



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro

ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares

España

Lope de Vega contra los malos vecinos

Sánchez Jiménez, Antonio

Lope de Vega contra los malos vecinos

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 6, núm. 2, 2018

Instituto de Estudios Auriseculares, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793046>

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.47>

Lope de Vega contra los malos vecinos

Lope de Vega against Bad Neighbors

Antonio Sánchez Jiménez
 Université de Neuchâtel, Suiza
 antonio.sanchez@unine.ch

DOI: <https://doi.org/10.13035/H.2018.06.02.47>
 Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517558793046>

Recepción: 27 Noviembre 2017
 Aprobación: 23 Diciembre 2017

RESUMEN:

Este artículo describe un tópico que aparece con cierta insistencia en las obras del ciclo de senectute de Lope: la sátira contra los malos vecinos. En primer lugar, describiremos la fórmula y mostraremos cómo se presenta por vez primera en una comedia urbana (*Quien ama no haga fieros*), para luego reaparecer, por las mismas fechas, en *La Circe* (en la novela «Guzmán el Bravo» y en un soneto satírico), adoptando un tono más serio y una nueva formulación. Por último, analizaremos cómo el motivo se tiñe de amargura en los últimos años de Lope, para adoptar un tono de humor negro en el último libro que publicó Lope en vida, las *Rimas de Tomé de Burguillos*.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega, fórmulas, malos vecinos, Quien ama no haga fieros, La Circe, Rimas de Tomé de Burguillos.

ABSTRACT:

This article examines a formula that appears insistently in Lope's de *senectute works*: the satire against bad neighbors. We will first describe the formula and explain how it appears for the first time in an urban comedy (*Quien ama no haga fieros*), only to reappear around the same years in *La Circe* (in the short-story «Guzmán el Bravo» and in a satirical sonnet), adopting a more serious tone and a new wording. Finally, we will analyze how the formula became more bitter in Lope's last years, adopting a tinge of black humor in the last book that Lope published in life, the *Rimas de Tomé de Burguillos*.

KEYWORDS: Lope de Vega, Formulas, Bad neighbors, Quien ama no haga fieros, La Circe, Rimas de Tomé de Burguillos.

Uno de los muchos aciertos de *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de la naturaleza»*, de Felipe B. Pedraza Jiménez, es incluir un plano de época de la madrileña zona de las Huertas que detalla quiénes fueron los vecinos de Lope de Vega¹. El plano sirve para apreciar hasta qué punto unas pocas calles de la villa y corte concentraron a la gente relacionada con el teatro y, más latamente, con las artes, pues a los ya muy conocidos habitantes del hoy llamado «Barrio de las letras», como Lope, Cervantes, Quevedo o Góngora, tenemos que añadir comediantes como Francisco Trebiño, María de Quiñones o Cosme Pérez (Juan Rana), autores de comedias como Andrés de Vega y Francisco Sánchez de Vargas, escultores como Francisco Esteban y pintores como Antonio de Lanchares. Además, el plano de Pedraza llama la atención del lector sobre lo importantes que fueron los vecinos del barrio en la vida del Fénix. En efecto, el epistolario del poeta está repleto de menciones a ellos: unos le piden que interceda ante el duque de Sessa para conseguir recomendaciones², otros le prestan tijeras³, otras le invitan a cenar⁴, y otras, por último, dan que hablar por sus costumbres amorosas⁵, hasta el punto que Lope contrasta su propia continencia (de esa época) con la promiscuidad de sus amigas: «Olvidábanseme las vecinas, que creo no solo me tienen por poltrón, sino por potroso: tal es la castidad en que me han visto y tan poca la que yo veo en ellas, que podía la villa, poner una cadena y golpe al principio de esta calle»⁶.

El tono jocoso y satírico de este último comentario, tan del gusto de Sessa, pone de relieve la existencia de un motivo relacionado que podemos encontrar en la obra de Lope durante los últimos quince años de su vida: la sátira contra los malos vecinos. Este artículo pretende describir este tópico, hasta ahora no detectado por la crítica, detallando sus apariciones en el corpus lopesco y examinando su evolución. Para ello,

y cronológicamente, mostraremos cómo el motivo se presenta por vez primera en una comedia urbana (*Quien ama no haga fieros*). Luego, por las mismas fechas, reaparece en dos pasajes de *La Circe*: en la novela «Guzmán el Bravo» y en el soneto satírico «Concediendo el gran Júpiter las fiestas»⁷, donde el tema adopta un tono más serio y una nueva formulación. Por último, examinaremos cómo el motivo se tiñe de amargura en los últimos años de Lope, con una breve aparición en *La Dorotea* («A mis soledades voy»), para adoptar un tono de humor negro en el último libro que publicó Lope en vida, las *Rimas de Tomé de Burguillos*.

La crítica ha dedicado bastante atención al tema de la auto-reescritura en Lope⁸. Así, Pedraza Jiménez ha examinado cómo el Fénix la empleó como un recurso con el que enfrentarse a la insaciable demanda del mercado teatral⁹. Por su parte, Sánchez Jiménez ha estudiado un ejemplo de fórmula literaria lopesca (el soneto apelativo a la noche) para analizar los patrones de aparición y desarrollo de estos motivos, que solían pasar de la obra lírica a la dramática¹⁰. Por último, y recientemente, Germán Vega García-Luengos ha localizado otro motivo, el juego del soldado, resaltando su aparición pionera en dos comedias tempranas Lope (*Los amores de Albanio e Ismenia* y *El verdadero amante*), de donde pasó a sus *Pastores de Belén* (1612) y a *los Triunfos divinos* (1625), así como a otros poetas y dramaturgos áureos¹¹. Frente a estas tendencias, el caso del tópico que nos ocupa, el de los malos vecinos, resulta peculiar por dos motivos: por su origen tardío y por su desplazamiento desde el teatro a la poesía lírica, y no viceversa. El motivo aparece por vez primera en una comedia urbana de Lope, *Quien ama no haga fieros*. Se trata de una pieza que responde a la mayoría de los rasgos que Ignacio Arellano detecta en el subgénero¹²: onomástica y localización espacio-temporal cercana a los espectadores (la obra se localiza en Madrid, en el presente), y énfasis en el poder del dinero. A esos rasgos determinantes podemos añadir la clase social de los protagonistas, que son hidalgos, no señores de título, pues el conde Octavio es más bien un antagonista de la pareja central que forman don Félix y doña Ana. Sin embargo, la comedia no es temprana —Morley y Bruerton la datan hacia 1620-1622¹³—, por lo que carece de los atrevimientos propios del primer Lope que señala el propio Arellano. Más bien, *Quien ama no haga fieros* se aproxima al modelo de moralidad y estructura característicos de la comedia de capa y espada de la madurez del Fénix y de Calderón.

Propio de estas comedias urbanas de los años 20 es la concentración del humor en un agente cómico concreto¹⁴, el gracioso, que en *Quien ama no haga fieros* es Gastón, criado de don Félix. Como es sabido, uno de los modos habituales por los que estos graciosos áureos provocan la risa es mediante la inserción de cuentecillos, a menudo tradicionales¹⁵. Gastón es digno representante de esta tendencia y alude o cuenta diversas historias en la obra¹⁶. De entre ellas nos interesa la que emplea para ilustrar la siguiente reflexión de don Félix:

*Amor es siempre importuno
y querría que ninguno
se metiese en sus cuidados.
Todo estorba a los que quieren:
padres, hermanos, sobrinos,
hasta vecinos (vv. 42-47).*

Gastón coincide con su amo, aunque especificando que lo molesto de los vecinos es su manía de fiscalizar a los amantes:

Gastón

*¿Vecinos?
Esos son los que refieren
toda una historia de amor,
que, no atendiendo a su casa,
ven lo que en las otras pasa.*

Don Félix

Eso es general error.

Gastón

*No se acostará un vecino
hasta ver al otro entrar,
si allí se pensase helar (vv. 47-55).*

Para explicarse, Gastón recurre a un *exemplum*, que es el cuentecillo que nos interesa:

Gastón

*Yo conozco una mujer
adonde un galán hablaba
que toda la noche estaba
a una ventana, por ver
y obligole, descompuesta,
a traer una ballesta
y disparalle bodoques.
Mas ella, con la flaqueza
de escuchar o la porfía,
cada noche se ponía
un caldero en la cabeza,
conque el galán que tiraba
hacía tanto ruido,
que despertaba al marido,
y a la señora llamaba.*

Don Félix

*Yo, por ver caza tan nueva,
con arcabuz la tirara.*

Gastón

*¿Qué importa? También buscara
algún morrión a prueba (vv. 57-75).*

Los personajes centrales del cuentecillo son el galán y la vecina fisgona, aunque el elemento central de la historia es el que ella recurra a un caldero para evitar los bodocazos que le lanza el joven. Como hemos visto, los golpes de los bodoques en el caldero protector hacen tanto ruido que el galán no puede continuar el cortejo.

Que a Lope le gustó la historia y la convirtió en motivo por esos mismos años en que la llevó a las tablas lo comprobamos al examinar un pasaje muy similar en «Guzmán el Bravo», una de las *Novelas a Marcia Leonarda* que Lope incluyó en *La Circe* (1624). En la novelita, el español don Felis acompaña a su amigo Leonelo guardando la calle mientras aquel galantea a su dama, Felicia. Sin embargo, Felicia se preocupa al darse cuenta de la presencia de Felis, reparando en que si los vecinos ven a ese hombre en su calle pondrán en entredicho su honor, pues «más daño haría a su opinión un hombre toda la noche en la calle que dos dentro de casa»¹⁷. Esta reflexión provoca uno de los deliciosos «intercolumnios» o digresiones que resultan tan típicos de las *Novelas a Marcia Leonarda*¹⁸. En él, el narrador afila su pluma con un comentario satírico sobre el modo de actuar de las damas del Madrid de su tiempo, que han aprendido perfectamente la lección (lición) de Felicia:

Lición es esta ya tan recibida, que no se ve un hombre en puerta ni en ventana por milagro, como se vían en otros tiempos; y creo que debe de ser lo más seguro, si no es lo más honesto, porque las mujeres suelen perder más por un caballo a la puerta

que por el dueño en la sala, y dice más un lacayo dormido que un vecino despierto, que los hay tales que se desvelarán por ver lo que saben, como si no lo supiesen ¹⁹.

Pues bien, la aparición de la palabra «vecino» y el contexto amoroso y satírico del comentario sirven de resorte para que Lope inserte el consabido cuentecillo:

Hablaba un caballero de noche con una dama de las que no pueden abrir aunque lo desean, y dio una vecina en frente en perseguirlos de suerte con los ojos que ni ellos hablaban ni ella dormía. Valíase el caballero de traer una ballesta de bodoques, y desde una esquina, lo mejor que podía, la tiraba a tiento, porque con la escuridad de la noche no había más coral que el deseo de acertarla. Viendo la vecina curiosa el peligro en que estaba de que le quebrase un ojo, y no pudiendo contenerse de no ver si hablaban y escuchar lo que decían, tomaba un caldero, y encajándosele en la cabeza la sacaba por la ventana de suerte que dando los bodoques en él hacían ruido, con que despertaba la vecindad y era fuerza que se fuesen ²⁰.

Tenemos, perfectamente reconocibles, a los personajes del cuento de Gastón: en el trasfondo, la dama, en primer plano, el galán atribulado y la vieja cotilla. Los objetos también son los mismos: el caldero y los bodoques. Las únicas diferencias se encuentran en que la versión de «Guzmán el Bravo» amplifica la de la comedia añadiendo diversos detalles: la dificultad de atinar en la oscuridad, el miedo de la vecina a perder un ojo y, por último, el fin de la historia, en la que quien se despierta no es el marido, como en *Quien ama no haga fieros*, sino los otros vecinos. Este pequeño cambio adapta el cuentecillo a la trama de «Guzmán el Bravo», que nada tiene que ver con el adulterio. Sin embargo, pese a la alteración la materia es, como indicamos, perfectamente reconocible. Y tal vez no sea ocioso recordar que hay una conexión más, aunque accesorio, entre las historias: el galán de *Quien ama no haga fieros* se llama don Félix; el de «Guzmán el Bravo», don Felis. Ciertamente, ninguno de los dos son protagonistas del cuentecillo de los bodoques, pero tal vez el detalle le sirviera a Lope para conectar las situaciones y le inspirara a ilustrarlas con el mismo motivo. Por último, enfatizamos de nuevo la cercanía en las fechas de producción de estos textos: según la datación de Morley y Bruerton, la comedia es anterior, pues se habría escrito en 1620-1622. Son precisamente los años en los que el Fénix estaba componiendo las Novelas a Marcia Leonarda: tras el éxito de la que publicó en *La Filomena* (1621), se dedicaría a producir las otras tres, que saldrían impresas en 1624. El motivo aparece, pues, exactamente en la misma época.

Sin embargo, vamos a ver que no se limita a ella. Trabajos anteriores muestran que Lope solía jugar con un motivo, dejarlo y luego retomarlo, años más tarde, en una formulación ya definitiva con la que parecía quedar contento ²¹. El cuento de la vecina y los bodoques también responde a este esquema, pues lo encontramos en 1634 en las *Rimas de Tomé de Burguillos*, en el soneto «Que no hay remedio contra malos vecinos»

*Trujo un galán de noche una ballesta
al sitio en que una dama requebraba,
con que de su ventana retiraba
una vecina en escuchar molesta;
entonces ella, una caldera puesta
en la cabeza, volvió a ver si hablaba;
tiraba el caballero y resonaba
en el herido cobre la respuesta.
En carros dijo el Momo peregrino,
que las casas debieran fabricarse,
o como son portátiles al chino;
que a quien le conviniera recatarse
de lengua y ojos de un traidor vecino,
no tiene más remedio que mudarse ²²*

El cuentecillo se concentra aquí en los cuartetos, que reúnen todos los elementos del motivo: dama, galán, vecina, bodoques y caldero (aquí, caldera). La expresión es mucho más cuidada y económica, como corresponde a la forma métrica (cuartetos). Además, encontramos algunos retoques en la fábula. Por ejemplo,

nótese que aquí Lope *comienza in medias res*. Sin embargo, más que examinar estas leves alteraciones nos interesa estudiar cómo el motivo de los malos vecinos se ha subdividido para dar lugar, en los tercetos, a otro submotivo: los nómadas. De este modo, y siguiendo la estructura habitual en el género, los cuartetos del soneto son expositivos (aquí, narrativos incluso), y los tercetos, conclusivos, pues presentan en los últimos tres versos una sentencia moral universal que se puede destilar de la historia de los bodoques.

Sin embargo, una lectura atenta percibirá que la sentencia del soneto no procede directamente del cuentecillo, sino de una segunda historia de origen esópico. Se trata de un resumen de la célebre fábula 518, sobre Momo, encarnación de la sátira, y los otros dioses²³. En ella, el «peregrino» Momo les indica a Zeus, Atenea y compañía que los humanos deberían estar provistos de ventanas en el pecho (para verles el corazón, esto es, sus pensamientos)²⁴, y las casas, de ruedas, para poder mudarse y alejarse de los vecinos²⁵. La sentencia estaba tan difundida que resulta imposible determinar de dónde la sacó Lope, quien, además, la decora con un detalle antropológico que también nos parece misterioso: según el Fénix, los chinos ponen en práctica el consejo de Momo, pues sus casas son portátiles. Carreño propone que el poeta pudo ver una representación de nómadas situados en China en algún mapa de la época²⁶. Puede ser, aunque es más probable que Lope se refiera a los tártaros, como sugiere Arellano²⁷, en un motivo que estaba muy extendido. En todo caso, no hemos apurado la fuente de este desplazamiento de los tártaros a los chinos, que tal vez se halle en la lectura del *Libro de las cosas maravillosas de Marco Polo*, como sugiere Arellano²⁸.

En cualquier caso, lo interesante es que el *Burquillos* no es el único lugar en que el Fénix alude al dicho de Momo, pues aparece también en *La Circe*, el libro, recordemos, en que se encuentra «Guzmán el Bravo». Allí, Lope dedica todo un soneto a los malos vecinos, bajo el lema «*Vecinitas mala instar infortunii est*»:

*Concediendo el gran Júpiter las fiestas
en que había convites celestiales,
por algunos servicios personales,
a cualquier animal cosas honestas,
le pidió el caracol, las manos puestas,
que así lo escriben fábulas morales,
le concediese por servicios tales
que pudiese llevar su casa a cuestras.
Riose el buey, y díjole: «¿A qué efeto,
bestia infeliz, con general asombro
pides tan gran trabajo y desatino?».
Y respondiolo el caracol discreto:
«Buey, yo me entiendo que, mi casa al hombro,
mejor me mudaré de un mal vecino»²⁹.*

Aunque esta vez no apuramos en qué fábula se pueda basar el poeta, Lope desarrolla la anécdota base del poema en un ambiente de nuevo esópico. Aquí, los personajes son Júpiter (también presente en la fábula 518) y dos animales, un «caracol discreto» y un indiscreto buey. Este sirve para provocar la explicación del sabio gasterópodo: le ha pedido a Júpiter la merced de llevar su casa a cuestras para poder mudarse cuando dé con malos vecinos, los mismos que contempla el lema latino del soneto. Estamos, pues, ante un motivo derivado del de Momo y presente, insistamos, en el mismo libro de «Guzmán el Bravo», *La Circe*. Así, el volumen de 1624 se nos revela como un texto en el que Lope concentra sus sátiras contra los malos vecinos, precisamente en las fechas en las que producía *Quien ama no haga fieros*.

En conclusión, nuestro estudio revela que a comienzos de los años 20 Lope desarrolló un motivo literario sobre los malos vecinos. Basado en un cuentecillo aparentemente de su invención (un galán trata de alejar a bodocazos a una vecina fisgona), el Fénix lo emplea con escasas variantes en una comedia urbana como *Quien ama no haga fieros* (1620-1622), en un pasaje de «Guzmán el Bravo» (*La Circe*, 1624) y, finalmente, en un magnífico soneto de las *Rimas de Tomé de Burquillos* (1634). Hemos explicado cómo el desarrollo

del motivo invierte el camino típico de estas fórmulas lopescas, pues parte del teatro para acabar en la lírica. Asimismo, hemos visto cómo se relaciona con un submotivo esópico que aparece en un soneto de *La Circe* contra los malos vecinos y que funciona como conclusión del poema del *Burquillos*. De este modo, el soneto del *Burquillos* liga en un solo y muy bien cincelado texto dos imágenes relacionadas, hallando una expresión del tema con la que, aparentemente, Lope quedó contento.

Puesto que estos motivos surgen en una época muy determinada, resultaría tentador examinar el epistolario lopesco para buscar motivos biográficos que inspiraran este hastío del Fénix con su vecindario. Sin embargo, la tarea parece aventurada, tal vez incluso ociosa, pues también podemos relacionar estas reflexiones con la pose neoestoica y tal vez un tanto amargada del Lope último. De hecho, podemos conectar estas sátiras contra los malos vecinos con uno de los textos más representativos del ciclo de senectute: el célebre romance «A mis soledades voy», de *La Dorotea* (1632). Ahí, entre una serie de ideas neoestoicas que traza muy bien Serés³⁰, encontramos otra evocación del sabio aislado que no tiene tratos con sus vecinos:

*Fea pintan a la Envidia;
yo confieso que la tengo
de unos hombres que no saben
quién vive pared en medio*³¹.

Es decir, mediante el estudio de este tópico no solamente podemos apreciar cómo Lope pulía estilísticamente sus fórmulas y motivos, sino también cómo se convirtió, al final de su vida, en un satírico Momo refugiado en una dolorosa pose, pose de orden neoestoica y también un tanto misántropa.

BIBLIOGRAFÍA

- Aesop's Fables*, ed. Laura Gibbs, Oxford, Oxford University Press, 2002.
- Arellano, Ignacio, «La generalización del agente cómico en la comedia de capa y espada», *Criticón*, 60, 1994, pp. 103-128.
- Arellano, Ignacio, «Sobre el modelo temprano de la comedia urbana de Lope», en *Lope de Vega, comedia urbana y comedia palatina. Actas de las XVIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 11, 12 y 13 de julio de 1995*, ed. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal, Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 37-60.
- Arellano, Ignacio, *El ingenio de Lope de Vega. Escolios a las «Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos»*, New York, IDEA, 2012.
- Azaustre Galiana, Antonio, «La invención de conceptos burlescos en las sátiras literarias de Quevedo», *La Perinola*, 3, 1999, pp. 23-58.
- Chevalier, Maxime, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1978.
- Chevalier, Maxime, *Cuentos españoles de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Taurus, 1982a.
- Chevalier, Maxime, *Tipos cómicos y folklore (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Edi-6, 1982b.
- Chevalier, Maxime, *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI-XIX)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- Coroleu, Alejandro, «El Momo de Leon Battista Alberti: una contribución al estudio de la fortuna de Luciano en España», *Cuadernos de Filología Clásica*, 7, 1994, pp. 177-183.
- Hernández Valcárcel, Carmen, *Los cuentos en el teatro de Lope de Vega*, Kassel, Reichenberger, 1992.
- Magné, Bernard, «Perécritures», en *La réécriture. Actes de l'Université d'été tenue à Cerisy-la-Salle du 22 au 27 août 1988*, ed. Claudette Oriol-Boyer, Grenoble, Ceditel, 1990, pp. 67-96.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., *Lope de Vega, genio y figura*, Granada, Universidad de Granada, 2008.
- Pedraza Jiménez, Felipe B., *Lope de Vega. Pasiones, obra y fortuna del «monstruo de la naturaleza»*, Madrid, EDAF, 2009.

- Sáez, Adrián J., «Reescritura e intertextualidad en Calderón: *No hay cosa como callar*», *Criticón*, 117, 2013, pp. 159-176.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «La poética de la noche en siete sonetos apelativos de Lope de Vega (*Rimas, La prueba de los amigos, La noche toledana, El mayor imposible*): estudio de una fórmula literaria», *eHumanista*, 22, 2012, pp. 357-374.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «La poética de la interrupción en las *Novelas a Marcia Leonarda*, en el proyecto narrativo de Lope de Vega», en *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, ed. Valentín Núñez Rivera, Barcelona, Studia Aurea/Universitat Autònoma de Barcelona, 2013, pp. 99-114.
- Sánchez Jiménez, Antonio, «Otro soneto apelativo a la noche en Lope de Vega: El príncipe perfeto (c. 1612-1614)», *eHumanista*, 27, 2014, pp. 407-414.
- Serés, Guillermo, «“A mis soledades voy...”: fuentes remotas y temas principales», *Anuario Lope de Vega*, 4, 1998, pp. 327-337.
- Vega Carpio, *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, ed. Agustín G. de Amezúa, Madrid, Real Academia Española, 1989, 4 vols.
- Vega Carpio, Lope de, *La Circe, con otras rimas y prosas, en Lope de Vega. Poesía, IV. La Filomena. La Circe*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2003, pp. 351-747.
- Vega Carpio, *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española, 2011.
- Vega Carpio, *Novelas a Marcia Leonarda*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2011.
- Vega Carpio, *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra, 2010.
- Vega Carpio, *Quien ama no haga fieros*, ed. Pedro Ruiz Pérez, en Parte XVIII, ed. Antonio Sánchez Jiménez y Adrián J. Sáez, Madrid, Gredos, en prensa.
- Vega Carpio, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. Antonio Carreño, Salamanca, Almar, 2002.
- Vega Carpio, *Triunfos divinos, en Lope de Vega. Poesía, V*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Biblioteca Castro, 2004, pp. 47-210.
- Vega García-Luengos, Germán, «Lope de Vega y la fortuna del “juego del soldado”», *Revista de Literatura*, 158, 2018, pp. 435-453.
- Vitse, Marc (ed.), *Siglo de Oro y reescritura. I: Teatro, Criticón*, 72, 1998.
- Vitse, Marc, «Un caso de auto-reescritura: *El astrólogo fingido de Calderón*», *Letras*, 63-64, 2011, pp. 131-148.

NOTAS

1.
Pedraza Jiménez, 2009, pp. 64-65.
2.
Lope de Vega, *Epistolario*, vol. III, pp. 124-125.
3.
Lope de Vega, *Epistolario*, vol. III, p. 128.
4.
Lope de Vega, *Epistolario*, vol. IV, p. 443.
5.
Lope de Vega, *Epistolario*, vol. III, p. 203.
6.
Lope de Vega, *Epistolario*, vol. III, p. 202. Modernizamos esta y las demás citas con criterios fonemáticos.

7.
Lope de Vega, *La Circe*, p. 731.
8.
Magné, 1990; Vitse, 1998; 2011. Ver un estado de la cuestión y una precisión de los diversos tipos de reescritura en Sáez, 2013.
9.
Pedraza Jiménez, 2008, pp. 258 y 266-267.
10.
Sánchez Jiménez, 2012; 2014.
11.
Vega García-Luengos, 2017.
12.
Arellano, 1996.
13.
Morley y Bruerton, 1968, pp. 388 y 599.
14.
Pese a ello, la comedia revela la difusión del agente cómico que traza Arellano, 1994, pues *Quien ama no haga fieros* no esquivaba otras fuentes habituales de comicidad, como son el enredo y la sátira. Gran parte de esta se concentra en dos personajes figuronescos: por una parte, el orgulloso Lisardo; por otra, doña Flora, madre de doña Ana. Los dos resultan engañados haciéndoles creer que se va a casar, respectivamente, con doña Ana y con el galán de su hija. En particular, la lascivia de doña Flora es un rasgo típico de la sátira de viudas. Ver un ejemplo en el Cuento de cuentos de Quevedo (Azaustre Galiana, 1999). Sobre su relación con el folklore, ver Chevalier, 1982b, pp. 88-93. Sobre su presencia en el teatro de Lope, ver Hernández Valcárcel, 1992, así como el propio Chevalier, 1999, pp. 135-151.
15.
Chevalier, 1978, 1982a, 1999.
16.
Lope de Vega, *Quien ama*, vv. 97-108; 117-118; 262-266; 789-794; 1962-1969.
17.
Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 292.
18.
Para una reflexión sobre su función estética y un estado de la cuestión al respecto, ver Sánchez Jiménez, 2013.
19.
Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, p. 292.
20.
Lope de Vega, *Novelas a Marcia Leonarda*, pp. 292-293.
21.
Sánchez Jiménez, 2012; 2014.
22.
Lope de Vega, *Rimas de Tomé de Burguillos*, núm. 87, p. 261.
23.
Arellano, 2012, p. 145.
- 24.

Ver, sobre este motivo y su difusión en la época, Coroleu, 1994, p. 180.

25.

Aesop's, núm. 518.

26.

Carreño, 2002, p. 261.

27.

Arellano, 2012, pp. 145-146.

28.

Arellano, 2012, p. 146.

29.

Lope de Vega, La *Circe*, p. 731.

30.

Serés, 1998.

31.

Lope de Vega, La *Dorotea*, p. 41, vv. 93-96.