiller.'(vv.1609–12). Más tarde, cuando Pelayo manda a su hija que se case con Nuño de todas maneras, ella se revela y dirá:

Costanza: ¿Qué espejo para la cara
como es esa fuente clara,
aquel guarnecido hielo,
de naturales labores,
para propias hermosuras,
adonde son las molduras,
los caireles de las flores?
¡Madiós!, que si vos mandáis,
que no carece de mengua.
Pelayo: ¿Hablas en rústica lengua?
Costanza: Sí, porque ocasión me dais;
y esto no os parezca mal,
porque cualquiera nación,
si llega a tener pasión,
se vuelve a su natural.
(vv.1980–94)

Algo que no deseamos dejar de reseñar como último comentario, es lo irregular y extraño que resultan las últimas escenas que aparecen en el texto por nosotros estudiado. Aparte de la falta de versos que provocan el corte del discurso y la aparición de estrofas incompletas, notamos la carencia de algunas anotaciones por demás indispensables para la lógica aparición o salidas de los personajes en las escenas. Además, el final de la comedia se nota que está hecho de forma rápida, sin mucho cuidado y tan escaso de 'veracidad' que casi parece un 'postizo' a la obra. Ya sabemos la falta de los últimos pliegos y queda claro que el recopilador o autor de este final no es Lope de Vega.

ANÁLISIS MÉTRICO

Pasamos a continuación a ver con más detalle el análisis metrico de la obra.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

Hemos procurado dar todas las explicaciones y comentarios posibles a través de las notas a pie de página, dado lo reducido del espacio al que está sometido este trabajo, aunque hubieramos deseado haber hecho un apartado especial para ello.

Las dobles líneas del centro de las tablas indican las diferentes jornadas.

Terminaremos con el resumen métrico general de la obra motivo de este trabajo que nos servirá de cuadro comparativo con el de *El villano en su rincón* que hemos tomado como parámetro de contraste.

Número total	Estrofas	Clase de versos	Rimas	Número de versos
1–356	89 redondillas	octosílabos	abba	356
357–620	romance	octosílabos	en *-éo*	264
621–65	9 redondillas	octosílabos	abba	36
657–687	silva[5]	heptasílabos endecasílabos		31
688–693	sextina	endecasílaabos	ababcc	6
694–768	silva	heptasílabos endecasílaabos		75
769–776	octava real	endecasílabos	abababcc	8
777–784	sextina	endecasílabos	ababcc	6
785–788	versos sueltos[6]	endecasílabos		4
789–876	22 redondillas	octosílabos	abba	88
877–1020	romance	octosílabos	en *-áa*	144
1021–1196	44 redondillas	octosílabos	abba	176
1197–1210	1 soneto	endecasílabos	abbaabba cdcdcd	14
1211–1286	19 redondillas	octosílabos	abba	76
1287–1340	romance[7]	octosílabos	en *-éo*	54
1341–1390	5 décimas	octosílabos	abbaaccddc	50
1391–1422	8 redondillas	octosílabos	abba	32
1423–1539	romance	octosílabos	en *-óa*	117
1540–1618	8 décimas[8]	octosílabos	abbaaccddc	79
1619–1638	5 redondillas	octosílabos	abba	20
1639–1768	13 décimas	octosílabos	abbaaccddc	130
1769–1946	romance	octosílabos	en *-áa*	178
1947–2014	17 redondillas	octosílabos	abba	68
2015–2028	soneto	endecasílabos	abbaabb-acdecde	14
2029–2124	24 redondillas	octosílabos	abba	96
2125	verso suelto[9]	octosílabo		1
2126–2197	9 octavas reales	octosílabos	abababcc	72
2198–2217	romance	octosílabos	en *-éa*	20
2218–2228	letrilla[10]	verso de 6, 8 y 13 sílabas	aaBCCBB-AAaa	11
2229–2316	romance	octosílabos	en *-éa*	88
2317–2381[11]	romance	octosílabos	en *-óa*	65
2382–2406	romance[12]	octosílabos	en *-óe*	25
2406–2688	71 redondillas[13]	octosílabos	abba	283
2689–2831	romance	octosílabos[14]	en *-éa*	143

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

Resumen total de la comedia:
3 jornadas
37 escenas, distribuidas en a) 10 escenas en la 1a. jornada
b) 15 escenas en la 2a. jornada
c) 12 escenas en la 3a. jornada

Cada una de las jornadas comienza con redondillas y terminan con romance.

Estrofas	número	Número de estrofas	Proporción de versos
redondillas	308	1231	43,46
romances	10	1100	38,84
décimas	26	259	09,14
soneto	2	28	00,98
versos sueltos	5	0	00,17
letrillas	1	11	00,38
silvas	2	106	03,74
sextinas	2	12	00,42
octavas reales	10	80	02,82
	Total versos = 2832		

A continuación veremos muy someramente algunos detalles de *El villano en su rincón* que nos servirá, como hemos indicado anteriormente, para contrastar ambas comedias.

En primer lugar, el resumen métrico:[15]

Estrofas	Número de versos	Proporción de versos
redondillas	580	20,90
décimas	310	11,20
romances	1514	54,70
canciones	12	00,40
octavas	80	02,82
silvas	255	09,20
soneto	14	00,50
	Total versos = 2765	

De la comparación con el texto de la comedia auténtica, cabe indicar que, a pesar de que el tema de *El villano* no sea el mismo que el de la que nos ocupa en este estudio, sí hay mucho de coincidente: ambiente rural, personajes campesinos y nobles, intriga amorosa y alguna que otra reflexión sobre el campo y la corte muy del gusto de esta clase de comedias.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

Pero lo que desde luego creemos que llama más la atención es la coincidencia en el uso de determinadas estrofas, su porcentaje en ambas comedias y la especificidad del uso de algunas. En *Más valeis*, aunque las redondillas y los romances son usados por todos los personajes sin distinción de rango o nivel social, las octavas y las décimas solo las veremos puestas en boca de la Duquesa y el Infante, como corresponde a su rango real. La silva para hacer hablar a don Nuño, 'caballero montañés', como reza la anotación a la escena. Este hablará con su criado y la combinación de endecasílabos y heptasílabos parecen participar en el juego de indicar los dos estamentos que representan los personajes.

En cuanto a los dos sonetos que encontramos, uno, el de carácter serio, lo veremos puesto en boca del Infante, uso totalmente consecuente con la teoría lopiana del *Arte de hacer comedias*. El segundo es usado por Bato y dadas las características del personaje será una parodia de soneto, cuyos versos todos finalizan en **-x**. Véase el contraste que el autor ofrece: Bato, villano, sin cultura, pretende ser galán cortesano de la Duquesa, convirtiéndose en un payaso:

Amor desconcertado, amor relox,
¿adónde voy con tanto dingandux?
Con mi alma y potencia haced flux;
¡ox con el diablo, o tiraréte un box!
Antona, quita allá tu algimolox,
que no he menester yo quien me rempux;
más rico estoy que de Venecia el Dux,
con mis bueyes, arado, trillo y trox.
¿Yo galamba con uno y otro dix?
¿Pensaste que era moro Abencerrax,
que me fríes el alma como pex?
Vete, amor, a Guadix, o a el lago Estix;
guarda tu arpón, amor, cierra el carcax;
¿de qué te sirve un alma de almofrex?

En su conjunto, todo nos habla de similitudes muy estrechas entra las dos comedias.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Es verdad que las dos últimas escenas las encontramos llenas de irregularidades e incluso, como ya hemos indicado, parece haber un 'resumen' del final, que nos habla de otra mano que la 'posible' de Lope. Sin embargo, la manera de tratar el tema, la distribución de las escenas, las características de los personajes y, sobre todo, el uso general de las estrofas y las particularidades que señalan algunas de ellas (uso comprobado, por otro lado, en otras comedias sin duda lopianas) nos

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

lleva de nuevo a afirmar, sin gran lugar a dudas, que la obra puede ser originariamente de Lope de Vega.

NOTAS

1 Escribimos 'al parecer' porque Cotarelo indica: 'El encabezado de la [copia] impresa es así: [...]', en las introducciones de E. Cotarelo y Mori a las *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española (nueva edición)* 13 vols (Madrid, 1916-1930), VII, xxi.

2 Cotarelo, *Obras de Lope*, VII, xxi. Se refiere a Fr. Medel del Castillo, *Indice general alfabético de todos los títulos de comedias que se han escrito por varios autores antiguos y modernos*, etc. (Madrid, 1735), p.67; reimpresión por John M. Hill, *Revue Hispanique*, LXXV (1929), 144–369.

3 Véanse Hugo Albert Rennert y Américo Castro, *Vida de Lope de Vega* (Madrid, 1919), p.494; S. Griswold Morley & Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, version española de Maria Rosa Cartes (Madrid: Gredos, 1968), p.503; y Otto Jõrder, *Die formen des sonetts bei Lope de Vega* (Halle/Saale: Niemeyer, 1936).

4 Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), editado por Miguel de Mir (Madrid: Real Academia Española, 1924); Sebastián de Covarrubias Horozco, *Teatro Universal de Proverbios*, editado por J.L. Alonso Hernández (Universidad de Groningen/Universidad de Salamanca, 1986).

5 Aquí comienza la única silva de la comedia o la primera parte de la misma, pues la vemos dividida por 2 sextinas y una octava real que en sí forman estrofas bien definidas aunque formen parte de la misma escena. Es decir, que hay una determinada unidad teatral, pero no así estrófica. La escena/la silva terminaría con los 4 versos sueltos, endecasílabos, los dos últimos formando un pareado (vv.785–88)

6 Como ya hemos indicado, estos 4 versos formarían el final de la silva, siendo un pareado los versos 787–88.

7 Los versos 1314, 1315 son dos versos libres que más parecen un aparte de Isabela. Los versos 1330, 1331 tampoco siguen la rima del romance, haciéndolo entre sí en *-ío*. Suenan, a su vez, a un comentario jocoso del Infante. Podríamos pensar que hay una determinada funcionalidad para estas 'irregularidades'.

8 A la 3a. décima le falta un verso, que sería el verso 1568 del cómputo total.

9 Cotarelo comenta que pudiera pertenecer a una redondilla a la que le faltasen 3 versos (*Obras de Lope*, VII, 418). Sin embargo, analizado el diálogo, bien pudiera ser un verso suelto para terminar con una especie de sentencia, en boca de Bato.

10 La estructura de la letrilla nos podría indicar una estrofa híbrida, con un villancico: 6a13a, 8B8C8C8B8B, 8A13A, 6a13a, es decir: una cabeza o estribillo, una quintilla, una vuelta y un estribillo. A pesar de esto, henos

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes

preferido denominarla letrilla por lo especial del número y de la combinación de los versos.

11 El verso 2381 tiene en realidad 14 sílabas y es el refrán que dará el título a la comedia. No nos opondríamos, por otra parte, a opinar que estuviera dividido en dos, es decir:

> Más valéis, vos, Antona,
> que la corte toda.

El ritmo del romance lo permitiría. En cuanto a la rima repite la del romance -óa. También podría tomarse como un verso libre. Nosotros lo hemos contado como uno solo, incluido en el romance.

12 El romance que comienza inmediatamente después de la letrilla representa el diálogo entre los varios personajes de la escena de presentación de la creída Infanta de León. Cambiará la rima al quedarse solos Isabela y don Juan y comenzar a hablar ella. Volverá a cambiar la rima cuando Isabela contesta al Infante en la misma escena, quedando esta prácticamente terminada. Diríamos que hay un cambio funcional de la rima para el cambio de la escena y para diferenciar las entradas de Isabela.

13 En el periodo que suponen los vv.2578 a 2700, pp. 423–25 de nuestro texto, encontramos una serie de irregularidaes notables. El texto se halla claramente trastocado, apareciendo gran número de versos sueltos (vv.2581; 2586, 2587 – posibles versos de una redondilla –; 2667) Además queremos subrayar que lo que Cotarelo señala como posibles versos incompletos de posibles redondillas, en realidad, muestran una combinación regular: vv.2640/2646 y 2682/2688 = abbacca y vv.2671/2677 = abbaaca, que nos hablan de posibles combinaciones estróficas semejantes a canciones medievales.

14 El verso 2738, además de determinados problemas de propiedad en cuanto al significado, es heptasílabo. El verso 2795 tiene solo seis sílabas. Ambos forman una de las varias irregularidades que comprobamos en este último romance.

15 Datos tomados de la edición de la comedia hecha por Alonso Zamora Vicente (*Lope de Vega: El villano en su rincón, y Las bizarrías de Belisa*, Clásicos castellanos, 157 (Madrid: Espasa Calpe, 1963)), 'Estudio preliminar', p.CXXIII.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. Aproximación a Lope de Vega (III). «Más ... FERMÍN SIERRA MARTÍNEZ.
Centro Virtual Cervantes