DE NUEVO SOBRE LA FECHA DE *EL VILLANO EN SU RINCÓN*

Luis Iglesias Feijoo

Es cómodo repetir lo consabido. Cada vez que algún estudioso se ha acercado a la notable comedia de Lope de Vega *El villano en su rincón* ha debido plantearse la fecha de su redacción. Pero en los trabajos de los últimos noventa años parece como si todo estuviera resuelto, a falta de ciertos matices o apostillas. Y es posible que la solución no sea tan firme como se viene asumiendo.

Fue José Montesinos, con su aguda pluma, quien en 1926 observó que una breve paráfrasis del «Beatus ille» de Horacio se incluía también en *Pastores de Belén*, y su aparición en la comedia sería posterior. Como *Pastores* se imprime el año 1612, pero tiene aprobaciones de noviembre y diciembre de 1611, supone que «no es probable que los versos acogidos allí se alejen mucho del año 1611». Dado que *El villano* no está en la lista del primer *Peregrino*, pero sí en la del segundo, y se publicó en la Parte VII, que tiene una aprobación de junio de 1616, el abanico de fechas se reduce: «1611-1616, pero nos inclinamos a aproximarla más bien al año 1611» (Montesinos, 1926: 173-174).[1] Su acostumbrada solidez erudita y su fino instinto crítico hicieron esta hipótesis algo plenamente aceptado, con las discrepancias que ahora veremos. Y, sin embargo, él mismo no parece del todo convencido, cuando se ve inclinado a añadir otro argumento bastante endeble: en la paráfrasis cree encontrar un anuncio de la inminente polémica gongorina: «Hay versos en ellas que presagian la lucha contra los culteranos, con tanto encarnizamiento emprendida poco después». Pero ese extraño carácter profético lo desmiente al momento, cuando señala en nota un pasaje similar de la «Epístola a Barrionuevo» de las *Rimas* primeras (1604). Luego volveremos sobre esta teoría.

Nada dice de ella Entrambasaguas (s. f., pero 1929: 10) en su edición de *El villano*, aunque se hace difícil creer que no la conociera; en cualquier caso, no menciona a Montesinos, y se limita a ubicar la obra entre las dos listas del *Peregrino*: «nos inclinamos más a suponerla mucho más próxima a 1618 que a 1604», pero siempre antes de 1616 por la aprobación de la Parte VII.

[1] El artículo se incluyó en Montesinos (1951: 274-275), sin apenas variaciones; solo donde en 1926 había dicho que la coincidencia con *Pastores* «ayuda a precisar la fecha de la comedia» se cambia a «ayuda a determinar la fecha de la comedia». Se repite con cambios mínimos en Montesinos (1967: 244-245).

En cambio, Morley y Bruerton (1940: 159) no solo conocen la propuesta citada al inicio, sino que la aceptan sin rodeos y apuntan la fecha de 1611, por más que señalen que el porcentaje de romances es pequeño para el periodo 1611-1616, al que en principio la adscriben (nada varía en Morley y Bruerton, 1968: 266-267).

En 1946 publicó Marcel Bataillon el primero de sus acercamientos a la comedia lopesca. Inicialmente, en un artículo en que reseña el libro mencionado de los hispanistas americanos propone (1946: 230) el año de 1612 por hallar en el acto tercero alusiones a los matrimonios de las casas reales española y francesa negociados en ese año, que no tienen conexión alguna con el resto de la obra. Tres años más tarde se centra en ella y corrige su propuesta, para ubicarla en el año 1615, en que se produjo el intercambio efectivo de las princesas (Bataillon, 1949). Pero esta tesis mereció casi de inmediato la reserva de Montesinos, quien en un añadido al incorporar su artículo a su libro de 1951 (1951: 323) señala que sus razones «son más ingeniosas que probantes», hijas de lugares comunes «que no creo que nos impongan una convicción» (lo mismo en Montesinos, 1967: 249). Años más tarde, Zamora Vicente (1961: 52-56) resume y pondera todos los argumentos de Bataillon, considerando que «la hipótesis es muy sugestiva», pero «quizá no muy convincente». La autoridad del maestro francés le inclina a tomarla en cuenta («nada grave hay que se oponga a ello»), pero a la vez se resiste a asumirla: «reconoceremos que es muy fugaz, dentro de la estructura total de la comedia, ese paso de las bodas reales» (reitera lo mismo en Zamora Vicente, 1963: lii-lvi). En cambio, el anónimo prologuista de una edición escolar (*El villano en su rincón*, ed. 1961: 14) asume sin ambages que fue «escrita para celebrar el doble convenio matrimonial», que es más de lo que ningún estudioso se había atrevido a afirmar, por considerar la inclusión de tales referencias una especie de añadido de circunstancias.[2]

En 1961 una primera edición de la comedia realizada por José Luis Aguirre (1961: 7) no se esfuerza mucho, pues tan solo la ubica entre 1604 y 1616. Como aquel año se eligió *El villano en su rincón* como tema único para la materia Literatura española del curso Preuniversitario de entonces, menudearon las ediciones. Aparte de las ya consideradas, Entrambasaguas publicó otra suya, acompañada de un volumen de «Estudios». En él muestra conocer ya el trabajo de Montesinos, que le parece «sin fundamento irrefutable» (Entrambasaguas, 1961: 327). Menciona las opiniones de Bataillon y secunda la composición en 1615, pero por otra razón, la de que Lope escribió otra comedia, *El galán de la Membrilla*, con autógrafo fechado el 20 de abril de ese año. Dado que ambas están relacionadas y cree debieron escribirse en el mismo intervalo, por cuestiones de estilo y técnica la primera hubo de ser *El galán*, pues *El villano* es mucho mejor («no admite discusión desde este punto de vista», 1961: 328), e incluso nuestra obra puede ser de «los comienzos del año de 1616» (1961: 329).

[2] Dada la muy escasa relevancia de la supuesta alusión a las bodas, se insiste en ello: «Puede suponerse que la elección del escenario fue motivada por el deseo de rendir homenaje al país con el que se efectuaba ese doble vínculo matrimonial» (p. 15).

Correa Calderón y Lázaro Carreter (1961, II: 10-13), pese a reconocer que las bodas «tienen un eco pequeño», asumen el planteamiento de Bataillon; «con seguridad suma», la fecha es entre febrero de 1614 y octubre de 1615, ahora bien, Lope hace una alusión leve a la pretensión de Sessa de ser el encargado de la comitiva española: actúa «tímidamente, discretamente», porque «barruntaba que no triunfaría la pretensión de su amigo [*sic*]». Y Díaz-Plaja (1961: 26-27) asume asimismo la tesis del hispanista francés, aunque recoja también la reserva de Montesinos de 1951.

Ese mismo año de 1962 aportó una novedad Joaquín Casalduero, al sugerir que en la obra se advierte la influencia ocasional de un verso del *Polifemo* gongorino: Lope quiso «rendir un homenaje» a su autor (Casalduero, 1967: 48).

Fue otro estudioso francés, Noël Salomon (1965) quien intentó aportar nuevos elementos que sirvieran para explicar la redacción de la comedia, también tras los pasos del poeta cordobés. Tras revisar las hipótesis anteriores y aceptar que la de Montesinos es más bien un *terminus a quo* que una fecha probable, acaba por asumir, mal de su grado, la tesis de Entrambasaguas acerca de la relación de la obra con *El galán de la membrilla*, de la que ya se había ocupado en su tesis doctoral, por lo que se inclina por el año 1615. Pero además halla un reflejo de las *Soledades* en una tirada del final del acto primero. No solo le parece que la situación es la misma, sino que hay «ressemblances [que] sont trop précises pour qu'elles soient le fait du hasard» (1965: 53), aunque Lope banalice lo heroico y busque un tono rústico en consonancia con «la note réaliste» de la escena (1965: 57). El Fénix ironiza y bromea sobre lo que había hecho Góngora y cura así lo que cabría considerar su «complexe» respecto a él. Por lo tanto, *El villano* no habría podido escribirse más que a partir del verano de 1613, que es el momento en que comienzan a difundirse las *Soledades* por la corte.

Algo después, Andrews, Armistead y Silverman (1966: 33-35) apuntaron otro indicio, la mención que se hace en el acto primero de los versos iniciales de un romance: «Riyendo se va un arroyo, / sus guijas parecen dientes» (vv. 213-214). En las *Rimas sacras* (Madrid, 1614, ff. 174r-175r) se incluye como Idilio segundo una versión a lo divino que comienza con las mismas palabras. Pero ello no indica nada, pues también recuerdan que en *Primavera y flor de los mejores romances que han salido*, del licenciado Pedro Arias Pérez (véase Montesinos, 1954: 82-84) se incluye la versión profana del romance, que sin duda es de Lope, pertenece al ciclo Belardo-Lucinda y antecede a su versión religiosa. Aunque este romancero se publicó en 1621, el romance es bastante anterior, y es discutible que aluda al fin de la relación con Micaela de Luján. En cualquier caso, es evidente que Lope le tenía gran afecto, pues cita los cuatro primeros versos en una de las novelas a Marcia Leonarda incluida en *La Circe con otras rimas y prosas* (1969: 1120). Por tanto, la mención en *El villano* del inicio del romance no prueba nada respecto a su fecha, pues debe de ser de antes de 1608.

Pocas novedades se aportan en las dos décadas siguientes. Una nueva edición de Aguirre (1974) desconoce los trabajos de Casalduero y Salomon, por lo que no se hace mención de

las supuestas influencias gongorinas. Se adscribe a la tesis de Montesinos, la sitúa, pues, hacia 1611, pero añade que «más tarde fue retocada por Lope para adecuarla a las circunstancias de las bodas reales». Pero lo hizo de manera atropellada: «Las correcciones de Lope fueron tan superficiales y rápidas que caen en la incongruencia» (1974: 69). Es esta una postura que suscribirá años después la edición de Martínez Berbel (2010). Por su parte, Juan María Marín (1987) hace un ceñido resumen de todas las propuestas existentes, pero no toma partido por ninguna.

Alcanzamos así la última propuesta, hasta la presente, digna de consideración, que será seguida por Serés en su edición (*Comedias. Parte VII*, 2008). Se debe al eminente especialista Victor Dixon (1998), y su buen sentido hubiera hecho este trabajo inútil, de haberse atrevido a llevar su razonamiento hasta el final. No cree que la fecha aducida por Bataillon sea determinante, pero sí acepta que la obra se relaciona con el doble matrimonio real de las Monarquías española y francesa, cuyos trámites venían extendiéndose desde el compromiso secreto de abril de 1611. Tampoco cree que existan alusiones, ni en forma de homenaje ni en forma de parodia o broma, a los poemas mayores de Góngora, en lo que le asiste toda la razón. Las semejanzas son tan leves y dependen tanto de tópicos que deben ser olvidadas de una vez por todas, y además Dixon aporta la que probablemente es la fuente más segura de lo que se creía sacado de Góngora. También apunta con agudeza que la canción de las avellanicas reaparece en *La dama boba*, de abril de 1613, pero mientras en esta la copla parece fuera de tono y como si se quisiera aludir a algo ya conocido de antes, en *El villano* es pertinente con el marco campesino, ya que no con el ambiente francés. Por lo tanto, nuestra comedia ha de ser anterior a abril de 1613, en lo que no cabe sino estar del todo de acuerdo. Y por último, Dixon fija también su atención en el tomo en que la obra se publica, la Parte VII, donde cabe hallar la clave de lo que va a exponerse a continuación.

Este es el punto de partida en el que conviene centrarse, pues, aunque las comedias se amontonaban a veces sin ton ni son en una Parte, también era posible a menudo que los editores —y más si eran a la vez los autores de los textos— buscaran un orden o secuencia para disponer sus doce comedias (véase al respecto las sagaces reflexiones de Ramos, en Lope de Vega, *Comedias. Parte VIII*: I, 30-35). No fue Lope quien dispuso la Parte VII, lo sabemos bien, pero eso no quita que Francisco de Ávila hubiera pensado en cierta ordenación. Dejemos en todo caso ese aspecto ahora y recordemos brevemente las circunstancias de la publicación del tomo. Fue, en efecto, este Francisco de Ávila, mercader de paños, quien pidió y obtuvo licencia y privilegio por diez años para publicar las Partes VII y VIII de comedias de Lope.

El astuto comerciante, aficionado al teatro y autor de algunas piezas breves, como loas y entremeses, había estado en los años inmediatos moviéndose en torno a la publicación de las comedias de Lope de Vega. En septiembre de 1614 tenía ya reunidas doce obras que

habían subido a las tablas años atrás, compradas a diversas compañías (Valdés-Granados, de los Ríos, Pinedo…), y las presenta al Consejo de Castilla para obtener el pertinente permiso. El 3 de octubre firma su aprobación el vicario doctor Cetina y el 15 del mismo mes lo hace quien recibió el encargo del propio Consejo, que fue Vicente Espinel. Así, se le concede licencia y privilegio por diez años el 15 de noviembre, para lo que será el libro titulado *Flor de las comedias de España, de diferentes autores. Quinta Parte*, que apareció en 1615. Queda claro que el recopilador, cuyo nombre como tal figura en la portada, deseaba seguir la serie de comedias de Lope, cuya Parte IV había aparecido en 1614. Ahora bien, el avispado comerciante no debió de conseguir obras del Fénix para formar el tomo; de hecho, solo una es suya, *El ejemplo de casadas y prueba de la paciencia* (*Comedias. Parte V*, 2004).

Al autor de *Peribáñez* debió de hacerle muy poca gracia que su nombre se viese mezclado, no ya con los de Tárrega o Mira de Amescua, sino al lado de otros tan poco relevantes como Hurtado Velarde o Juan Grajales. Poco le agradaba que los textos nacidos para ser oídos en las tablas pasasen a ser escrutados por el ojo crítico del lector, aunque en esa postura hay no poco de coquetería y afectación. Pero menos debió de gustarle que en abril del mismo año de 1615 saliese a luz otro libro con el reclamo *El Fénix de España Lope de Vega Carpio […] Sexta Parte de sus comedias*. El privilegio había sido obtenido por el mismo Francisco de Ávila (escrito Dávila) el 24 de diciembre de 1614, aunque su nombre esta vez no aparece en portada. Durante la impresión del tomo el autor de comedias Alonso de Riquelme, que fue quien le vendió a Ávila algunas de las comedias que se editaban, instó pleito contra este —muy probablemente instigado por el mismo Lope—, del que se retiró en marzo de 1615 (González Palencia, 1921: 26, y Giuliani y Pineda en la introducción de las *Comedias, Parte VI*: 11). Sin duda, es un antecedente del otro pleito que hay que considerar de inmediato.[3]

Volvamos, pues, a la Parte VII. El privilegio lleva fecha de 10 de septiembre de 1616, pero en los preliminares del tomo, tal como entonces estaba mandado, se incluyen dos aprobaciones, firmadas el 16 de junio y 26 de julio de dicho año. Ello significa que el original de las veinticuatro comedias que componían ambos volúmenes debió de ser presentado al Consejo de Castilla a principios del mes de junio. Pero el documento que concede el permiso de impresión contiene esta vez un dato sumamente interesante. En él se señala que Ávila había «comprado a Baltasar de Pinedo, autor de comedias, y a María de la O, viuda, mujer que fue de Luis de Vergara, ansimismo autor de comedias, veinte y cuatro comedias de Lope de Vega» (*Comedias. Parte VII*: I, 62). El tenor literal de lo afirmado no es del todo exacto, como se sabe, porque alguna de las obras que se presentan no constaba entre las compradas a ambas compañías y alguna de las compradas no se edita ahí. Lo que importa es que la

[3] Es difícil saber la relación que todo esto puede tener con la aparición en 1616 de otra edición de la Parte VI, con el reclamo en portada de «corregida y enmendada en esta segunda impresión de Madrid por los originales del propio autor». Véase Dixon (2013: 101-103). Para todo este problema debe verse asimismo Moll (1995).

impresión de esas Partes se vio, si no interrumpida, sí algo demorada por la intervención del propio Lope de Vega.

El escritor, como se insinuó, debía de estar muy molesto de que otros obtuvieran el beneficio de editar obras escritas por él, y hacerlo a veces sobre copias poco recomendables. Por ello decidió incoar un pleito el 14 de junio de 1616, es decir, a raíz de que se presentara el original de la Parte en el Consejo (recuérdese que la primera aprobación es del 16 de ese mes); si fue avisado de lo que se planeaba editar por alguien, Espinel o quien fuera, o si la nueva era comidilla en los mentideros de Madrid importa muy poco al caso. Lo cierto es que Lope expresa que ya antes había pedido al Consejo que no diera licencia para publicar sus obras y que ahora se quieren imprimir veinticuatro, esto es, dos Partes, por lo que suplica no se dé permiso, «sin que él al menos las vea y corrija, señalando las que son de su mano» (González Palencia, 1921: 18). La aparición de este pleito, ahora localizado de nuevo por Laplana (2008), permite saber que en efecto, como se decía en el privilegio, Ávila había comprado las comedias a Pinedo y a la viuda de Vergara.

No importa ahora demasiado seguir las curiosas incidencias de la acción legal, que se concluyó dando la razón a Ávila, pues Lope había vendido sus textos a las compañías y estas, tras años de vivir en los corrales, las vendían a su vez a quien desde ese momento era legítimo y único poseedor de todos los derechos sobre ellas, incluido el de su impresión. Muchos detalles sabrosos se derivan de esta reclamación, como la comprobación de lo poco que valían las comedias después de haber agotado su vida en las tablas, pues el comprador abonó solo cincuenta reales por las doce de Pinedo y setenta y dos por el mismo número a la viuda de Vergara, si es que los declarantes son honrados y dicen la verdad en cada caso. Pero ahora no es el momento para detenerse en los alrededores de este pleito, que ha sido bien exprimido en sus detalles principales.[4]

Para lo que nos interesa, importa recordar que dos de las comedias incluidas en la Parte VII no figuran en ninguna de las dos listas de las compradas a los citados autores, y una de ellas es precisamente *El villano en su rincón*. Por tanto, su origen, al igual que el de *El príncipe despeñado*, ha de ser el de su adquisición en otro momento y probablemente a otra compañía, y Dixon (1998: 6) supone que, como las demás, debía de estar ya «inservible en las tablas, por demasiado vieja y conocida». Ahora bien, su periplo podría haberse agotado en tres o cuatro años, por lo que algunas de las hipótesis antes resumidas podrían seguir siendo válidas. Lo que parece del todo imposible es que se trate de un texto representado en 1614, 1615 o incluso 1616. Las alusiones en que se basan sus defensores son sumamente improbables. Ni las huellas gongorinas ni las bodas reales parecen haber dejado rastro alguno en el texto. Las referencias a los enlaces franco-españoles son tan sutiles que, si se leen con calma y se imaginan escritos, por ejemplo, en 1608, no llamarían la atención en absoluto. Y ya que conocemos el enfrentamiento con Ávila, es del todo

[4] Aparte de los trabajos citados en el texto, véase también García Reidy (2007 y 2013: 309-336).

imposible que Lope haya retocado el texto para su publicación, para incluir esas alusiones a las bodas principescas.

¿Podría, pues, mantenerse el año de 1611 para la redacción de *El villano en su rincón*? No es imposible, pero tampoco es forzoso. La base sigue siendo lo expuesto por Montesinos hace noventa años. Pero la inclusión de la paráfrasis de Horacio en *Pastores de Belén*, que debía de estar concluida en otoño de 1611, es tan solo un *terminus ante quem*. El mismo Montesinos proponía que la composición estaba ya compuesta cuando escribió *El villano*, pero añadía: «y aunque no es necesario suponer que todo el contenido de *Los pastores de Belén* [*sic*] fuera redactado a un tiempo, no es probable que los versos acogidos allí se alejen mucho del año 1611». Ahora bien, también señalaba que la paráfrasis de Horacio «fue incluida, algo incoherentemente» en *Pastores*, donde figura en el libro I (véase en las ediciones de Carreño, 1991: 140-144, o 2010: 166-170). Y añade: «Dada la facilidad de Lope, no es probable que tardara más de un año en componer la novela [*sic*]».

De todas estas reflexiones cabe obtener una conclusión bastante probable. El texto inspirado en Horacio debía de estar redactado antes de comenzar la escritura de *Pastores*. Si se introduce ahí, se hace «algo incoherentemente», en efecto, y Begoña López Bueno (1995), en un fino análisis del poema, también asume que disuena bastante la aparición de esos versos en el libro por el simple pretexto de que unos pastores lleguen cantándolos, lo que es un tópico, sin duda, pero «esta integración se percibe como bastante artificial en su relación interna con el contexto» y resulta «un elemento claramente impostado (de muy probable composición anterior al libro)» (López Bueno, 1995: 208 y 209). Es posible que Lope hubiera compuesto *Pastores* a raíz de la publicación de la *Jerusalén conquistada*. Como supone Carreño, su más reciente editor, «Lope proyecta y redacta de un tirón *Pastores de Belén*» (Carreño, 1991: 15; también en Carreño, 2010: 16). Pero la *Jerusalén* estaba muy avanzada ya en 1605, por lo que el abanico de fechas se amplía bastante.

Aunque llegáramos a saber que el autor redactó de una sentada sus *Pastores* entre 1610 y 1611, sigue en pie la muy fundada sospecha de que la paráfrasis horaciana estaba ya compuesta, acaso en un cuaderno en que iba redactando composiciones como los conocidos y posteriores Códices Daza o Durán, ahora Durán-Masaveu. Recuérdese tan solo como en este último, que data de 1627-1631, como muy tarde, se acoge una composición, «A la fuente de Garcilaso», que no se publicaría hasta las *Rimas de Burguillos* en 1634 (*Códice Durán-Masaveu*, ed. 2011: 30 y 563, y f. 25v del facsímil).

De ser ello así, Lope no hubiera tenido que esperar a la publicación de *Pastores* para citar esos versos en *El villano*. Los habría recuperado sin más de un cartapacio de su uso. De esa forma, la fecha de redacción de esta comedia podría ser 1608, 1609 o 1610. Adquiere ahora más importancia la observación de Morley y Bruerton (1940: 159) de que el porcentaje y número de pasajes en romance es pequeño para el periodo 1611-1616, y por ello sugieren respecto a ese metro: «before 1610?» (lo mismo en Morley y Bruerton, 1968: 267). En este momento es necesario echar la vista sobre la fecha del resto de las comedias de la Parte VII.

Es llamativo que buena parte de ellas estén ya en la lista del primer *Peregrino*, y, por tanto, sean anteriores a 1604; alguna hasta fue compuesta en los años finales del siglo XVI. La única que se tenía por tardía era *El gran duque de Moscovia*, pero al escribir un artículo sobre ella, yo mismo (Iglesias Feijoo, en prensa) defendí que, lejos de haber sido escrita en 1613, la comedia parece más bien de 1608.

Todo parece indicar, en fin, que *El villano en su rincón* es de finales de la primera década del siglo XVII. Como el resto de las comedias de la Parte VII, se trata de obras antiguas, que habían «gastado su vida en las tablas» (Di Pastena en la introducción a *Comedias. Parte VII*: I, 13),[5] pues habían corrido por ellas durante al menos ocho años, y alguna tenía veinte de existencia, como *La viuda, casada y doncella*, de 1597. Quizá parezca poco avance adelantar la fecha de nuestra obra dos o tres años, pero es de sumo interés poder precisar el intervalo existente entre la composición de una comedia y su paso a la imprenta y comprobar si es exacto, como se ha sugerido, que solía ser de al menos seis años. Sabemos que en ocasiones este fue menor, como en *La dama boba*, escrita en 1613 y publicada ya en la Parte IX (1617), cuando Lope, escarmentado tras el pleito con Ávila, asumió por sí mismo la faena de editar sus propias obras teatrales. Pero es seguro que en este caso quiso jugarle una mala pasada a Jerónima de Burgos y Pedro de Valdés, para quien la había escrito. Tras romper con la actriz, no se atrevió a pedirle el autógrafo, como reconoce a Sessa (Amezua, 1941, III: 308), y tuvo que imprimirla por una mala copia, pero, si la obra acaso seguía interesando al público, optó por quitarles la ganancia al autor y su mujer incluyéndola en el libro. Es probable, además, que no fuera ese el único caso en que actuó de esa manera. Pero ello sería ya asunto para otro lugar.

BIBLIOGRAFÍA

Aguirre, José Luis (1961), ed. de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Valencia, Estudio y Vida.

Aguirre, José Luis (1974), ed. de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Barcelona, Hijos de José Bosch (col. Aubí).

Amezúa, Agustín G. de (1941), *Epistolario de Lope de Vega Carpio*, Madrid, vol. III.

Andrews, J. R., S. G. Armistead y J. H. Silverman (1966), «Two Notes for Lope de Vega's *El villano en su rincón*», *Bulletin of the comediantes*, 18/2, 33-35.

Arias Pérez, Pedro, *Primavera y flor de los mejores romances*, ed. José F. Montesinos, Valencia, Castalia, 1954.

[5] Un primer balance cronológico de la Parte VII puede verse en Salomon, 1961: 25, pero no todas las fechas que ahí les atribuye pueden seguir manteniéndose. Es preferible remitirse a los estudios particulares de cada uno de los editores de Vega, 2008, y aun puede haber mayores precisiones.

Bataillon, Marcel (1946), «La nouvelle chronologie de la *comedia* lopesque: de la métrique à l'histoire», *Bulletin Hispanique*, 48, 227-237.

Bataillon, Marcel (1949), «"El villano en su rincón"», *Bulletin Hispanique*, 51, 5-38. Traducido en José Franciso Gatti, ed., *El teatro de Lope de Vega*, Buenos Aires, Eudeba, 1962; 2.ª ed., 1967, 148-192, y en Bataillon, 1964, 329-372.

Bataillon, Marcel (1964), *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos.

Blecua, José Manuel (1969), ed. de Lope de Vega, *Obras poéticas*, Barcelona, Planeta.

Carreño, Antonio (1991), ed. de Lope de Vega, *Pastores de Belén*, Barcelona, PPU.

Carreño, Antonio (2010), ed. de Lope de Vega, *Pastores de Belén*, Madrid, Cátedra.

Casalduero, Joaquín (1961), «Sentido y forma de *El villano en su rincón*», *Revista de la Universidad de Madrid*, XI, 1962, 547-564. Incluido en su libro *Estudios sobre el teatro español*, Madrid, Gredos, 2.ª ed., 1967, 47-65, por donde cito; no figura ya en la primera ed., 1962.

Correa Calderón, Evaristo, y Fernando Lázaro (1961), *Lope de Vega y su época*. Vol. I: *Vida y obra del Fénix*. Vol. II: *Estudio especial de «El villano en su rincón»*, Salamanca, Anaya.

Díaz-Plaja, Guillermo (1961), ed. de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Barcelona, La Espiga.

Dixon, Victor (1998), «*El villano en su rincón*: otra vez su fecha, fuentes, forma y sentido», *Bulletin of the Comediantes*, 50/1, 5-20. Incluida en Dixon, 2013: 183-198.

Dixon, Victor (2013), *En busca del Fénix. Quince estudios sobre Lope de Vega y su teatro*, Madrid, Iberoamericana-Frankfurt a. M., Vervuert (col. Escena Clásica, TC/12).

Entrambasaguas y Peña, Joaquín de (s. f., pero 1929), ed. de Lope de Vega, *Teatro escogido: El villano en su rincón*, Madrid, CIAP.

Entrambasaguas y Peña, Joaquín de (1961), *Lope de Vega y su tiempo. Estudio especial de «El villano en su rincón»*, vol. I, *Estudios*, vol. II, *Textos*, Barcelona, Teide.

García Reidy, Alejandro (2007), «Notas a un problema de repertorios teatrales (Lope de Vega, Pinedo y el difunto Vergara)», en Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez, eds., *En Teoría hablamos de Literatura. Actas del III Congreso Internacional de Aleph*, Granada, Dauro, 462-468.

García Reidy, Alejandro (2013), *Las musas rameras. Oficio dramático y conciencia profesional en Lope de Vega*, Madrid, Iberoamericana-Frankfurt a. M., Vervuert (col. Escena Clásica, TC/12).

González Palencia, Ángel (1921), «Pleito entre Lope de Vega y un editor de sus comedias», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, III, 17-26.

Iglesias Feijoo, Luis [en prensa], «Secretos y supercherías en una comedia de Lope de Vega: *El gran duque de Moscovia*», de inmediata aparición en *Hipogrifo*.

Laplana, José Enrique (2008), «Lope y Francisco de Ávila», *Anuario Lope de Vega*, XIV, 133-154.

López Bueno, Begoña (1995), «*Beatus ille* y Lope (a vueltas con un "Cuán bienaventurado")», *Edad de Oro*, XIV, 197-212.

Marín, Juan María (1987), ed. de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Madrid, Cátedra.

Martínez Berbel, Juan Antonio (2010), ed. de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Madrid, Castalia.

Montesinos, José F. (1926), «Notas sobre algunas poesías de Lope de Vega», *Revista de Filología Española*, XIII, 139-176.

Montesinos, José F. (1951), *Estudios sobre Lope*, México, El Colegio de México, 241-278.

Montesinos, José F. (1967), *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Anaya, 215-249.

Moll, Jaime (1995), «Los editores de Lope de Vega», *Edad de Oro*, XIV, 213-222.

Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton (1940), *The Chronology of Lope de Vega's* Comedias, New York, The Modern Language Association of America; London, Oxford University Press.

Morley, S. Griswold, y Courtney Bruerton (1968), *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos.

Salomon, Noël (1961), «Sur la date de *San Isidro Labrador de Madrid, comedia* de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 63/1, 5-27.

Salomon, Noël (1965), «À propos de la date de "El villano en su rincón" "comedia" de Lope de Vega», *Bulletin Hispanique*, 67, 42-62.

Vega, Lope de, *El villano en su rincón*, ed. de Clásicos Ebro, Zaragoza, Ebro, 1961, 1969[2].

Vega, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1969.

Vega, Lope de, *Pastores de Belén*, ed. de A. Carreño, 1991 y 2010.

Vega, Lope de, *Comedias. Parte V*, ed. Marie-Françoise Déodat-Kessedjian y Emmanuelle Garnier, Lleida, Milenio, ProLope, 2004.

Vega, Lope de, *Comedias. Parte VI*, coord. Victoria Pineda y Gonzalo Pontón, Lleida, Milenio, ProLope, 2005, 3 vols.

Vega, Lope de, *Comedias. Parte VII*, coord. Enrico di Pastena, Lleida, Milenio, ProLope, 2008, 3 vols.

Vega, Lope de, *Comedias. Parte VIII*, coord. Rafael Ramos, Lleida, Milenio, ProLope, 2009, 3 vols.

Vega, Lope de, *Códice Durán-Masaveu*, eds. Víctor García de la Concha y Abraham Madroñal Durán, Madrid, Real Academia Española / Fundación María Cristina Masaveu Peterson, 2011.

Zamora Vicente, Alonso (1961), ed. de Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Madrid, Gredos; Buenos Aires, José Ferrer.

Zamora Vicente, Alonso (1963), ed. de Lope de Vega, *El villano en su rincón y Las bizarrías de Belisa*, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos).