



ARTE NVEVODE
hazer Comedias en este
tiempo.
DIRIGIDO A LA ACA-
demia de Madrid.

(paña)
Mandá me ingenios nobles, flor de Es-
Que en esta jūta Academia insigne
En breue tiempo excedereis no solo
Alas de Italia, q̄ embidiádo a Grecia
Ilustrò Ciceron del mismo nombre
Junto al Auerno lago fino Athenas,
A donde en su Platonico Lyceo
Se vio tan alta junta de filosofos,
Que

Norme per lo spettacolo
Norme per lo spettatore

a cura di Giulia Poggi e Maria Grazia Profeti

Norme per lo spettacolo - Norme per lo spettatore.

a cura di Giulia Poggi e Maria Grazia Profeti

€ 40,00



ALINEA
EDITRICE

diretta da Maria Grazia Profeti
SEZIONE: COMPARATISTICA

Gli studi riuniti sono il risultato del seminario promosso dalla Scuola Dottorale in Filologia Moderna e Letterature Compare, che si è tenuto a Firenze nei giorni 19-24 ottobre 2009, inserendosi nelle celebrazioni spagnole del quadricentenario della pubblicazione dell'*Arte nuevo* di Lope de Vega.

Tuttavia l'ambizione del seminario era di non limitarsi al panorama teatrale spagnolo, ma di ampliarsi alla situazione del teatro in tutta Europa, concentrando i propri lavori soprattutto intorno al destinatario, a cominciare dalla consapevolezza del ruolo del pubblico nei teatri commerciali dei Secoli d'Oro, passando al tentativo di disciplinamento messo in atto nel Settecento, ed al riverbero della presenza del pubblico fino ai nostri giorni. Ci si proponeva insomma di confrontare la teoria e la prassi spagnole con quelle europee, tentando un bilancio su quella sociologia del teatro che l'*Arte nuevo* apre.

I lavori raccolti, di studiosi del teatro spagnolo, portoghese, francese, italiano, tedesco, greco, hanno l'ambizione di campionare questi percorsi, spaziando dal trattatello di Lope alle poetiche teatrali delle avanguardie, dalla commedia all'opera, in un confronto interdisciplinare.

Copia omaggio non destinata alla vendita

© copyright ALINEA EDITRICE s.r.l. – Firenze 2011
50144 Firenze, via Pierluigi da Palestrina, 17 / 19 rosso
Tel. +39 55 / 333428 – Fax +39 55 / 6285887

*tutti i diritti sono riservati:
nessuna parte può essere riprodotta in alcun modo
(compresi fotocopie e microfilms)
senza il permesso scritto dalla Casa Editrice*

ISBN 978-88-6055-586-1
e-mail: ordini@alinea.it
http://www.alinea.it

IMMAGINE DI COPERTINA:

Pagina iniziale dell'*Arte nuevo*, in L. de Vega, *Rimas*, Madrid,
A. Martín, 1613.

Ricerche pubblicate con il contributo dei Dipartimenti di Lingue
e Letterature Romanze dell'Università di Pisa, di Studi Euro-
Americani dell'Università di Roma Tre, di Lingue e Letterature
Straniere dell'Università di Verona e con una donazione perso-
nale di Maria Grazia Profeti.

finito di stampare nel gennaio 2011

d.t.p.: "Alinea editrice srl" – Firenze
stampa: Gruppo Editoriale Genesi – Città di Castello (Perugia)

Norme per lo spettacolo Norme per lo spettatore

Teoria e prassi del teatro intorno all' "Arte Nuevo"

ATTI DEL SEMINARIO INTERNAZIONALE

Firenze, 19-24 ottobre 2009

a cura di Giulia Poggi e Maria Grazia Profeti

ALINEA
EDITRICE

INDICE

- 9 *Presentazione*
Maria Grazia Profeti
- Conferenze plenarie
- 15 *"Sin coturno y teatro el recitante": Lope de Vega ante el actor*
Evangelina Rodríguez Cuadros
- 49 *El "Arte nuevo de hacer comedias" en las "Rimas"*
Felipe B. Pedraza Jiménez
- 73 *Minotauri, centauri, ermafroditi: misti e mostri teatrali italiani*
Laura Riccò
- 99 *"Lo trágico y lo cómico mezclado"*
Fausta Antonucci
- 119 *Tra teatro d'"élite" e teatro di massa: l'"Arte nuevo de hacer comedias" negli anni Venti e Trenta del Novecento*
Silvia Monti
- I. Teoria e prassi dello spettacolo in Spagna prima dell'"Arte Nuevo"
- 143 *Reglas para los espectadores en los comentaristas del Quinientos*
Fernando Romo Feito
- 155 *Hacia el "Arte nuevo": indeterminación genérica en las comedias del siglo XVI. El caso de "Las ferias de Madrid"*
Juan Carlos Garrot Zambrana
- La prassi di Lope
- 173 *El otro "Arte nuevo": cuestiones de preceptismo dramático en las dedicatorias de las comedias de Lope de Vega*
Francisco Sáez Raposo
- 185 *"Aquí, Senado, se acaba...": normas implícitas y rasgos dramáticos del teatro de cámara de Lope de Vega*
Marcella Trambaioli
- 199 *Los "casos de la honra" en la comedia hagiográfica de Lope de Vega. Más allá del "Arte nuevo"*
Natalia Fernández Rodríguez
- 211 *Aproximación a un censo de los refranes en las comedias lopescas: las comedias de ambientación campesina*
Roberta Alviti
- 221 *"Las mudanzas de fortuna" de Don Beltrán de Aragón y Cola di Rienzo en la "Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores" (1612)*
Debora Vaccari
- Altri commediografi
- 239 *Teoría y práctica en torno a la duración del espectáculo teatral en el siglo XVII: la mirada de los embajadores toscanos*
Alejandra Ulla Lorenzo
- 251 *Los privados alarconianos: la pintura de las costumbres del siglo*
Ysla Campbell
- 261 *"No traya la escritura...": trasgresiones de "Arte Nuevo" nel teatro di Luis de Góngora*
Sara Pezzini
- 275 *"Pase en el menos tiempo que ser pueda". Le unità ne "Los empeños de seis horas" di Antonio Coello*
Nicoletta Lepri
- 287 *La passione di Cosme Pérez: Sinisterra rivisita uno stereotipo seicentesco*
Sara Polverini
- II. L'Arte Nuevo in Europa
- 303 *Per impronte e indizi. Alcune tracce di Lope nella letteratura francese: norma e trasgressione. La miscidanza dei generi. Lo spettatore. Il pubblico*
Marco Lombardi

- 321 *"Y en tres actos de tiempo le reparta": "sujeto", "asunto" e divisione temporale del dramma nel teatro commerciale tra Italia e Spagna*
Piermario Vescovo
- 333 *El arte cómico. La defensa de tres profesionales: Lope, Barbieri y Perrucci*
Elena E. Marcello
- 345 *"Capriccio", "Comando", "Gusto del pubblico" e "Genio del luogo" nelle premesse ai libretti per musica a metà del Seicento*
Anna Tedesco
- 359 *Lope de Vega negli intrecci dei drammi per musica veneziani*
Nicola Badolato
- L'Ottocento
- 379 *"Hospital das letras" di D. Francisco Manuel de Melo. Un esempio moderno di teoria e prassi nel teatro portoghese del '600*
Michela Graziani
- 393 *La funzione del sogno nell'opera di H. von Kleist: "Das Käthchen von Heilbronn"*
Giorgia Sogos
- 405 *Spectator in fabula: la pantomima e il "panorama" in "Adieu" di Honoré De Balzac*
Anna Fierro
- 417 *Il "Galateo dei teatri" (1836)*
Barbara Innocenti
- 429 *"Ut varietur": scene genovesi per "Norma" di Bellini (1848)*
Armando Fabio Ivaldi
- 447 *L'arte per piacere nella Spagna del '600 e nell'Italia dell'800. Il pubblico e la "mercificazione dell'oggetto artistico"*
Mariacristina Bertacca
- Il Novecento
- 463 *Rainer Maria Rilke scrive ad un'attrice: "Mia gentile signorina"*
Elisabetta Terigi
- 477 *Il ruolo dello spettatore nel teatro di Marinetti e García Lorca: "Il suggeritore nudo" e "El público"*
Daniele Corsi
- 493 *Fra sperimentalismo e "tradizione creatrice": l'esperienza del Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia (1923-1936)*
Serena Manfrida
- 503 *Il "Gruppo 63" e il teatro: importazione di modelli e prodromi del nuovo teatro italiano d'avanguardia*
Federico Fastelli
- 515 *Atene 1959: gli "Uccelli" di Aristofane e di Karolos Koun*
Gilda Tentorio
- 535 *"Théâtre et pouvoir en Occident" di Jean-Luc Lagarce: "normes" et "écarts" sulla scena del novecento francese*
Cosimo Fossi

APROXIMACIÓN A UN CENSO DE LOS REFRA- NES EN LAS COMEDIAS LOPESCAS: LAS COME- DIAS DE AMBIENTACIÓN CAMPESINA

Roberta Alviti

La estrecha relación entre el refranero y la comedia del Siglo de Oro es un hecho sobradamente conocido que, sin embargo, hasta la fecha ha tenido tan sólo ocasionales aproximaciones y exclusivamente sobre la producción de los principales dramaturgos; véanse, por ejemplo, las del norteamericano F. C. Hayes sobre el uso de los proverbios como títulos y motivos en el teatro de Lope, Tirso y Calderón que datan ya de los años Treinta¹, así como los artículos de E. J. Gates sobre los proverbios en las piezas calderonianas²; más reciente es el estudio de R. Arias por lo que se refiere al teatro de Valdivielso³; un censo completo y sistemático de los títulos lopeveguescos que derivan de un refrán lo ofrece J. Gella Iturriaga junto a las recurrencias de los mismos a lo largo de la obra⁴; todas ellas con valor sobre todo de inventarios. Más pertinentes a aspectos temático-estilístico resultan los trabajos de Canavaggio: el primero se dedica a 19 comedias lopescas del ciclo *de senectute*, cuyo título representa de manera total o parcial un refrán, en las que el texto paremiológico no tiene un papel accesorio, sino que se configura como motivo fundamental, repitiéndose a lo largo de la obra; el segundo se centra en el estudio de tres comedias calderonianas tituladas por

¹ F. C. Hayes, *The Use of Proverbs as Titles and Motives in the Siglo de Oro Drama: Lope de Vega*, en "Hispanic Review", 6, 1938, pp. 305-323; idem, *The Use of Proverbs as Titles and Motives in the Siglo de Oro Drama: Calderón*, en "Hispanic Review", 6, 1938, pp. 453-463; idem, *The Use of Proverbs as Titles and Motives in the Siglo de Oro Drama: Tirso de Molina*, en "Hispanic Review", 74, 1939, pp. 310-323.

² E. Joiner Gates, *Proverbs in the Plays of Calderón*, en "Romanic Review", 38, 1947, pp. 203-215; idem, *A tentative List of the Proverbs and Proverbs allusions in the Plays of Calderón*, en "PMLA", 64, 1949, pp. 1027-1048.

³ R. Arias, *Función de los proverbios en el teatro de Valdivieso*, en *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, coord. E. Rugg, A. M. Gordon, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 67-69.

⁴ J. Gella Iturriaga, *Los títulos de las obras de Lope de Vega y el refranero*, en "Revista de dialectología y tradiciones populares", 34, 1978, pp. 137-168.

un refrán⁵. Cabe señalar, finalmente, el trabajo de Florit Durán sobre *El perro del hortelano* y *El vergonzoso en palacio*, comedias en las que, según apunta el estudioso, el refrán constituye no sólo el móvil inspirador, sino que también desempeña el papel de fuerza estructuradora a nivel profundo⁶.

Lo que no se ha hecho hasta ahora ha sido intentar catalogar de manera sistemática los refranes incluidos en las obras teatrales y sobre todo investigar las relaciones entre los proverbios y el texto, tanto en el plano literario como en el dramático⁷. Se trata, desde luego, de un trabajo que supone, dada la amplitud de la obra lopesca, gran cantidad de tiempo y sobre todo unos criterios de aproximación bien establecidos; los criterios posibles serían dos: el cronológico y el tipológico. He pensado empezar el trabajo confiéndome al segundo, dado que es frecuente que, en presencia de situaciones y motivos parecidos, el dramaturgo se sirva de sintagmas y estructuras léxico-semánticas equivalentes; he elegido como *corpus* de partida algunas comedias de ambientación campesina, a la luz del parentesco y del arraigo del patrimonio paremiológico en la cultura campesina.

Como decía antes, la atención de la crítica se ha dirigido sobre todo a las comedias rotuladas por refranes, lo que se puede fácilmente comprender puesto que el título resulta el elemento más llamativo a la hora del análisis, porque además de ser una clave interpretativa de la obra misma, y por lo tanto móvil de inspiración para el dramaturgo, al mismo tiempo constituía una dramatización anticipada para el público, que acudía a los corrales de comedias atraído sonora y conceptualmente por el título de la obra, título que ejercía de reclamo. Me parece importante señalar, ante

⁵ J. Canavaggio, *Lope de Vega entre refranero y comedia*, en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español (Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega)*, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 83-95; idem, *Calderón entre refranero y comedia: de refrán a enredo*, en *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, CSIC, 1983, pp. 381-392.

⁶ F. Florit Durán, *Refrán y comedia palaciega: los ejemplos de "El perro del hortelano" y de "El vergonzoso en palacio"*, en "Rilce. Revista de Filología Hispánica", 7.1, 1991, pp. 25-49.

⁷ La presente contribución forma parte de un proyecto de investigación titulado "Testo letterario e linguaggio paremiologico (lirica e teatro in Spagna fra XV e XVII secolo)" coordinado por Isabella Tomassetti en la Facultad de Scienze Umanistiche de la Università "La Sapienza" de Roma y en el que quien escribe se dedica al censo y análisis de las inserciones paremiológicas en las piezas teatrales, en concreto en las obras de Lope de Vega.

todo, que los resultados aquí presentados son parciales, debido al reducido número de textos que hasta ahora se han analizado, exactamente 14: *Peribáñez, Fuenteovejuna, La cortesía de España, Los hidalgos de la aldea, Con su pan se lo coma, Dios hace reyes, El hombre por su palabra, El engaño en la verdad, El labrador venturoso, Los Tellos de Meneses, parte primera, El jardín de Vargas, El galán de la Membrilla, La firmeza en la desdicha*, todas ellas fechables en el período 1604-1628.

Lo que me interesaba apuntar, además de la simple localización del refrán, son las modalidades y el tipo de inserción de la paremia, que casi siempre es un octosilabo, idéntico en su medida a los que estructuran la mayor parte del cuerpo de la comedia, lo que explicaría la facilidad con la que los refranes se insertan dentro de la trama del discurso dramático de muchas comedias.

Las inserción, que se da casi siempre con un *verbum dicendi* o *pensandi*, puede ser total o parcial, y también se pueden dar modificaciones en la forma, que puede y tiene que ajustarse a la métrica y a las exigencias de la rima. Con estas modalidades tenemos que relacionar unas funciones: cita, alusión, glosa.

La inserción con función explícita de refrán se asocia casi siempre con la cita completa del proverbio, que indicamos con *Tipología I*; cabe apuntar, con respecto a esto, que en la mayoría de esos casos los personajes usan de manera rotunda el término refrán, sacando a luz un discurso metaliterario consciente.⁸

Ejemplos I-II-III⁹

CASILDA No conviene a tu decoro / el día que te has casado, / ni que un rezién desposado / se ponga en cuernos de un toro. / PERIBÁNEZ Si refranes considero / dos me dan

⁸ Cfr. *Celestina*, "Celestina: ¿Cómo? ¿Y deso te maravillas? ¿No sabes que dice el refrán que "Mucho va de Pedro a Pedro?" "Sempronio: [...] Agora que lo ve crecido, no quiere dar nada, por cumplir el refrán de los niños, que dicen "De lo poco, poco; de lo mucho, nada", *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. de F. J. Lobera, G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, I. Ruiz Arzálluz y F. Rico, Barcelona, Crítica, 2000, VII auto, p. 169.

⁹ Los tres refranes se han agrupado, aunque el primero de los tres no pertenece a la misma tipología, porque pareció importante subrayar que éste es un *locus* privilegiado para las inserciones paremiológicas; la primera aparece en una forma ajustada al texto, lo que no sorprende porque en este caso no tenemos un refrán *stricto sensu* sino una frase proverbial que Correas registra en una forma con el infinitivo, "Ponerse en cuernos de toro", es decir 'ponerse en una situación de peligro', susceptible por lo tanto de modificaciones, en distintos tiempos y modos verbales.

gran pesadumbre / que a la cárcel, ni aun por lumbre / y de cuernos, ni aun tintero,¹⁰ *Peribáñez*, acto I vv. 214-221.¹¹

“Ponerse en cuernos de toro”, Correas, *Refranes*, s. v. toro.¹²

“A la cárcel, ni por lumbre”, Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 52482.¹³

Ejemplo IV

BARTOLO Bien cena quien bien trabaja / dice el refrán español, *Peribáñez*, acto II, vv. 856-857.

“Bien come y bebe quien trabaja”, Correas, *Refranes*, s. v. beber.

Ejemplo V

a) PASCUALA ¡Anda ya! Que nadie diga / desta agua no beberé, *Fuenteovejuna*, acto I, vv. 185-186.¹⁴

b) ZORRILLA Que nadie diga, a la fe, / de esta agua no beberé, / y más si la fuente agrada, *La cortesía de España*, acto II, p. 348b.¹⁵

“Nadie diga de esta agua no beberé”; variantes: “Nadie diga de aquí no pasaré ni desta agua no beberé”, “Nadie diga desta agua no beberé, ni de este pan no comeré”, Correas, *Refranes*, s. v. agua.

Ejemplo VI

LISENO Porque, en cualquiera ocasión, / es mejor, hermano Bato, / el ser cabeza de gato / que no cola de león, *Los hidalgos del aldea*, acto I, p. 290a.¹⁶

“Antes cabeza de gato, que cola de león”, O’Kane, *Refranes*, p. 162a.¹⁷

¹⁰ Esta expresión no aparece en ninguno de los repertorios consultados, dejando rastro, sin embargo, en la literatura de la época: esta fórmula se explica con la costumbre de la época de construir tinteros con cuernos de toro. La función de proverbio del sintagma, que Lope vuelve a utilizar en dos ocasiones en *La Dorotea* es evidente: tiene forma breve, concisa, incisiva y de estructura binaria, apoyada en *cuernos y tintero*, y reforzada por la negación *no*.

¹¹ L. de Vega, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. J. María Marín, Madrid, Cátedra, 1995.

¹² G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana*, Madrid, Tip. de la “Revista de archivos, bibliotecas y museos”, 1924; edición consultada: ed. digital de R. Zafra, Pamplona, Universidad de Navarra / Kassel, Reichenberger, 2000; desde ahora en adelante se indica como Correas, *Refranes*.

¹³ L. Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico*, 3. ed. Madrid, Hermandad, 1993, facsímil de la ed. de Madrid, 1953; desde ahora en adelante se indica como Martínez Kleiser, *Refranero*.

¹⁴ L. de Vega, *Fuenteovejuna*, ed. J. María Marín, Madrid, Cátedra, 1995.

¹⁵ L. De Vega, *La cortesía de España*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, Tip. de la “Revista de archivos, bibliotecas y museos”, 1916-1930, vol. IV.

¹⁶ L. De Vega, *Los hidalgos del aldea*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, cit., vol. VI.

¹⁷ E. O’Kane, *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid, Real Academia Española, 1959 (Anejos del “Boletín de la Real Academia Española”, 2); desde ahora en adelante se indica como O’Kane, *Refranes*.

Ejemplos VII-VIII

CELIO Quien madruga, Dios le ayuda / Quien mal anda, en mal acaba, *Con su pan se lo coma*, acto III, p. 330a.¹⁸

“Quien madruga, Dios le ayuda”, Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 38070.

“Quien mal anda, en mal acaba” o “Quien mal anda, en mal para”, Correas, *Refranes*, s. v. mal.

Ejemplo IX

[BATO] ¡Aquí fue Troya!¹⁹, *Dios hace reyes*, acto I, p. 590b.²⁰

Ejemplo X

a) [DORISTA] A tener disculpa llego / que Amor es ciego, y un ciego / no juzga de las colores, *Dios hace reyes*, acto II, p. 601b.

b) [FEDERICO] Señora, Amor me enseñó; / bien sabéis que Amor es ciego, *El hombre por su palabra*, acto II, p. 371b.²¹

b) [OTAVIO] Ello fue notable error; / pero pintan ciego a Amor, *La firmeza en la desdicha*, acto I, p. 625a.²²

“Amor es ciego”, “Al amor le pintan ciego”, Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 4044.

Ejemplo XI

[FEDERICO] Amor levanta el valor, / pone estima y muda el ser. / Yo he de ser César o nada, *El hombre por su palabra*, acto II, p. 371b.²³

Con *Tipología 2* se indica un refrán que se introduce también de manera explícita, pero eludiendo la segunda parte, o modificando significativamente la forma codificada, tanto que en unos casos no se ha podido individuar la forma exacta a la que se hace referencia.

Ejemplo I

[FINEO] Ya sé que dice el refrán / que el hombre por su palabra / y el buey que la tierra labra / por las armas que

¹⁸ L. de Vega, *Con su pan se lo coma*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, cit., vol. IV.

¹⁹ Expresión proverbial bien documentada en español a partir del siglo XVI hasta hoy. Se pronuncia para describir o dar a entender que una situación es violenta o conflictiva o que algún embrollo es ruidoso o causa escándalo. Fue muy común en la literatura del Siglo de Oro.

²⁰ L. de Vega, *Dios hace reyes*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, cit., vol. IV.

²¹ L. de Vega, *El hombre por su palabra*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, cit., vol. VI.

²² L. de Vega, *La firmeza en la desdicha*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, cit., vol. V.

²³ De la expresión latina “Aut Caesar, aut nihil”, que fue divisa de César Borgia.

le dan. / Pero el mundo tal está, / digo entre bárbara gente / que hay más hombres por la frente / que por la palabra ya, *El hombre por su palabra*, acto II, p. 371a.

"Al buey por el cuerno, al hombre por la palabra", O'Kane, *Refranes*, p. 120a; "Por el son se conoce la campana, y al hombre por la palabra", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 48425.

Ejemplo II

CELIA Nunca [fies] de libre mujer, si el refrán antiguo vale / que con cada sol que sale / muda gusto y parecer, L. de Vega, *El hombre por su palabra*, acto III, p. 385a.

En particular "Cada día da la vuelta el mundo y la mujer cada segundo", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 43816, y todos los que en Martínez Kleiser, *Refranero*, van del n.º 43.800 al n.º 43.816.

Ejemplo III

[FILENO] Agora creo el refrán / que de vuestros gustos habla: / siempre escogéis lo peor, *El labrador venturoso*, acto I, p. 153a.²⁴

"El que *escoge* el amor, siempre *escoge lo peor*" o "La mujer lo *peor* ha de *escoger*", O'Kane, *Refranes*, p. 172b.

El caso más común, que indicamos como *Tipología 3*, es el de la presencia del refrán que aparece perdiendo la marca de frase paremiológica, simplemente aludido en el verso conservando unidades léxicas y semánticas con unas modificaciones de la sintaxis que diluyen el refrán en el verso, por lo cual su presencia podría pasar desapercibida, si no se tuviera conocimiento de la fórmula paremiológica.

Ejemplo I

MENDO ¿Está acá nueso amo el mozo? / INÉS Cayóse el gozo en el pozo, *Los Tellos de Meneses*, acto I, p. 419b.²⁵

"Nuestro gozo en el pozo", "Mi gozo está en el pozo", O'Kane, *Refranes*, p. 218b.

Ejemplo II

a) [LAURENCIA] Tú no tienes más, Finea, / que hidalguía y hermosura / que nacieron sin ventura / y con ventura en la fea, *Los hidalgos del aldea*, p. 293b.

b) [LUCRECIA] No sólo envidias merecen / mis dichas, siendo tu esposa, / de la fea y de la hermosa [...], *La cortesía de España*, acto I, p. 338a.

²⁴ L. de Vega, *El labrador venturoso*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963-1972, vol. XVII.

²⁵ L. de Vega, *Los Tellos de Meneses, Parte primera*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, Tip. de la "Revista de archivos, bibliotecas y museos", 1890-1913, vol. VII.

c) [PERIBÁÑEZ] Reina, pues que tan dichosa / te hará el cielo, dulce esposa, / que te diga quien te vea: / la ventura de la fea / pasóse a Casilda hermosa, *Peribáñez*, acto I, vv. 81-85.

d) CASILDA Pues, por eso he yo tenido / la ventura de la fea, *Peribáñez*, acto I, vv. 340-341.

"La suerte de la fea, la bonita la desea", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 24519, p. 271.

Ejemplo III

a) ZORRILLA Digo que lo creo así; / del tiempo fue la mudanza. / Sigue el tiempo y la ocasión / que te muestra los cabellos, *La cortesía de España*, p. 352b.

b) [SERAFINA] Hoy que la injusta ocasión / le dio a mi pesar cabellos, *El engaño en la verdad*, acto I, p. 221b.²⁶

c) LUXÁN [...] No seas tan triste, que, cuando veas / el cabello a la ocasión, pierdas el gusto esperando, *Peribáñez*, acto III, vv. 442-445.

"La ocasión asilla por el copete", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 47014; "Acecha la ocasión y, al pasar, áselo o cogela por el mechón", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 47015; "Cuando pase la ocasión, cógela por el mechón", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 47016; "La ocasión no tiene más que un mechón de cabellos, y no hay donde cogerla sino por ellos", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 47017; "La ocasión no tiene más que un mechón: si lo coges, la ases y si no, no", Martínez Kleiser, *Refranero*, n.º 47018.

Ejemplo IV

a) [ROBERTO] Sirvo, la lealtad me fuerza; / cree que mejor te pago / ese amor de lo que piensas [...] *Los hidalgos del aldea*, acto III, p. 310a.

b) [CASILDA] Si con amor pagar puedo, / esposo, la afición tuya, *Peribáñez*, acto I, vv. 34-35.

"Amor con amor se paga", Correas, *Refranes*, p. 31b.

Ejemplo VI

a) [REY] Ya el vulgo no os culpa a vos; / a mí me culpa diciendo / que los verros que intentáis / los dora el amor que os tengo, *El jardín de Vargas*, acto II, p. 601a.²⁷

b) LEONOR Padre, verros por amores; oro tenéis con que sean / dorados [...], *El Galán de la Membrilla*, acto III, p. 360b.²⁸

c) [LEONARDO] [...] Señor perdona, / que fueron de amor los verros, *El engaño en la verdad*, acto III, p. 252b.

²⁶ L. de Vega, *El engaño en la verdad*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, cit., vol. V.

²⁷ L. de Vega, *El jardín de Vargas*, en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, ed. E. Cotarelo y Mori, cit., vol. VI.

²⁸ L. de Vega, *El Galán de la Membrilla*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez Pelayo, cit., vol. XX.

"Yerros de amor, dinos son de perdonar", Correas, *Refranes*, p. 514.

Ejemplo VII

[LEONARDO] Secreto puesto en mujer..., *El engaño en la verdad*, acto II, p. 224a.

"Secreto a mujer confiado, cátao divulgado", "Secreto a mujer confiado de ser secreto ha dejado", "Secreto a mujer confiado, a la calle lo has echado", Correas, *Refranes*, s.v. *secreto*.

Con *Tipología 4* indicamos el caso menos frecuente de refrán, que puede aparecer o no, que se glosa en el texto dramático.

Ejemplo I

FEDERICO Quien ama sin galardón / ponga mar o tierra en medio, / que, lo que viendo se aumenta / se disminuye no viendo, *El hombre por su palabra*, acto I, p. 355b.

Glosa el refrán "A amor mal correspondido, ausencia y olvido" o "Amor es demencia, y su médico, la ausencia".

Martínez Kleiser, *Refranero*, nº 3999. y nº 4153.

Ejemplo II

FINEO Dejalde salir de aquí;
busque su dicha en la guerra,
que nunca en la propia tierra
es nada un hombre.

CELIA Es así;
pero también se han perdido
muchos que salieron della.

FEDERICO Que nadie es profeta en ella,
Palabras de Dios han sido.

La propia patria no estima
a ningún hombre de bien,
que aquello que siempre ven
se desprecia y se desestima.

Allá veréis mil que llenos
de envidias siempre enemigas,
no viendo en sus ojos vigas
ven pajas en los ajenos.

Allá veréis, si le ha dado
ingenio el cielo a algún hombre,
para escurecer su nombre
todo el lugar conjurado.

Y el que mil naciones honran
si de letras o armas trata,
veréis que en su patria ingrata
le infaman y le deshonoran.

Y cuando está el extranjero
honrándole en su ciudad
y procura su amistad
con regalo y con dinero,
en su patria mil demonios,
de malas lenguas caudillos,
están haciendo corrillos
y inventando testimonios;

y con tener cada uno
tanto que mirar en sí
hablan del ausente allí
sin miedo o respeto alguno.

Solía un sabio decir,
en loor de tierra ajena,
que la patria sólo es buena
para nacer o morir.

FINEO

Y vive Dios que es verdad
porque donde un hombre nace,
cuanto él hace le deshace
la envidia y la enemistad.

El hombre por su palabra, acto I, p. 355b.

Glosa el refrán "Nadie es profeta en su tierra", Correas, *Refranes*, s. v. *profeta*, de "Nemo propheta est in patria sua", San Lucas, IV, 24.

Lo que me parece evidente, en conclusión, es que los refranes se emplean frecuente y abundantemente en las comedias de Lope, y, como se ve en los ejemplos, sobre todo en boca de personajes de bajo nivel social, tanto masculinos como femeninos, pero no de manera exclusiva: en contadas ocasiones, los que pronuncian refranes son damas, caballeros, y, en un caso, incluso un rey. No parece existir, por lo tanto, a la luz de estos resultados, si bien parciales y susceptibles de profundización, una relación estricta entre el refrán y una categoría única de personajes; al contrario, el empleo de estos "evangelios pequeños" parece ser una característica extensa y generalizada en el corpus examinado. Al mismo tiempo, lo que se ha podido observar hasta ahora deja bien clara la relación entre Lope y su público, el arraigo profundo de la comedia en la sociedad: mencionando explícitamente un proverbio, o bien aludiendo a él, o bien presentándolo de forma fragmentaria, dejando a los espectadores y a los lectores la tarea de completarlo, Lope pretendía involucrar a su público en un juego literario refinado y complejo, fundado en un magistral concierto entre lenguaje y construcción poética.