

**LAS BATUECAS LOPESCAS: CUANDO LO HÍBRIDO
SE HACE ESPECTÁCULO**

LUCIANA GENTILLI (Università di Macerata)

CITA RECOMENDADA: Luciana Gentilli, «*Las Batuecas* lopescas: cuando lo híbrido se hace espectáculo», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVIII (2022), pp. 37-57.

DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/anuariolopevega.435>>

Fecha de recepción: 19 de junio de 2021 / Fecha de aceptación: 26 de julio de 2021

RESUMEN

Las Batuecas del duque de Alba (Parte XXIII, Madrid, 1638) es una comedia ostensiblemente liminar, proteica en géneros, temas, tipos, lugares y tiempos. El presente trabajo propone estudiar el pronunciado hibridismo de esta pieza lopiana, escudriñando aspectos como la cuestión de la adscripción genérica, los procesos de hibridación protagonizados por los personajes, el mestizaje lingüístico y las alteridades temporales y geográficas de su peculiar cronotopo.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega; *Las Batuecas del duque de Alba*; mezcla intergenérica; hibridación.

ABSTRACT: Lope's *Las Batuecas*: When Hybridization Becomes a Show.

Las Batuecas del duque de Alba (Parte XXIII, Madrid, 1638) is an overtly liminal comedy, with a wide range of genres, themes, types, places and times. This article studies the noticeable hybridism of the Lope de Vega's piece, by scrutinizing aspects, such as genre, processes of hybridization experienced by characters, linguistic crossbreeding and the changing features of time and place in the play's particular chronotope.

KEYWORDS: Lope de Vega; *Las Batuecas del duque de Alba*; Intergeneric mix; Hybridization.

Las Batuecas del duque de Alba se publican por primera vez en 1638, en la *Parte XXIII* (Pedro Coello, Madrid, ff. 22v-47v) de las comedias de Lope, dispuesta por su yerno Luis de Usátegui. Es una pieza de autoría segura, ya citada en la segunda lista del *Peregrino* (1618). Como la misma titulación sugiere, el marco geográfico elegido son las dehesas de Batuecas y Hurdes, territorios percibidos en los siglos áureos como una sola entidad indefinida. El propósito del dramaturgo, a la hora de fijar el título de la comedia, va más allá, sin embargo, de la simple evocación de los escarpados valles extremeños: la conmemoración de la figura del duque de Alba en el mismo “membrete” lleva implícita —como oportunamente señalan en su edición de 2016 Jesús Majada y Antonio Merino [2016:23]— «la pertenencia de la tierra al duque». La cuestión no es baladí, ya que sirve de pórtico al controvertido problema de la datación de la pieza. Si Buchanan [1922:18] proponía como año de composición el 1597, Morley y Bruerton [1968:288-289], en cambio, la situaban preferentemente entre 1598 y 1600, mientras que los dos editores contemporáneos sugieren la fecha de 1594, «cuando todavía [Lope] se encontraba en Alba de Tormes» (Majada y Merino 2016:22). El asunto es de difícil solución y se conecta tanto con los objetivos perseguidos por el autor a la hora de redactar la comedia, como con las circunstancias que determinaron su gestación. «No parece descabellado suponer que [...] *Las Batuecas* se escribieron, primero, para la intimidad de Alba y, luego, para propaganda de los intereses del Duque ante toda España» (Rozas 1990:328). Con esa afirmación Rozas conexiona la *pièce*, por un lado, con la necesidad del Fénix de ejercer su rol de «poeta *de pane lucrando*»,¹ haciendo coincidir la fase de escritura con los años de su estancia (1591-1595) en el palacio que don Antonio Álvarez de Toledo poseía en la villa salmantina de Alba de Tormes; por el otro, reconduce la obra a un reclamo jurisdiccional (cfr. Saracino 2016:131) del quinto duque de Alba, cronológicamente relacionado con el establecimiento de un desierto, un eremitorio carmelitano, en las Batuecas, el 5 de junio de 1599.² Como anotaba el historiador general José de Santa Teresa,

1. Así el dramaturgo se autodefine en una carta dirigida al conde de Lemos, fechada el 6 de mayo de 1620 (Lope de Vega, *Cartas*, p. 569).

2. El Padre Provincial Fray Tomás de Jesús «tomó posesión» del sitio para el Convento y «dixo la

en su *Reforma de los descalzos de Nuestra Señora del Carmen* (1683, III, p. 216a), el lugar de retiro, situado «a la caída de la altísima sierra, que llaman de la Peña de Francia», formaba parte desde antiguo de las posesiones ducales y a don Antonio fue confiada la gestión tanto del “donativo” como de las protestas levantadas por los habitantes de La Alberca, súbditos suyos y rapaces expoliadores de aquellas tierras durante siglos.³ De ser así, la redacción de la comedia se remontaría al *occusus saeculi*,⁴ con Lope ya de vuelta a Madrid, en plena conformidad con cuanto indicado por Morley y Bruerton.

Ahora bien, *Las Batuecas del duque de Alba* es una obra ostensiblemente liminar, de difícil imbricación, proteica en géneros, temas, tipos, lugares y tiempos. Una pieza que se escapa del corsé de la norma y que por esto es arduo encerrar en un cauce interpretativo unidireccional. Empecemos por la trama y de ahí iremos desenredando la madeja.

Dos son las intrigas básicas: por un lado los cotidianos quehaceres de una pequeña comunidad de melenudos primitivos, los batuecos, salpimentados por sus desavenencias sentimentales y por unos hallazgos reveladores de la existencia de un mundo incógnito, por otro las aventuras derivadas de los amores contrariados de dos jóvenes amantes que se someten a un autoexilio, buscando refugio en proximidad de la Peña de Francia. Si en el primer caso nos encontramos con un protagonismo múltiple (ocho son, en efecto, los bárbaros batuecos puestos en escena), ya que Lope se complace en crear habitantes a su antojo, representativos de una multiplicidad de puntos de vista y de actitudes comportamentales, en la segunda circunstancia, en cambio, el enredo va de la mano de un terceto, constituido por Brianda, servidora de la casa ducal, don Juan de Arce, maestresala del Duque y enamorado de la joven, y Mendo de Almendárez, inigualable ejemplo de amistad incondicional, que acompañará a la pareja en todas sus peripecias. Los tres personajes son figuras bisagra entre los dos microcosmos, en cuanto subalternos del

primera Misa a cinco de Junio el año de 1599» (José de Santa Teresa, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, 1684, IV, p. 684b).

3. «Concedió el Duque lo que le tocaba con mano liberal, mas por ser propios de La Alberca, lugar suyo, [...] fue necesario su consentimiento. [...] pero el favor de el Duque, y maña del Provincial [Fr. Tomás de Jesús] la vencieron, [...] y comprando el sitio para Convento y Ermitas en ochocientos ducados, que dio su Excelencia como Príncipe tan liberal, se tomó la posesión» (José de Santa Teresa, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, 1684, IV, p. 684b).

4. Del mismo modo opina T. Heydenreich [1984:90]: «Entre la inauguración del convento (5-6-1599) y la composición de la comedia [...] pasan, como mucho, unos meses».

ilustre patricio y, al mismo tiempo, involuntarios descubridores y primeros colonizadores de una raza perdida. Para completar esta congerie variopinta de *dramatis personae*, el Fénix nos ofrece un adicional reducto de seres abigarrados: el pueblo de El Castañar con sus rústicos aldeanos, entre los cuales destaca Belardo, el *alter ego* ficcional de nuestro dramaturgo.

La esencialidad del croquis argumental da prestancia —pese a lo que cabría esperar— a una sorprendente riqueza temática, alimentada por el paso constante de un universo a otro, facilitado por la fluida disolvencia de las fronteras entre los dos. Es precisamente este juego del adentro y del afuera, esta falta de criterios delimitadores, la nota distintiva de la comedia, ya ampliamente apreciable en su pronunciada hibridación genérica. *Las Batuecas del duque de Alba* son propiamente un ejemplo cabal de esa «movilidad interior» y de esos «casos excéntricos» de los que ya nos hablaba, a finales de los años 90, Joan Oleza [1997:ix, xxvi]. Muchos son, en efecto, los subgéneros en los que esta obra podría inscribirse. Primeramente el subtipo, que mejor parece adaptarse, es el de comedia histórica o «drama de hechos famosos» (Oleza 1986:255-257), aunque las definiciones podrían extenderse a «comedia a noticia» (Vega Ramos 1996:173), puesto que el texto nos da cumplida relación del caso hurdano, o, en alternativa, «comedia de asunto histórico legendario» (Menéndez Pelayo 1890-1914),⁵ o incluso «comedia de colonización y conquista»⁶ (Oleza y Antonucci 2013:720).

En realidad, en *Las Batuecas* todos los personajes son inventados por Lope y no son plasmaciones de sujetos históricos reales. La misma figura del duque de Alba, pese a que nuestro ingenio lo identifique expresamente con el primer poseedor del título nobiliario, es el producto de varias superposiciones. En este personaje se corporeiza a la vez el recuerdo de García Álvarez de Toledo y Carrillo de Toledo (c. 1424 - 20 de junio de 1488) —a quien en 1472 Enrique IV había concedido el marquesado de Coria y el ducado de Alba—, el personaje ficcionalizado por Lope,⁷ de

5. Para una visión de conjunto del género histórico-legendario lopesco, recogido por el bibliófilo santanderino en la edición de la Academia VII a XIII (1890-1914), puede verse el anticuado, pero aún provechoso estudio de Brown [1958].

6. Como ya observado por Antonucci [1996:34], las comedias que Lope escribió, casi al mismo tiempo (desde 1598 hasta 1606), sobre la conquista de nuevos mundos, «no se reducen a América (Caribe en *El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*, y Chile en *Arauco domado*), sino que incluyen las Canarias (*Los Guanches de Tenerife*) y, en la misma España, las bárbaras Batuecas (*Las Batuecas del Duque de Alba*)».

7. «DON JUAN Don García de Toledo / a tanto valor llega / que, por el rey don Enrique / y la católi-

Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont (1568 - 29 de enero de 1639), el insigne mecenaz del Fénix y, detalle que se le ha escapado a muchos, también de Fadrique Álvarez de Toledo y Enríquez (1460 - 19 de octubre de 1531), II duque de Alba, a quien le correspondió firmar, en nombre de los Reyes Católicos, las capitulaciones del 25 de noviembre de 1491.⁸ El trasfondo temporal, que sirve de broche a la conclusión de la comedia, coincide efectivamente con la entrega de los últimos reductos obedientes a Boabdil y con el cierre de la Reconquista.

Esta obra, que se escapa de las trabas limitadoras de la autenticidad histórica, se amolda además a una de las eventualidades individuadas por Ferrer Valls [2001:17], es decir la «comedia que dramatiza un caso admirable o curioso sucedido en el seno de una familia». Rememorando las hazañas, reales y fantásticas, del duque de Alba —o quizá sería más correcto decir «de los duques de Alba»—, Lope no solo exalta un ilustre linaje, sino que rinde homenaje también a su poderoso mecenaz. Desde esta perspectiva, la pieza entraría de lleno, como ya fue propuesto por Zugasti [2013:30], en el subtipo de las comedias genealógicas.

La cuestión de la adscripción genérica es todavía más enmarañada. Debido a su inconformidad con las clasificaciones al uso,⁹ *Las Batuecas del duque de Alba* podrían diferentemente catalogarse bajo un abanico de variopintos rótulos: «comedia urbana travestida de idilio selvático» (Matías 2014:140), «comedia de salvajes o con salvajes» (Mazur 1970:67), «comedia en lenguaje antiguo» (López Martínez 2021) y también bajo la novedosa rúbrica de «comedia arqueoficticia», primer ejemplo en toda Europa, según la opinión de Martín Rodríguez [2013:50-51], de modalidad teatral en que se fusionan aventura exótica, con anexa exploración de un lugar ignoto, y fantasía de posesión. Finalmente el realce, otorgado a los agentes del infierno en la economía del enredo, inclina a Rodríguez de la Flor [1989:36] a considerar la pieza como anticipadora de la comedia de magia dieciochesca.

ca reina, / es primero duque de Alba, / es conde de Salvatierra, / marqués de Coria y señor / de lo más que el Tormes riega» (vv. 607-612).

8. Don Fadrique no solo destacó en el cerco de Granada (cfr. Calderón Ortega 1997), siendo testigo signante en el acto de entrega de la ciudad, sino que en el año 1498, con motivo del ausentarse los Reyes Católicos de Castilla, fue nombrado gobernador de los reinos de Castilla, León y Granada (cfr. Hernández Franco 2018:61). Lope alude a ambos hechos, pese a que en el billete (en prosa: cfr. v. 977*Acot*), dirigido por Fernando e Isabel al Duque, —quizá por un *lapsus memoriae*— no respeta la cronología de los acontecimientos.

9. De la deuda contraída para con la comedia pastoril y de ambiente rústico se ocupa Antonucci [2013:151-152].

La mezcla intergenérica se completa, por último, con la hibridación entre discurso autobiográfico y fabulación literaria. En palabras de Rozas [1990:323], «Lope se fue de Alba, no de buenas maneras, tal vez fugado y sin permiso del Duque, llevándose, como amante, a una servidora (o a la hermana de una servidora, Marcela) de la misma corte, Antonia Trillo o *Celia*, que se iría, claro está, también sin permiso». La hipótesis, desprovista de prueba alguna según Sánchez Jiménez [2018:102], proyectaría nueva luz sobre la pareja de Brianda y Juan, convirtiendo al intrépido rapaz en disfraz identitario de mismo dramaturgo. Más aún, la rentabilidad de la máscara descuella en la comedia gracias a Belardo, el villano que se vale «por su pico» (v. 2507) y cuya preeminencia actancial campea, como veremos, en el final de la pieza.

A tono con lo dicho, en esta obra múltiple el enredo avanza por hibridación, a través del constante cruce entre microcosmos opuestos que llegan a cortocircuitarse en una imagen caleidoscópica. La inhóspita tierra de los batuecos y la corte albina son, en efecto, los dos espacios que sirven de marco al desenvolvimiento de la trama. El *homo sylvestris* y el *homo civilis*, la rareza y la normalidad, son en la comedia categorías plurívocas y ambiguas. Veámoslo en detalle.

Para hilvanar el razonamiento me sirven de respaldo unas enjundiosas observaciones de Rodríguez de la Flor [1994:61]:

Las Batuecas vienen a encarnar una ideación híbrida, donde se amalgaman elementos extraídos del pensamiento —Edad de Oro, Paraíso, *locus amoenus*— con otros provenientes de lo que se suponía habían sido los orígenes del hombre —el “buen salvaje”, la inocencia primitiva, el grado cero de la evolución—. Que la conquista de América ofrece en su primer momento genealógico el modelo histórico sobre el que se pliega toda esta estructura de ficción que fueron Las Batuecas lo viene a evidenciar la misma sincronía con que se produjeron estos dos fenómenos, ligados entre sí más de lo que pudiera suponerse.

La otredad batueca se configura, pues, como una mezcla de hombre edénico, de bárbaro *simpliciter* y de indio americano. La idea de un estrecho parentesco con el indígena transoceánico (cfr. Gamero de Coca 2006) y con la hazaña descubridora no es sin embargo privativa de la comedia, puesto que ya aparecía acreditada —presumiblemente por primera vez— por el dominico sevillano Diego Durán.¹⁰ En el «Pró-

10. Se debe a M. Matías [2016:49] la primera señalación de este texto: «lo cierto es que la fecha

logo al christiano lector», puesto en apertura de la segunda parte de su *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme* (Vitr/26/11 Biblioteca Nacional de España), compuesta en 1579 (cfr. f. 316r), hay una parcela textual de suma importancia que reproduzco *verbatim*:

Pero si consideramos que en españa ay otra gente tan rruda y basta como ellos [los indios], o poco menos, como es la gente que muchas partes de castilla ay, conbiene assaver hacia sayago: las batuecas, y en otros muchos rrincones de provincias: donde son los hombres de juicios estranamente toscos y groseros y sobre todo faltos de doctrina mucho mas que estos naturales. (f. 226r)

A pesar de que la obra no llegó a imprimirse hasta bien entrado el siglo XIX (ed. J.F. Ramírez 1867 y 1880), lo afirmado por el historiador atestigua el exitoso arraigo de esta insospechada contaminación, entre pobladores de mundos tan diferentes, en el imaginario del reino no solo peninsular, sino también ultramarino,¹¹ con lo cual se quita necesariamente esmalte a la creencia de un Lope inventor en solitario de la fábula hurdana.¹²

Bajo esta perspectiva los batuecos representan, por ende, «la barbarie della porta accanto» (Allegra 2012:21), seres que todavía no han logrado progresar. Si corresponde a verdad que el uso del término bárbaro, por parte del trío de descubridores, manifiesta su convencimiento de superioridad, puesto que es a la vez clasificatorio y valorativo, cabe añadir que los naturales de aquellas sierras aparecen esencialmente esbozados como sujetos perfectibles, criaturas integrables en el proyecto de la modernidad. Signo distintivo de esta comunidad imaginada por Lope es, en efecto, el hecho de ser «gente hidalga» (v. 2779), «noble gente» (v. 2823), «reliquias

de composición de la *Historia de las Indias* de fray Diego Durán, en el que ya se describe al Bárbaro batueco [...], se anticipa en varias décadas a la de la comedia de Lope».

11. El concepto retorna alusivamente también en Acosta: cfr. Allegra [2012:3-6].

12. Si damos fe a lo declarado por el obispo de Coria, don García de Galarza, al otorgar su licencia para la fundación del santo yermo en abril de 1599, la convicción, de que en las bravas montañas de Las Batuecas estuvieran asentados «hombres gentiles [...] a quienes el demonio traía engañados», ya contaba con testimonios «ahora cuarenta años, poco más o menos» (Anastasio de Santa Teresa, *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen*, 1739, VII, p. 378b), lo que significa que los orígenes de la leyenda deberían remontarse hacia la mitad del siglo XVI. Según Vega Ramos [1996: 175 y ss.], *Las Batuecas* firmadas por Lope serían, en cambio, la fuente primaria de la persistente leyenda posterior.

de los godos de España» (vv. 2772-2773) y por tanto verdaderos castellanos,¹³ y su comarca un enclave, un territorio irredento e incontaminado. En virtud de la eximia prosapia, los batuecos son cristianos sin saberlo, como aseveran reiteradamente Brianda («que fueron cristianos veo / los hombres de quien venís» vv. 1245-1246) y don Juan («estos castellanos, / que desde entonces están / sin saber que son cristianos» vv. 1420-1422). Es así como esta región apartada, nuevas “Indias del interior”, ya predispuesta al cambio de culto y a la *plantatio Ecclesiae*, podrá recristianizarse a través de la actividad misional, de la que Brianda se hace emblemática promotora.¹⁴ Es precisamente en el ámbito de la domesticación religiosa donde se produce en la obra una de las mayores interacciones entre historia y ficción. El estigma de la leyenda negra, de una tierra habitada por idólatras del demonio, constituye un *vulnus* al que ya en pleno siglo XVII los primeros remodeladores del mito hurdano tratarán de poner remedio, reivindicando la pertenencia de sus moradores a la ecúmene cristiana.¹⁵ Lope hace suya esta necesidad de reversión, devolviendo este territorio a la fe en Cristo.

A raíz de lo dicho, el rudo y tosco batueco se nos presenta como una configuración compleja, entre portento y monstruo, reencarnación de la rusticidad primitiva, a la vez que ser deseoso de recuperar el retraso civilizatorio. De ese polimorfismo da testimonio la misma onomástica acuñada por Lope para sus bárbaros retraídos. Si unos nombres (Geraldá, Giroto) remiten a su origen burdo y campestre, otros, en cambio, son evocadores de un universo arcádico y lejano (Mileno, Triso, Marfino, Pelasgo, Darinto): son «nomi classicamente atteggiati» (Allegra 2012:9), que no se ligan a la especificidad de un territorio (las sierras del Oeste peninsular), sino que la trascienden. De honda significación aparecen sobre todo los nombres de Pelasgo y Mileno: si el primero puede considerarse como un término comodín, sinónimo de «bárbaro, pre-

13. «BRIANDA Sin duda, sois castellanos / de la perdición de España, / que, huyendo los africanos, / cerrados desta montaña / habitáis en estos llanos» (vv. 1204-1208).

14. «BRIANDA que, en tanto que la instrucción / os doy para ser cristianos, / como los godos hispanos / de vuestra antigua nación, / adoréis la señal santa / con que Dios nos remidió» (vv. 1475-1480).

15. El primero en defender la impecable Cristiandad del valle de las Batuecas fue el Presbítero albercano Tomás González de Manuel en su *Verdadera relación y manifiesto apologético de la antigüedad de las Batuecas y su descubrimiento* de 1693. Su tesis aparece claramente expuesta sobre todo en el cap. XXI: «Cómo la cabeza de estas dehesas y sus vecinos han estado siempre en la ley Evangélica...». Que el verdadero *busillis* fuera el impoluto catolicismo de los hurdanos nos lo confirma también el Padre Feijoo en el «Discurso x» de su *Teatro crítico universal*. La «opinión falsa» —nos explica sintéticamente en una apostilla marginal (p. 264)— es «de haber sido este sitio habitación de demonios, y salvajes».

griego», hablante de lenguas ininteligibles (García Ramón 1976:477), el segundo, como ya fue subrayado por Antonio Allegra [2012:9], «coincide con quello del celebre “villano del Danubio” di Antonio de Guevara» (cfr. *Relox de Príncipes*, III, iii-v). El rústico Mileno, pese a su «cabello erizado», al «sayo de pelos de cabra» y a su aspecto de «animal en figura de hombre» (*Relox de Príncipes*, III, iii, p. 699), tiene en jaque a todos los senadores de Roma y al mismo Emperador Marco Aurelio con una plática en que denuncia los abusos cometidos contra los germanos, y que debe leerse en relación con la polémica sobre la conquista de América.¹⁶ De acuerdo, pues, al cristal con que se mira, el *homo ferus* puede convertirse en vestigio del valor y de un linaje *sine fine*.

Orbe salvaje y corte albina no son, consecuentemente, mundos estancos, sino pedazos del mismo universo que acabarán por reencontrarse. Lope recurre al paradigma de la semejanza («Non somos desemejantes» proclama Mileno, v. 1059) y a la difuminación de la línea divisoria entre desviación y normalidad. Singular es la modalidad con la que se efectúa el conocimiento del otro: tanto en el caso de los descubiertos como de los descubridores —las dos categorías, además, a veces parecen igualarse—, es a la primacía de los sentidos (oído, vista y tacto) a lo que se debe el desvelamiento de su inequívoca condición humana. Reveladoras son, por ejemplo, las palabras que se intercambian Brianda y Mileno al verse:

BRIANDA	¿Huyes?
MILENO	Non fuyo de vos.

	En la fabra me decís
	que sois semejo de Dios. (vv. 917-920)

La situación se repite en el momento del encuentro entre Geralda y Mendo de Almendárez:

GERALDA	¿Quién eres? Detente allá;
	toda entelerida estó.
MENDO	Hombre soy, hombre soy yo;
	escucha, llégate acá.

16. «Que digáys [vosotros los romanos] no aver en nuestra tierra república ni policía, sino que vivíamos como viven los brutos animales en una montaña, tampoco en esto como en lo otro tenéys razón» (Fr. Antonio de Guevara, *Relox de Príncipes*, III, iv, p. 707).

GERALDA Bien cuidado en tu fabla y talle
que eres home, mas non vi
home que semeje a ti
en cuantos sostienta el valle. (vv. 1498-1505)

También en este caso, vista y oído representan las primeras fuentes de conocimiento:

MENDO Llega y, en quién soy, repara;
tienta las manos, la cara.
GERALDA (Home es, por la mía verdad).
Ya vos pierdo el pavorío. (vv. 1567-1570)

Focalicémonos ahora en la otra vertiente de la estructura formularia de la comedia, o sea los personajes procedentes de la casa ducal. La figura que se lleva la palma, al ser pivote de la acción, es Brianda. La doncella, fugitiva por amor y en hombre transformada, es cabeza de puente del proceso civilizatorio, convirtiéndose en «rey y maestro» (v. 1444) de los batuecos, profética anunciadora de la existencia de un Nuevo Mundo,¹⁷ a la vez que doctrinera, catequista¹⁸ y ahuyentadora del demonio. Su objetivo es doble: ganar almas para el cielo y vasallos para el Duque (cfr. vv. 1432-1433), consiguiendo la plena modelación cultural del ignorante batueco. Interesante es observar cómo en el plano doctrinal, la conquista católica, de la que se hace impulsora la joven, se ajusta a un proyecto catequístico fundado en el suministro de verdades rudimentarias, respaldándose en una estrategia evangelizadora ya ensayada en las tierras de ultramar.¹⁹

Brianda, empero, es todo lo contrario de un personaje monolítico. La máscara

17. «TRISO Luego ¿hay más que España en él? / BRIANDA Y aun otro mundo segundo / que va a descubrir Colón. / TRISO ¿Quién es Colón? BRIANDA Un varón / que otro mundo piensa hallar» (vv. 1127-1131).

18. «TRISO ¿Y qué es ley? BRIANDA La Fe que adoro. / TRISO ¿Qué es Fe? BRIANDA Cosa necesaria / para salvarse. / [...] TRISO ¿Quién se salva? BRIANDA El buen cristiano» (vv. 1166-1169).

19. José de Acosta incitaba a no predicar a los indios cosas exquisitas, acomodándose a la capacidad de los oyentes. La vía para la salvación era la fe explícita en Cristo: «Es necesario enseñar a los Indios y a todos los infieles el misterio de Cristo» (*De Procuranda Indorum salute*, lib. V, cap. 4, p. 219). De manera parecida Brianda, apoyándose en una serie sencilla de preguntas y respuestas, se empeña en promover elementos mínimos indispensables para la cristianización: «TRISO ¿Cristo es Dios? BRIANDA Cristo bajó / de Dios, que es su Padre, al suelo / y a los hombres redimió, / porque se cubrió del velo / que de una Virgen tomó» (vv. 1174-1178).

de Celio —y aquí el nombre ofrece pistas, insinuando asociaciones con la misteriosa Celia amada por Lope— le permite explorar una nueva identidad, transexual y transocial. El travestismo masculino, la virilidad ambigua, no solo son trámite de sobrentendidos, de equívocos jocosos y fogonazos cómicos, sino también de una posible transmutación fisiológica, que en este caso involucra principalmente a la bárbara Taurina, transida de amor por ese mancebo de «cara desbarbada y lucia» (v. 1615). En cuanto “hombrimujer”, Brianda / Celio llega a encarnar el imposible genético de la preñez masculina.²⁰ Consciente de las dificultades para presentar “el prodigio” bajo los obligados tintes de verosimilitud, la joven se empeña en propalar el engaño a costa de los supuestos bobos:

BRIANDA	No sé si podría ser darles, don Juan, a entender que allá se acostumbra así.
DON JUAN	¿Qué se acostumbra?
BRIANDA	Parir los hombres en nuestra tierra.
DON JUAN	¿Creeránlo?
BRIANDA	Cuanto les digo. (vv. 2224-2232)

Pero los rústicos, que no son nada mentecatos, no se tragan la patraña del parto masculino, al revés la utilizan para posicionar de nuevo a Taurina en el “buen camino”, tras su vehemente flechazo por la travestida: «GIROTO ¿querrás tú, Taurina, ser / mujer de un home parido? / ¿Cómo os pensáis concertar / quién ha de parir en casa?» (vv. 2595-2598).

En plena coherencia con la naturaleza de esta pieza, donde priman el hibridaje y la fusión de lo contradictorio, hasta los roles identitarios llegan a intercambiarse: «all’incipiente incivilimento dei barbari si accompagna il ritorno alla natura dei civilizzati» (Allegra 2012:19). Es así como los vasallos huidos poco a poco se barbarizan y se asiste a una progresiva erosión de estatus, a una disolución de su estatuto ontológico: «bárbaros hemos de ser», «bárbaros estamos ya», proclama reiteradamente don Juan de Arce (vv. 1438, 2013). En varios momentos ya no se advierten

20. Sobre el cuento del hombre encinto puede verse Delpéch [1985-1986].

disimilitudes entre la condición de salvaje y la de cortesano, puesto que tanto Brianda como su pareja, al alejarse del convenio humano, se asilvestran y se embrutecen. Su permanencia en ese valle inaccesible va haciendo mella en el aspecto físico, en el atuendo, y, a la vez, en la propia consciencia de sí:

DON JUAN Ya no hay vestido ni cosa
 de las que hemos traído.
BRIANDA Conformo al alma el vestido. (vv. 2015-2017)

Esta metamorfosis encontrará su momento álgido ante la mirada despiadada de los villanos de El Castañar. En opinión de Belardo, el fugitivo albino es «un monstruo, un hombre, un animal sentado» (v. 1944) o, peor aún, un ser asimilable a lo demoníaco:

LUCINDO ¿El que tú viste es muy feo?
BELARDO No tiene el que arriedro vaya,
 Lucindo, mejor facción. (vv. 2331-2333)

Con el punto de vista de los pastores de la villa —reinterpretación lopeveguesca de los vecinos de La Alberca (comarca lindante con la Peña de Francia), que disponían a su antojo de la dehesa de la Sierra—,²¹ se llega, por así decirlo, a la cuadratura del círculo. Si los tres tráfugas del palacio ducal no se muestran predispuestos a la degradación grotesca de los batuecos, dando al contrario indicios de cierta actitud asimilacionista, al revés, los rústicos se inclinan hacia la neutralización del otro, rebajado al rango de amenazante *lusus naturae*. Los labradores privilegian la vertiente sensacionalista, la anomalía, anunciando a bombo y platillo la horripilancia de aquella raza contraria al mismo orden de la naturaleza. Su obcecación en «matar monstruos» (v. 2398) hace tabla rasa de cualquier diferencia, llegando a equiparar al espeluznante batueco con su propio señor, el «invencible duque de Alba» (v. 2410):

21. Sobre las vejaciones cometidas durante siglos por los albercanos informan detalladamente Vega Ramos [1996:180 y 183-184] y Matías Marcos [2016:46-50].

BELARDO ¿Sois monstruo?
 DUQUE ¿Estáis locos, hombres?
 BELARDO ¡Digan si son monstruos, presto!

 RAMIRO Hombre,
 deja el villano furor,
 que es el duque, tu señor.

 BELARDO Par Dios, mucho siento
 que no son monstruos (vv. 2392-2416)

Si es cierto que el dramaturgo esgrime aquí el motivo cómico del villano miedoso frente a lo descomunal y a lo ignoto, aun así lo que salta a la vista es que los moradores de El Castañar son los que apelan al exterminio y a la «muy justa y conveniente guerra» (v. 1994). El riesgo de una conquista sangrienta —recuerdo quizá de lo acaecido allende el Atlántico— queda eliminado solo gracias al golpe maestro, al brillante expediente, encontrado por Lope, de convertir al personaje de don Juan en artífice de la pacífica entrega de los batuecos en manos del Duque (vv. 2730-2734), a trueque de su propia reintegración, y de la de su esposa, en la «casa y gracia» del noble (v. 2817).

La imparable atracción de la disposición hibridatoria de esta comedia nos deja todavía más sorpresas. Vale la pena tratar de completar el mosaico con unas reflexiones acerca del lenguaje y del singular cronotopo ideado por el dramaturgo.

La polifonía es la nota distintiva también a nivel lingüístico. Como ya ha sido destacado por Zamora Vicente [1983:646], el Fénix nos proporciona una representación diferencial del habla de sus personajes:

En Las Batuecas se reserva el lenguaje castellano para los no marginados (rústicos del Castañar, el diablo, los nobles de la pequeña corte ducal) mientras que los caracteres dialectales se acumulan sobre los habitantes olvidados en la breña, huidizos, etc. El lenguaje cumple así una función dramática, muy significativa.

Efectivamente los godos batuecos se caracterizan por su ruda y áspera pronunciación, por el uso de un habla ancestral, imitadora del castellano medieval, fabricada con leonesismos y asturianismos, y ribeteada de giros léxicos propios del sayagués. Lope debió de sentirse orgulloso por haber sabido crear esta falsa apa-

riencia de lejanía histórica, al menos en esta línea va lo afirmado por él, unos años más tarde, en la «Dedicatoria a don Juan de Castro y Castilla», antepuesta a *Las famosas asturianas*:²²

quise ofrecer a V. M. esta historia, que escribí en lenguaje antiguo para dar mayor propiedad a la verdad del suceso, y no con pequeño estudio, por imitarla en su natural idioma. (en Case 1975:203)

Lenguaje pseudoarcaico,²³ moda literaria o «fabla que no se fabló nunca», según la tajante definición de Menéndez Pelayo [1922:105], lo cierto es que este habla de minorías con sus locuciones multifuncionales (pienso, por ejemplo, en *ensoras*),²⁴ sus palabras plurisignificativas —de las que es muestra cabal el término *quillotro* (cfr. Romera-Navarro 1934), sustantivo y al mismo tiempo desinencia verbal—, se pliega a las más variadas exigencias: desde los graves razonamientos de Triso sobre la necesidad de darse un rey (vv. 306-308) o de Marfino sobre las ventajas del *vivere secundum naturam* (vv. 324-327), hasta la manifestación de las penas amatorias, enclaustradas en un soneto de tópica estructura petrarquista (vv. 241-254), o el malicioso acoso verbal de Geralda, en el papel de serrana bravía, hacia Mendo (vv. 1582-1593).

Este mestizaje lingüístico, este doble canal comunicativo entre integrantes de los señoríos albinos y bárbaros de la pequeña comunidad, deja de existir, sin embargo, en el cierre de la comedia, es decir cuando los “seguidores de Pelayo” se incorporan a la modernidad de sus consanguíneos: «La integración en el mundo civilizado, el sometimiento al orden establecido, conlleva también la unificación lingüística. Los batuecos olvidan de inmediato su antiguo hablar y se acomodan al normativo» (Salvador Plans 1994:256).

Muy sugerente resulta, por último, una anotación de López Martínez [2021:235], según la cual *Las Batuecas del duque de Alba* constituirían «una rarísima excepción dentro de las comedias en lenguaje antiguo», cuyas historias suelen estar mayorita-

22. Según Morley y Bruerton [1968:324-325], la obra se compuso alrededor de 1612 y vio la luz por primera vez en la *Parte XVIII* (1623).

23. Salvador Plans [1992] ofrece un pormenorizado elenco de los recursos fónicos empleados para “envejecer” el habla.

24. Sobre la variabilidad de significados de esta formación adverbial puede verse Majada y Merino [2016:179-183].

riamente situadas «en el periodo que va desde la época de la conquista musulmana hasta el siglo XIV». La afirmación nos allana el camino para poner sobre el tapete algunas reflexiones concernientes el marco espaciotemporal, calando hondo en el significado de la *pièce*.

El *novum orbis*, pintado por Lope, se coloca al margen del discurrir histórico, en el borroso confín entre utopía (representación imaginativa del hombre en estado de naturaleza) y distopía (imagen de un inframundo subyugado por la influencia luciferina y el paganismo solar, del que el nigromante Adulfo es emblema). La intencionada incoherencia reluce en el peculiar cronotopo plasmado por el dramaturgo, a través de la selección de alteridades temporales y geográficas: por un lado la triple sincronía entre toma de Granada, conquista americana y descubrimiento de esta comarca salvaje; por otro la yuxtaposición de espacios reales e imaginarios.

Ejemplo paradigmático de lo dicho es el túmulo sepulcral del antiguo caballero godo, hallado casualmente por Triso:²⁵ el hecho convierte al anciano en primer reconstructor de la memoria de sus ancestros, a la vez que anticipador de la “entrega a la Historia” de su propio pueblo. Bajo esta luz, la cripta puede interpretarse como una especie de túnel temporal, en que pasado y futuro se sobreponen y se cruzan sin solución de continuidad. La espada, el escudo del noble guerrero con su misteriosa inscripción, son testimonios sorprendentes y, al mismo tiempo, vestigios materiales de otro mundo, de un orden civilizador por primera vez inesperadamente tangible. En cuanto al jeroglífico que esmalta el broquel («T.S.D.R.»), el dramaturgo lo transforma en prolongado enigma, que entreteje la trama, y en una especie de competición, en el curso de la cual tanto los personajes²⁶ como los espectadores pueden derrochar sus alardes imaginativos, hasta dar con la solución del misterio, gracias a un «coronista muy curioso / en medallas y historias» (vv. 2750-2751) de la universidad de Salamanca: se descubre así que el artefacto perteneció a un legendario y, por supuesto, ficticio «sobrino de Rodrigo» (vv. 2752-2761), con lo cual queda sancionada la mítica ascendencia de los batuecos.

25. Así reza la didascalia (v. 462Acot): «Den golpes con los bastones, y se abra y caiga de lo alto una puerta hecha de peñas y ramos, y dentro de una cueva se ve un cadáver sobre un lienzo, y la calavera será de pasta: tenga una lanza en la mano, y un escudo en la otra con dos leones y dos castillos pintados, y alrededor estas cuatro letras T.S.D.R.».

26. Serán el mismo Duque y los principales componentes de su séquito los que se exhiban en este juego interpretativo, entablando una comunicación *peer to peer* con el público (vv. 2485-2493). Véase al respecto Irving Dale [1940:227].

Del mismo modo funciona el otro elemento del tándem, o sea la espacialidad. Los trasfondos ambientales se yuxtaponen a lo largo de toda la pieza en un apretado proceso de unidad-diversidad, de intersección entre topónimos reales —espejo quizá de las deambulaciones lopianas por aquellas tierras que le sirvieron de refugio durante su destierro de la Corte—, y un mapa ficticio e ilusorio. Espigando entre los ejemplos que podrían aducirse, recordemos cómo don Juan de Arce, al trazar por vez primera los confines de ese mundo nuevo, recurre sin ambages a la geografía real: «¡A quién contaran, Brianda, que, entre Alba y Ciudad Rodrigo / gente sin Dios ni ley anda [...]!» (vv. 1404-1406). Del mismo modo Rui Páez, mayordomo de la casa ducal, se explaya en un detallado elenco de los pueblos peninsulares (vv. 948-953) hacia los cuales se han dirigido las pesquisas de los tres fugitivos o, en otra circunstancia, el asilvestrado Mendo, cuando, desde lo alto de un monte, vuelve su nostálgica mirada hacia el camino del Tormes y sus villorrios, menciona a «Béjar, Alba y Salvatierra» (v. 2888).

Desde un punto de vista “icónico” existe, sin embargo, en la confección textual un micro cronotopo de incomparable trascendencia: la montaña sagrada de la Peña de Francia, un *hybrid space* de alto valor significativo. En esta zona, tributaria de las leyendas del ciclo carolingio y centro de devoción mariológica,²⁷ en conformidad con el modelo de la *ring composition* se dan cita todos los personajes y se recolecta lo diseminado a lo largo del enredo. La santa peña, en efecto, por voluntad de nuestro ingenio áureo, no solo es la meta de los tres jóvenes tráfugas, sino también el espacio al que ha hecho voto de acudir el Duque tras su recuperación de la herida recibida en la guerra granadina y, finalmente, la localidad lindera de El Castañar, donde viven los villanos.

En este “lugar sagrado” el Duque anunciará la metamorfosis del salvaje en *homo renatus* cristiano a través del rito del bautismo y de su consecuente reintegración a la españolidad de una sociedad civilizada. El *bonus civis*, el batueco asentado en el señorío de Alba, se identifica así con el *homo credens*, sumiso vasallo del orden

27. Con el descubrimiento de la imagen de Nuestra Señora de la Peña por manos de Simón Vela en 1434, el santuario devino un importante centro de peregrinación: «Los milagros recogidos de boca de los peregrinos pasaron a la imprenta en 1544 cuando salió de las prensas del florentino Juan de Junta, en Salamanca, *Hystoria y milagros de Nuestra Señora de la Peña de Francia. Con las indulgencias concedidas a las personas que visitaren la dicha ymagen*. A esta siguieron otras ediciones en Salamanca, por Matías Gast, en 1567 y 1583. En 1597 se imprimió, corregida, en Madrid, y de nuevo en Salamanca en 1614 y 1670» (Vizuete Mendoza 2013:272).

político social encabezado por el noble aristócrata. Digna de mención, en este caso, es la contaminación, el entrecruzamiento que se produce entre el *compelle eos intrare* (la parábola en Lucas, 14, 23), la célebre divisa de la conquista espiritual, y su reformulación, quizás menos ortodoxa pero que encaja aquí como un guante, es decir *compelle eos servire*: los batuecos son impelidos a incorporarse, a aceptar la justa coerción. El precio a pagar por el ingreso en un estado de sociabilidad plena, capaz de garantizar las leyes positivas y la mutua colaboración, es cabalmente resumido en el interrogante que clausura la pieza: «DUQUE ¿Quereislo así? TODOS Sí queremos, / publicando en voces altas: / ¡Viva el duque que nos rige!» (vv. 2824-2826). Desde esta perspectiva no resulta nada azaroso el parangón instituido por María Agustina Saracino [2016:129-130] entre la escueta pregunta del noble y el *Requerimiento*, es decir el procedimiento formal ideado por el jurista López de Palacios Rubios para exigirles a los indios su sometimiento a los reyes españoles y a sus enviados, los conquistadores.

En este escenario abarcador y simbólico, el salvajismo, hibridado y atemperado por la eximia prosapia goda, acaba por “cortesanizarse”, por subsanar su retraso civilizatorio, mientras que el duque de Alba, Colón novel, puede lucirse como héroe de la cristianización y descubridor de tierras incógnitas. La tribu de doscientos hombres, humanidad bienaventurada por la gracia y el carisma ducal, entra finalmente a formar parte de las posesiones del ínclito prohombre, aceptando por ende el gobierno del mejor.

Con su solución efectista Lope no solo aplaude la empresa del aristócrata, otorgando a la pieza un perfil propagandístico, sino que recoge y espolea la pasión barroca por lo excéntrico y lo curioso. «El espectador —nos recuerda Díez Borque [2011:30]— no iba al teatro buscando el cuotidianismo» y el Fénix es maestro en cebar los golosos ojos del público, llevando a buen fin la maraña de esta comedia proteica, rompiendo moldes y paradigmas, deparándonos al fin un logrado ejemplo de “*disruption*” teatral. Y esto no sucede todos los días.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA, José de, *De Procuranda Indorum salute* [1588], CSIC, Madrid, 1987.
- ALLEGRA, Antonio, «I selvaggi e il duca. Civiltà e barbarie in una commedia di Lope de Vega», *Il Pensiero politico. Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali*, 1 (2012), pp. 3-24.
- ANASTASIO DE SANTA TERESA (O.C.D.), *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesús, en la antiquísima Religión, fundada por el gran profeta Elías*, Imprenta Real, Madrid, 1739, vol. 7.
- ANTONUCCI, Fausta, «El elemento cómico en las comedias de Lope de Vega sobre la conquista española de nuevos mundos», en *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (Toulouse 1993)*, coords. I. Arellano et al., GRISO, Pamplona, 1996, vol. 2, pp. 33-40.
- ANTONUCCI, Fausta, «Algunos ejemplos de hibridación genérica en el teatro de Lope: reflexiones al hilo de unas búsquedas en la base de datos ARTELOPE», *Teatro de palabras*, VII (2013), pp. 141-158.
- BROWN, Robert B., *Bibliografía de las comedias históricas, tradicionales y legendarias de Lope de Vega*, Academia, México, 1958.
- BUCHANAN, Milton A., *The Chronology of Lope de Vega's Plays*, The University Library, Toronto, 1922.
- CALDERÓN ORTEGA, José Manuel, «La intervención de don Fadrique de Toledo en la guerra de Granada (1486-1489)», en *La Península Ibérica en la Era de los Descubrimientos (1473-1480)*, ed. M. González Jiménez, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1997, pp. 1473-1480.
- CASE, Thomas E., ed., *Las dedicatorias de las Partes XIII-XX de Lope de Vega. Estudio crítico con textos*, University of North Carolina-Castalia (Estudios de Hispanófila, 32), Chapel Hill-Madrid, 1975.
- DELPECH, François, «La patraña del hombre preñado: algunas versiones hispánicas», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXIV 2 (1985-1986), pp. 548-598.
- DÍEZ BORQUE, José María, «El disfraz y otras estrategias para el éxito de la comedia», en *Máscaras y juegos de identidad en el teatro español del Siglo de Oro*, coord. M.L. Lobato, Visor, Madrid, 2011, pp. 21-36.
- DURÁN, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, 1579. BNE Vitr/26/11.

- DURÁN, Diego, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de la tierra firme*, ed. J.F. Ramírez, Escalante, México, 1877-1880, 2 vols.
- FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito Jerónimo, «Fábula de Las Batuecas, y países imaginarios. Discurso X», en *Teatro crítico universal, o Discursos varios en todo género de materias, para desengaño de errores comunes. Tomo IV (1730)*, Imprenta Real de la Gazeta, Madrid, 1773, pp. 261-292.
- FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», en *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III coloquio del Aula-Biblioteca "Mira de Amescua" celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, eds. R. Castilla Pérez y M. González Dengra, Universidad de Granada, Granada, 2001, pp. 13-51.
- GAMERO DE COCA, Juana, «El indio de la nación: *Las Batuecas del duque de Alba* y la geografía hecha discurso», *Signos Literarios*, 3 (2006), pp. 27-41.
- GARCÍA RAMÓN, José Luis, «Pelagos y Micénicos en Tesalia», *Zephyrus*, XXVI-XXVII (1976), pp. 473-478.
- GONZÁLEZ DE MANUEL, Tomás, *Verdadera relación y manifiesto apologético de la antigüedad de las Batuecas y su descubrimiento*, Antonio de Zafra, Madrid, 1693.
- GUEVARA, Antonio de, *Relox de Príncipes*, ed. E. Blanco, ABL, Madrid, 1994.
- HERNÁNDEZ FRANCO, Juan, «Matrimonio, consanguinidad y la aristocracia nueva castellana: consolidación de la Casa de Alba (1440-1531)», *Medievalismo*, 28 (2018), pp. 43-74.
- HEYDENREICH, Titus, «*Anima naturaliter feudalis. Las Batuecas del duque de Alba*, de Lope de Vega, ameno "espejo de súbditos"», en *Estudios de literatura española y francesa. Siglos XVI y XVII. Homenaje a Horst Baader*, ed. F. Gewecke, Iberoamericana-Vervuert, Madrid-Fankfurt am Main, 1984, pp. 89-103.
- IRVING DALE, George, «Games and Social Pastimes in the Spanish Drama of the Golden Age», *Hispanic Review*, VIII 3 (1940), pp. 219-241.
- JOSÉ DE SANTA TERESA (O.C.D.), *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesús, en la antiqüísima Religión, fundada por el gran profeta Elías*, Julián de Paredes, Madrid, 1683, vol. 3.
- JOSÉ DE SANTA TERESA (O.C.D.), *Reforma de los Descalzos de Nuestra Señora del Carmen, de la primitiva observancia, hecha por Santa Teresa de Jesús, en la anti-*

- quísima Religión, fundada por el gran profeta Elías*, Julián de Paredes, Madrid, 1684, vol. 4.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, José Enrique, «Las comedias “en lenguaje antiguo”: del teatro heroico del siglo XVI a la comedia nueva», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXVII (2021), pp. 225-254.
- MAJADA, Jesús, y Antonio MERINO, eds., *Lope de Vega, Las Batuecas del duque de Alba*, Diputación de Salamanca, Salamanca, 2016.
- MARTÍN RODRÍGUEZ, Mariano, «Mundos perdidos, paraísos perdidos: ciudad primitiva y utopía imposible en *Los que no descienden de Eva*», *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, V 1 (2013), pp. 45-64, en línea, <<http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen05-1/articulos03.htm>>. Consulta del 21 de mayo de 2021.
- MATÍAS MARCOS, Juan David, «El amor como acto de rebeldía fundacional del territorio mítico de *Las Batuecas del duque de Alba*», *Theatralia. Revista de Poética del Teatro*, XVI (2014), pp. 137-144.
- MATÍAS MARCOS, Juan David, *La producción geosimbólica de las Hurdes: teoría, historia y práctica de un territorio imaginario*, tesis doctoral, Universidad de Extremadura, 2016, vol. 1.
- MAZUR, Oleh, «Different Aspects of Love in Lope de Vega’s “Salvajes, Indios and Bárbaros”», *NEMLA Newsletter (1969-1970)*, II 3 (1970), pp. 67-73.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1922, vol. 3.
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, trad. M.R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- OLEZA, Joan, «La propuesta teatral del primer Lope de Vega», en *Teatro y prácticas escénicas. II. La Comedia*, coord. J.L. Canet Vallés, Tamesis, Londres, 1986, pp. 251-308.
- OLEZA, Joan, «Del primer Lope al *Arte Nuevo*», en *Lope de Vega, Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. D. McGrady, Crítica (Biblioteca Clásica, 53), Barcelona, 1997, pp. ix-lv.
- OLEZA, Joan, y Fausta ANTONUCCI, «La arquitectura de géneros en la *Comedia Nueva*: diversidad y transformaciones», *RILCE*, XXIX 3 (2013), pp. 689-741.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, *De Las Batuecas a Las Hurdes. Fragmentos para una historia mítica de Extremadura*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1989.

- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, «Hurdes/Batuecas: una utopía regresiva», *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerreños*, 31-33 (1994), pp. 57-74.
- ROZAS LÓPEZ, Juan Manuel, «Las Batuecas del duque de Alba de Lope de Vega», en *Estudios sobre Lope de Vega*, eds. J.M. Rozas López y J. Cañas Murillo, Cátedra, Madrid, 1990, pp. 309-329.
- SALVADOR PLANS, Antonio, «Recursos lingüísticos de la *fabla antigua*: rasgos fónicos», en *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*, eds. J.A. Bartol Hernández, J.F. García Santos y J. de Santiago Guervós, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 1992, vol. 2, pp. 847-862.
- SALVADOR PLANS, Antonio, «La pertinencia en la utilización de la “fabla antigua” en los dramaturgos áureos», *II Encuentro de lingüistas y filólogos de España y México: Salamanca 25-30 de noviembre de 1991*, coords. B. Garza Cuarón, J. A. Pascual Rodríguez y A. Alonso González, Universidad de Salamanca-Junta de Castilla y León, Salamanca, 1994, pp. 245-268.
- SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonio, *Lope. El verso y la vida*, Cátedra, Madrid, 2018.
- SARACINO, María Agustina, «Las Batuecas del duque de Alba: el gobierno de los hombres y la experiencia de la conquista transatlántica en la pluma de Lope de Vega», en *Prismas de la Experiencia moderna: Europa, el mundo ultramarino y sus representaciones entre los siglos XVI-XVIII. Homenaje a Rogelio C. Paredes*, eds. M.J. Gandini, M. López Palmero y C. Martínez, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 2016, pp. 121-132.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Las Batuecas del duque de Alba*, eds. J. Majada y A. Merino, Diputación de Salamanca, Salamanca, 2016.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Cartas (1604-1633)*, ed. A. Carreño, Cátedra, Madrid, 2018.
- VEGA RAMOS, María José, «Las Indias interiores: Lope y la invención de *Las Batuecas del duque de Alba*», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 171-196.
- VIZUETE MENDOZA, J. Carlos, «Los relatos de milagros, de la tradición oral al registro escrito en Montserrat, Guadalupe y la Peña de Francia», en *Patrimonio inmaterial de la Cultura Cristiana*, coord. F.J. Campos y Fernández de Sevilla, Ediciones Escorialenses, San Lorenzo del Escorial, 2013, pp. 261-280.
- ZAMORA VICENTE, Alonso, «Sobre la fabla antigua de Lope de Vega», en *Philologica Hispaniensi in Honorem Manuel Alvar*, Gredos, Madrid, 1983, vol. 1, pp. 645-649.
- ZUGASTI, Miguel, «Lope de Vega y la comedia genealógica», *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, 3 (2013), pp. 23-44.