

Salomon presenta un estudio exhaustivo y documentado de todos estos temas y motivos populares (cantos, instrumentos, juegos, fiestas...), que utilizan los escritores cultos en la elaboración de este tipo de comedias rústicas de finales del siglo XVI y principios del XVII.

El villano digno

En este cuarto capítulo emprende Salomon el análisis de un tipo de personaje villano que presenta un grupo reducido de comedias del primer tercio del siglo XVII (fundamentalmente *Peribáñez y Fuenteovejuna* de Lope y *El alcalde de Zalamea* de Calderón). Este villano digno es siempre un labrador rico y acomodado, tipo social ideal para sacar a España de la crisis. Su existencia está documentada históricamente, pero no deja de ser una minoría en el panorama del campo español. En las comedias, este tipo de labrador rico se diferencia claramente del villano: posee tierras, servidores, tiene capacidad de mando y un sentimiento de propiedad acusado. La riqueza agraria es considerada como un valor ético positivo y nace así una consideración social ligada a la riqueza. Poseer es nobleza, y el campesinado adinerado, consciente de su utilidad social, trata de ascender e insertarse en la nobleza. Ante este ascenso social, por medio de matrimonios o mediante la compra de hidalguías, hubo una vacilación ideológica. Según Salomon, en la comedia barroca se propone una promoción limitada del villano adinerado. Pero todo movimiento de clases, toda promoción social debía molestar profundamente a la clase dominante, interesada en mantener una sociedad monárquico-feudal y bien dividida jerárquicamente.

En este grupo de comedias aparece un elemento nuevo: el honor del villano, que se encuentra muy unido al sentimiento de utilidad social. El villano adinerado y trabajador se sentía útil a la sociedad, y la clase dominante veía en la actividad agraria la única salida a la crisis. Por otra parte, la reivindicación del honor villano adquiere en nuestra comedia una dimensión claramente religiosa. Se trata de un tipo de igualitarismo cristiano, que resalta el origen común de todos los hombres y sitúa este honor por encima de cualquier condicionamiento social (en especial en *El alcalde de Zalamea*).

Otro criterio de dignidad aldeana es el sentimiento de limpieza de sangre. La insistencia de Lope en presentar labradores dignos, cristianos viejos, ricos y puros, y que no aspiran a hidalguía refleja claramente la posición de la clase dominante (y de sus mecenas) ante la gran inflación de nobleza comprada. Se trata de una idea fundamental, señalada por Salomon, ya que estos labradores, conscientes de su ho-

nor y dignidad, no tienen interés en ascender socialmente y debían ser personajes muy apreciados por el público noble. Y desde esta óptica hay que ver ese grupo de comedias que presentan conflictos entre nobles y villanos y que, según Salomon, ponen en tela de juicio la superioridad del noble.

Analiza Salomon esta serie de obras a través de tres oposiciones, que constituyen tres variantes del mismo conflicto: hidalgo empobrecido/labrador rico, vasallo/señor y villano/militar. Fue una realidad la decadencia de la pequeña nobleza y la presión que sufrió por parte de las clases campesinas. De ahí que en algunas comedias (*El alcalde de Zalamea*) y en otras obras literarias aparezca con frecuencia el hidalgo empobrecido presentado de una forma ridícula y cómica.

Pero lo más interesante, en estas comedias, es la reivindicación del honor del villano en cuanto persona humana. Este tema y, en particular, el conflicto centrado en la mujer villana (el antiguo derecho de pernada) constituye el centro del enfrentamiento entre señores y vasallos y es el detonante que provoca las rebeliones villanas. Sin embargo, estos conflictos llevados a la escena barroca no suponen un ataque a la ideología dominante sino, más bien, todo lo contrario. En primer lugar, el noble que aparece en escena (por ejemplo en *Peribáñez* o *Fuenteovejuna*) nunca es un buen señor y quiebra el orden ideal del sistema monárquico, provocando con su actitud y comportamiento a los villanos honrados e inocentes. Pero, además, estas rebeliones villanas nunca reciben la aprobación real, sino que el rey otorga su perdón por la fuerza de los acontecimientos.

Salomon señala un hecho fundamental para comprender la recepción que pudieron tener estas obras entre un público noble: a finales del siglo XVI se registra en la sociedad española la aparición de una mentalidad señorial nueva, una ideología paternalista liberal pero que trata de conservar las relaciones señor-vasallos. Siempre dentro del respeto al orden señorial se comienza a reconocer el valor, la importancia y la dignidad de los campesinos y de su trabajo, en un intento de enaltecer su condición para evitar que abandonasen su actividad. La monarquía necesitaba labradores para aumentar la producción y poder hacer frente a la crisis, y también para tener a alguien a quien cobrar impuestos. Así, pues, en algunas obras de teatro de esta época se reivindica y se dignifica la figura y función del labrador, pero siempre respetando el orden social establecido: el labrador tiene su honor y debe ser respetado, pero seguirá siendo villano y cumpliendo con sus obligaciones tributarias, que es lo que interesa a la clase dominante. El labrador no pretenderá el ascenso social, sino sólo su derecho al honor, que queda limitado al tema sexual

(el respeto a sus mujeres y a sus hijas). La verdadera nobleza del labrador es la riqueza, y su honra el respeto de su persona. Está claro, pues, que este grupo de obras no representan un atentado contra el sistema, sino, más bien, implican una afirmación de la ideología dominante y una aceptación del orden social y señorial vigente, a pesar de ese supuesto «contenido democrático», en el que insiste Salomon, de estas rebeliones villanas frente al noble.

Otros datos que aporta el ilustre investigador francés nos demuestran cómo en ningún momento se pone en cuestión la ideología dominante en estas obras teatrales: el desprestigio del título de comendador hace posible las obras de «comendadores» de Lope, y, en particular, en **Peribáñez** descubre Salomon un sentimiento de desprecio de la alta nobleza ante la promoción abusiva de Rodrigo Calderón (comendador de Ocaña) y su acaparación de títulos.

Finalmente analiza Salomon la oposición entre el villano y el militar noble, presente sobre todo en **El alcalde de Zalamea** donde se pone en escena la rebelión villana apoyada en el Derecho y en el sentimiento monárquico frente a los excesos de los militares. Sin embargo, la actuación de Pedro Crespo es ilegal y así lo reconoce el rey al negar al villano la competencia para sentenciar a muerte a un noble. Además, la intervención real sitúa al monarca por encima de todos los grupos y clases sociales y sirve para afirmar un sistema monárquico en el que los nobles dominan a sus vasallos villanos, pero sin aplastarles bajo la violencia señorial. Por otra parte, la supuesta victoria del alcalde villano Pedro Crespo significa que está aceptando uno de los principios ideológicos de la nobleza de sangre: el código del honor. Pedro Crespo consigue vengarse de su ofensor noble, pero el resultado final es que pierde a su hija, ya que, tras la deshonra, tiene que meterla en un convento. Esto supone la aceptación de la convención social del honor, basado en la opinión, y su superioridad sobre todos los bienes materiales, principio ideológico básico para la clase dominante. Además, también pierde a su hijo, al que entrega finalmente al ejército, lo cual supone la absolución de esta institución de la ofensa cometida por uno de sus miembros.

Por todo esto, nos parece exagerado el que Salomon enfoque sus conclusiones sobre este grupo de obras destacando, como punto principal, la rebelión del pueblo frente al opresor noble. Para él, **Fuenteovejuna**, **Peribáñez y el comendador de Ocaña** y **El alcalde de Zalamea** representan un paso más de «la lucha heroica del pueblo español contra sus opresores» (pág. 764). Quizá bajo el ropaje de este sentimiento popular se oculta un mensaje mucho más sutil que no pasaría inadvertido para el público noble: el enaltecimiento de un tipo de

villano digno, rico y a gusto con su clase y condición social, que no aspira a la nobleza porque tiene tanta honra y dignidad con título de hidalguía como sin él. Este tipo de villano era necesario para la monarquía y para la clase dominante, pues el incremento de la producción agraria era el único camino posible para abastecer a las ciudades y para poder salir de la crisis. En el fondo, se presentaba en escena un caso extremo y excepcional con el fin de afirmar un sistema, no de cuestionarlo.

Con todo, esta obra de Salomon es de una inestimable valía para conocer el motivo villano en el teatro barroco español y las relaciones de este teatro con la sociedad española de la época áurea. Su inmensa erudición y la gran cantidad de ejemplos aportados le permiten rastrear hasta los más insignificantes detalles relacionados con el tema. Quizá la conclusión más adecuada de su estudio sea la pluralidad de significados e interpretaciones que adquieren los motivos villanos en el teatro español de los siglos XVI y XVII. Este motivo se utilizó con diferentes funciones, y el ilustre hispanista francés ha analizado magistralmente las relaciones entre estos temas villanos presentes en la escena barroca y la realidad de la época y, en especial, su gran éxito entre un público urbano y aristocrático, asiduo a las comedias y con ansia de evasión.

Rafael González Cañal

Universidad del Franco
Condado, Besançon (Francia)