

TEMAS DE LENGUAJE EN "LA DOROTEA", DE LOPE DE VEGA

Vicente Pérez Sáez

Universidad Nacional de Salta

"La Dorotea", última de las grandes obras de Lope de Vega, fue publicada en 1632. Escrita en sus "primeros años", según dice en el Prólogo (1), en 1631 había afirmado que era "póstuma de sus musas y última de su vida"(2), contradicción que se suele explicar como que en el final de su vida reescribió una obra juvenil perdida, centrada en un episodio amoroso que nunca llegó a olvidarse.

El aspecto que más se suele destacar en ella es la relación con la vida de su autor. Dorotea, la figura femenina principal de la obra, es la literalización de Elena Osorio, primer gran amor de Lope. Evidentemente la obra es riquísima en datos personales (3).

Es este aspecto autobiográfico una de las líneas que atraviesan la obra. "La Dorotea" se explica, en parte, por ese trasfondo documental. Fernando, el protagonista - Lope, sintetiza el comienzo de su vocación poética en el acto VI, esc. I: "... descubrí razonable ingenio, prontitud y docilidad para cualquier ciencia; pero para lo que mayor la tenía era para los versos; de suerte que los cartapacios de las liciones no me servían de borradores para mis pensamientos, y muchas veces las escribía en versos latinos o castellanos" (4). Sin duda que para un lector del momento la obra podía ser transparente, y su modo de lectura, en consecuencia, muy distinto del de un lector de hoy.

Pero no es este el aspecto que nos interesa. Hay otras líneas, otros trasfondos que se proyectan y se entrecruzan, y que también un lector de entonces podía percibir. Uno de ellos está relacionado con el género y la tradición literaria en que se inscribe; otro, pertenece al ambiente intelectual y literario de España en la época en que la obra fue escrita.

Sobre el primer punto, Lope conocía muy bien "La Celestina". ¿Quién no la conocía? Sesenta y dos ediciones había alcanzado en el siglo XVI, y

tres ya en el XVII, y una más, la cuarta, el mismo año en que "La Dorotea" se publicó. María Rosa Lida ha comparado magistralmente las dos obras, punto por punto, en su conocida obra sobre "La Celestina".

Lope no podía desviarse mucho de la línea argumental y estructural y, pese a que nos son comparables internamente los personajes, la acción exterior tiende a ser paralela. El público sabía y esperaba un comportamiento, y en esto Lope, como fue siempre su orientación literaria, procuraba colmar las expectativas de ese público. La "imitación" tenía un sentido: significaba una especial relación con el lector -lector, en este caso-. "La Dorotea" era "también" en algo "La Celestina". La cultura literaria de sus posibles lectores incluía el conocimiento de la tragicomedia, y sobre ese conocimiento construía Lope su obra.

Pero en este punto se presentan dos cuestiones: ¿Hasta qué punto el tema de "La Celestina" estaba agotado en 1632? y ¿era la misma la sociedad que la leía en el siglo XVI que la del siglo XVII? Dos pequeñas frases pueden servir de síntomas: ante la muerte de Calisto, Melibea exclama "¿Cómo no gocé más del gozo?". Dorotea, por el contrario, desengañada del amor de Fernando, resume así el sentido de la vida: "Todo llega, todo cansa, todo se acaba"(6).

Hay además otra pregunta más particularizada: ¿eran iguales las expectativas literarias en cuanto al estilo? Al decir estilo nos estamos refiriendo, en un sentido muy lato, a una cierta variedad lingüística propia de obras literarias que dentro de la complejidad de una lengua histórica, y rebasando maneras personales de un escritor, pueden constituir una "retórica de época".

A fines del siglo XV la lengua literaria estaba en un momento de transición, ciertamente. La Celestina era muestra de una presencia paralela, no fundida, salvo en contados momentos, de una línea popular y una línea culta en el lenguaje (7). Y precisamente, ciento treinta años después, la lengua literaria estaba planteando situaciones similares. El equilibrio entre "naturaleza" y "artificio" que en el estilo se había conseguido en el siglo XVI se vuelca en favor de lo "artificioso" en el siglo XVII. Y Lope de Vega vivió los dos momentos.

Cuando en el segundo prólogo de la obra (B) Lope afirma que "Si reparare alguno en las personas que se tocan de paso, sepa que los del tiempo en que se escribió eran aquellos, y los trajes, con tanta diferencia de los de ahora, que, hasta en mudar la lengua, es otra nación la nuestra de lo que solía ser la española", está sin duda apuntando a dos direcciones. Primero, a los cambios que en el español se han producido en cincuenta años, los cincuenta que pasaron entre el episodio que dio lugar al tema de La Dorotea y el momento en que la escribió. Y esto es indudable por el carácter arcaizante, o mejor dicho, por algunos rasgos arcaizantes que quiso dar al lenguaje usado por los personajes. Por eso dice Teodora, la madre de Dorotea:

Teodora.- Notable vienes, Gerarda, hablando a lo moderno y a lo antiguo. ¿Cómo has casado el maguer y la Primorosa, ésta moza y aquél viejo? (pág. 181)

Ludwig Pfandl ya señalaba el "sello deliberadamente arcaizante" en los tratamientos (9). Pero por otra parte, y en segundo lugar, Lope está hablando de la moda. Y esa moda, tanto en el vestido como en el lenguaje era muy distinta en 1630 de lo que había sido en 1580. Ese "mudar la lengua" no es una simple observación o un simple destacar una situación objetiva. Va dentro de una visión global de la vida española: "es otra nación la nuestra de lo que solía ser la española"; es un síntoma más percibido por quien había vivido su juventud en la España de Felipe II, su madurez con Felipe III y su vejez en la primera etapa de Felipe IV.

Sin embargo, al hablar del cambio de la lengua, se está refiriendo preferentemente a la lengua literaria. Y aquí nos encontramos con un tercer trasfondo o tercer línea que atraviesa La Dorotea: ambiente literario en que vivió. Son muy conocidas las polémicas literarias en que los grandes escritores de esta época participaron. Y Lope no se sustrajo a ellas. Polemizó con los que defendían las reglas aristotélicas y lo atacaban por no sujetarse a ellas (10) y terció también en la polémica del cultismo. Lope se apartaba, en nombre de la claridad, de los seguidores de Góngora. Por boca de uno de los personajes dice: "A mí me parece que al nombre culto no puede haber etimología que mejor le venga que la limpieza y el despejo de la sentencia libre de oscuridad; que no es ornamento de la oración la confusión de los términos mal colocados y la bárbara frase traída de los cabellos con metáfora sobre metá-

fora" (pág. 434-435). Y no desprovecha oportunidad para insistir en lo mismo:

Ludovico.- Mostradme el soneto que le traíades.

César.- Es en la nueva lengua.

Ludovico.- Yo sé un poco de griego (pág. 426).

En otro pasaje:

César.- ¿Qué respondistes?

Fernando.- Un papel con más tinieblas que los versos de Lico-fronte, para que le leyese y no le entendiese, como la poesía de estos tiempos, que los que la escriben son los que menos la entienden (pág. 546).

En el primero de estos textos aparecen dos causas de esta "oscuridad", de estas "tinieblas": "la confusión de los términos mal colocados y la bárbara frasi traída de los cabellos con metáfora sobre metáfora". Se refiere Lope al hipérbaton llevado al límite de las posibilidades sintácticas del sistema del español, esto es, al alargamiento de los límites de la gramaticalidad en el ordenamiento de los elementos oracionales; y a la ampliación del campo nocional en que aparecían las figuras poéticas consagradas por la tradición clásica en intersección con otros campos no previstos en la retórica tradicional. Esta caracterización de la metáfora cultista como "metáfora de metáforas" aparecen también en otro texto, el comentario de una égloga del Príncipe de Esquilache, alabada por su claridad: "¿Qué diré de esta claridad castellana? ¿De esta hermosa adornación, de ese estilo tan levantado con la propia verdad de nuestra lengua? Sin andar a buscar para cada verso tantas metáforas de metáforas... (11).

Precisamente, ejemplos de ese tipo de metáforas aparecen, con comentario, en un soneto burlesco que parodia el estilo cultista introducido al comienzo del Acto IV, escena II, cuya disección abarca toda esa escena y la siguiente.

Pululando de culto, Claudio, amigo,
minotaurista soy desta mañana,
derelinquo la frasi castellana,
vayan las "Solitúdenes" conmigo.
Por precursora, desde hoy más, me obligo
al Aurora llamar Bautista o Juana,
chamelote la mar, la ronca rana

mosca del agua, y sarna de oro al trigo.

Mal afecto de mí, con tedio y murrio.
caligas diré ya, que no grigulescos,
como en el tiempo del pastor Bandurrio.

Estos versos, ¿son turcos o tudescos?
Tú, letor Garibay, si eres bamburrio,
apláudelos, que son cultidiabescos (pág. 427)

La metáfora "sarna de oro" aplicada al trigo está explicada como metáfora de metáfora:

Julio.- Luego dice "sarna de oro" al trigo.

César.- Eso, ¿quién puede entenderlo?

Julio.- Antes es fácil; porque como la sarna tiene granos, así el trigo, y añadióles "de oro"; que las comparaciones no se entienden in omnimodan rationem... (pág. 465)

Y junto con el análisis o explicación de la metáfora alude al modo particular de ordenar la dicción y expresar los pensamientos de los escritores cultistas:

derelinquo la frasi casellana,

esto es, me alejo totalmente de "la índole y aire especial" (12) de la lengua castellana.

Pero la crítica de Lope se centra sobre los vocablos nuevos. Hacia ellos se orientó principalmente la crítica al cultismo. No hay más que recordar las listas de palabras que aparecieron en las sátiras de la época.

Por una parte, en La Dorotea hay alusiones a los neologismos cultistas en términos generales.

Teodora.- Yo visitaré tus escritorios, yo te quemaré los papeles en que idolatras y esas locuras en que estudias vocablos que no nacieron contigo (pág. 129)

Germana.- ... que en oyendo un vocablo exquisito, le escribe con un librillo de memoria, y que venga o no venga, le en-

caja en cuanto habla... (pág. 194-195)

Celia.- Ves ahí lo que te ha dejado don Fernando: versos, aco-
taciones y vocablos nuevos, de estos que no se precian de
hablar como los otros (pág. 205-206)

Felipa.- Levantan agora los nuevos términos a la lengua.

Fernando.- Testimonios ("afrentas") (pág. 380)

En cuanto a las palabras que se dan como ejemplos de cultismos, son similares a las que aparecen en sátiras de la época. Son latinismos y helenis-
mos:

Teodora.- La bachillera ya comienza a hablar en el lenguaje de
su galán aprovechada está de parolía. ¿Es eso lo que le en-
seña? De ironías quedará rica literalmente. ¿Sacólas de
los sonetos? (pág. 128)

Teodora.- Ya, Gerarda, no querría más que saliese esta hora
bien morigerada de mi educación.

Germana.- Y esas dos palabritas, ¿de dónde son, Teodora? Bien
digo yo, que se pega la habla como la sarna (pág. 182)

Germana.- ... por no se qué sinfonía o simpatonía, que dicen
estos que saben poco latín y mucho griego (pág. 183)

Germana.- ¿Qué te parece, Dorotea, de aquello de abstracto? ¿No
te dije yo que era muy discreto? (pág. 256)

Germana.- Ya se te ha pegado lo crespo de la lengua porción,
netiva, afecta, mórbida (pág. 313)

A veces, frente al neologismo o junto a él, presenta los vocablos
más usuales:

Felipa.- Gusto tenéis de ayo... que estuve por decir pedagogo.

Julio.- ¿Latín sabéis? (pág. 400)

Fernando.- Dime, Julio, en la juventud, ¿no es la sangre más
sutil, clara, cálida y dulce?

Julio.- ... Apostaré que quieres decir que con la edad... se
hace más crasa y densa, y procediendo los años se muda en
sequedad y frialidad... (pág. 359)

Lope prefiere las voces tradicionales. Usa el verbo festejar ("Diréis que la festeja don Fernando; qué gran delito", pág. 119-120) cuando él sabe que en ese momento ya se usa galantear, pues expresamente lo dice en otra de sus obras: "... don Félix festejaba a su hermana, que es lo que ahora llaman galantear entre los vocablos válidos, que cada tiempo trae su novedad" (13). Aparentemente no puede sustraerse al ejemplo de sus contemporáneos, y usa voces criticadas como tales: Así, acabo de citar "dulce".

Gerarda.- ... ¡Oh entendimiento, dulce parte del alma (pág.195)

Aun suponiendo que aquí Gerarda haya mimetizado su lenguaje al de su interlocutor, el término dulce ya estaba incluido en el Tesoro de Covarrubias, con la interesante explicación de que "de este término usan mucho los poetas: Petrarca en muchas partes... Garcilaso: Flórida para mí dulce y sabrosa". Lo criticado es sin duda el abuso del término y su uso en ámbitos semánticos no tradicionales.

Así y en otro momentos:

Gerarda.- ... ¿Cómo dijiste esas dos voces?

Bela.- Hipérboles y energías.

Gerarda.- Parecen frutas de las Indias, como plátanos y aguacates (pág. 195)

Pero las dos aparecen en sus epístolas como términos técnicos de la preceptiva literaria. Energía ya estaba incluida en el Tesoro, y precisamente con la acepción de "la fuerza que encierra en sí algunas palabras, preñadas y dichas con cierto espíritu, que nos publican lo que callan".

Pero todavía se puede señalar un cuarto trasfondo que se proyecta en La Dorotea. Es el de la sabiduría popular reflejada en los dichos y refranes. Nada menos que ciento cuarenta y siete recoge Lope en su obra. De ellos, cien están en boca de Gerarda, la émula de Celestina; veinte, en boca de Teodora, madre de Dorotea; y los restantes, pertenecen a los criados, salvo tres que dice Dorotea.

Se continúa sin duda con la tradición de La Celestina, con la vieja

decidora de refranes y sabia para acomodarlos a sus poco santas intenciones, y con los criados, exponentes del saber anónimo y tradicional. Es ese también un modo de caracterización del habla popular, que tan bien sabía usar Cervantes. Lo mismo que en el Quijote, se llama la atención sobre su uso:

Celia.- Cuando la vieja anda por refranes, buena está su alma.

...

Gerarda.- Ese niño me alaba, que come y mama.

Celia.- Otro refrancito (pág. 288)

Y se los caracteriza de análoga manera:

Bela.- Madre, ¿dónde aprendiste tantos refranes?

Gerarda.- Hijo, estos son todos los libros del mundo en quintaesencia; compúsolos el uso y confirmólos la experiencia.

Bela.- Cierto que muchos dellos son tan verdaderos y sentenciosos, que enseñan más en aquel modo lacónico que muchos libros de filósofos antiguos en dilatados discursos (pág. 311)

En la España del siglo XVII la cultura llamada popular, o si queremos, la cultura que hoy llamamos folklórica, era patrimonio de todos los estratos sociales. Lo prueban -con evidencia cada vez más clara- las raíces populares de temas o tópicos que aparecen en grandes obras literarias. Lope mismo es un ejemplo de cómo la literatura oral y los pliegos que la recogían eran motivos incorporados a sus obras.

Los refranes eran conocidos de todos. Dorotea, joven admiradora de la poesía "culto", que anotaba en un cuadernillo cuanta palabra "exquisita" -al decir de Lope- llegaba a su conocimiento, los sabe también. Hemos anotado tres en ella, pero en una ocasión dice uno deliberadamente, para hacer ver que ella conoce y sabe usarlos en el momento oportuno:

Gerarda.- Yo con Felipa hablo, que no contigo, Dorotea; Felipa es mi hija, y la cox de la yegua no hace mal al potro.

Dorotea.- Todas sabemos adagios, Gerarda; y aunque la lima muerde, alguna vez se le quiebra el diente. (pág. 485)

Pero el modo social de lectura de los refranes y dichos era distinto del nuestro, en el siglo XVII. La "recepción" era otra. Por una parte, el uso más generalizado hacía que se los entendiese, que los receptores accedieran al, como se diría en lingüística, metamensaje, sin mayores dificultades. Pero, además el refrán tenía un lugar en el ámbito de la cultura mucho mayor que en la actualidad. En la cultura del siglo XX el refrán se ha descontextualizado y ha quedado como una frase legada por la literatura del pasado, de la que se puede desprender una enseñanza para la vida. En la sociedad de la época de Lope los dichos, refranes, adagios resumían la sabiduría proveniente de los sabios del pasado o "filósofos antiguos", como decía Don Bela, y la experiencia de la vida transmitida oralmente. "Libros del mundo", los llamaba Gerarda, compuestos por el uso y confirmados por la "experiencia", palabra que ya había aparecido en Cervantes para caracterizarlos (15). Detrás del dicho o del refrán a veces solía haber todo el contexto que lo había producido. La frase aparecía ligada a otro contexto. Por ejemplo, el refrán "El polvo de la oveja alcohol es para el lobo" (puesto en boca de Julio, comienzo del Act. III, esc. VII) no es entendido en una primer lectura, pues el vocablo alcohol en el siglo XVII significaba "cierto género de polvos que con un palito de hinojo teñido en ellos, le pasan por los ojos para aclarar la vista y poner negras pestañas y hermosearlas" (16). Sebastián de Covarrubias lo incluye en la entrada ALCOHOL como proverbio: "El polvo de las ovejas alcohol es para el lobo, esto respondió un galán que iba tras unas damas, diziéndole que se quedasse o passasse adelante, porque lo harían polvo. El que anda tras su interés no repara en incomodidades". O bien el dicho "Obispo por obispo, séalo don Domingo" (Gerarda, acto IV, esc. VI), que también recoge Covarrubias (entrada DOMINGUILLO): "Obispo por obispo, séaselo don Domingo; este proverbio se trae a propósito quando dan facultad a alguno o él la tiene de conferir alguna dignidad, beneficio o lugar honorífico, y pudiendo hazer el nombramiento en sí, no quiere perder la ocasión, como escriben las historias aver hecho esto Don Domingo, de quien los demás canónigos de su yglesia, por no se confirmar, nombraren para que él eligiese a quien quisiesse y eligiése a sí".

Ciertamente, los oyentes tenían un conocimiento más amplio que el del simple refrán. El texto estaba enriquecido, pues junto con él entraban sucesos, circunstancias que venían a dar a la obra en que se lo incluía una nueva dimensión, mayor perspectiva.

Además el refrán había sido usado como autoridad en materia de lenguaje. Su incorporación a las obras literarias tenía una venerable antigüedad. Juan de Valdés los usa como exponentes del buen hablar y Sebastián de Covarrubias apoya sus acepciones con ejemplos de ellos. El refrán, pues, era modelo de lenguaje. En *La Dorotea* cumplen también los refranes una función, de oposición al lenguaje de tinieblas, tienen un contenido evidente frente a "la oración... que más escurece que declara la naturaleza de la cosa definida" (pág. 435). Son la contrapartida del lenguaje artificioso de los mismos personajes que cuando quieren estar a la moda, usan el estilo literario del momento. Quedan así definidas dos variedades lingüísticas extremas usadas por Lope con voluntad de caracterización. Por eso el autor manifiesta su opinión acerca del uso de ambas.

Es así como el lenguaje culto de los personajes de la obra es paródico, es una crítica de un lenguaje literario y sobre todo, da su uso en situaciones ajenas al ámbito de la literatura. Sigue así toda una corriente opuesta a la acumulación de recursos lingüísticos que se habían difundido entre los poetas a partir, principalmente, del ejemplo de Góngora, a quien precisamente alude en el soneto paródico del acto IV. Si bien Lope escribió sonetos al estilo cultista -tan bien estudiados por Dámaso Alonso- sin duda para mostrar que él también podía hacerlo, su ideal era Garcilaso:

Ludovico.- Garcilaso, ¿fue culto?

César.- Aquel poeta es culto, que cultiva de suerte su poema, que no deja cosa áspera ni oscura, como un labrador un campo; que eso es cultura, aunque ellos dirán que lo toman por ornamento (pág. 434)

Cultivar el lenguaje para no dejar cosa áspera ni oscura, ese era el ideal de Lope en el final de su vida. Y relacionados con ese cultivo, están sus reflexiones acerca del tema de las correcciones del texto.

Ludovico.- Ninguna cosa debe disculpar el buen poeta: piense, borre, advierta, elija y lea mil veces lo que escribe (pág. 434)

y a renglón seguido incluye los siguientes versos, pertenecientes a una comedia:

¿Cómo compones? Leyendo,
y lo que leo imitando,
y lo que imito escribiendo,
y lo que escribo borrando;
de lo borrado escogiendo.

El verbo "borrar" se repite en otra conversación:

Ludovico.- ... los poetas, para declarar sus conceptos, deben usar los (términos) más fáciles, y para esto pensaba yo que se borraban los primeros delineamientos, que es lo que se llama lima (pág. 437)

Y esta otra que parece una referencia a sí mismo:

Bela.- Yo conocí un poeta de maravilloso natural, y borraba tanto, que sólo él entendía sus escritos, y era imposible copiarlos; y riéte, Laurencio, de poeta que no borra (pág. 504)

No solamente se refiere al verso; también la prosa está incluida:

Ludovico.- La causa de que los poetas escribiendo prosa mezclen versos medidos, es el uso de escribirlos; ... pero el que fuere poeta natural, no podrá remediar este defecto, si no es con mucho cuidado (pág. 457) (17)

En este contexto de ideas acerca del lenguaje literario, el "texto" no mimético de La Dorotea, aparece como un ejemplo de "naturalidad trabajada". En él, la frase ingeniosa, como aquella en que aparece el ceugma, es clara, pues opera sobre extremos conocidos en la época:

Berarda.- Voime a visitar de camino a una doncella que tiene necesidad de mí.

Laurencio.- No debe de estar satisfecha de que lo es. (18)

Marfisa.- Señora Dorotea, ¿tomáis acero o venís a florecer el campo?

Felipa.- Parece que los sacáis las dos en desafío (pág. 388)

Se llega así a un lenguaje "coloquial culto", despojado de referencias a tex-

tos o hechos del pasado y sin las figuras del lenguaje de la poesía, adaptado a la expresión reposada e intimista:

Fernando.- ¿Qué te parece desta desdicha?

Julio.- Que tengo lástima al desprecio que has hecho de tantos méritos. Conozco el amor que Dorotea te ha tenido y dice que te tiene; pero en fin es de otro, y no siendo marido (que se debe sufrir por fuerza), es grande infamia hacer papel de segundo galán, y guardar respeto a quien no se debe (pág. 499)

o a los momentos de tensión:

Teodora.- ... ¿Lloras? Bien haces; pero no pienses enternecerme; que no hago yo aquí papel de galán celoso, sino de madre honrada (pág. 130)

Las cuatro líneas que se entrecruzan en La Dorotea -el carácter de historia, autobiográfica por momentos; el precedente del género; la crítica del cultismo; y la presencia de la cultura popular y tradicional a través de los refranes y dichos- daban a la obra multiplicidad de planos y la proyectaban hacia cuatro contextos trabados en la sociedad española -al menos de la corte-. Pero la obra no tuvo éxito. Ya hicimos mención del agotamiento del género celestinesco. Asimismo, muerto Lope, los datos biográficos pasaban desapercibidos o ya no tenían interés; el cultismo había triunfado definitivamente y en el teatro aparecía Calderón, por lo que las discusiones literarias no tenían sentido o el mismo sentido con que Lope las planteaba; y el arte barroco se había alejado de las expresiones de la cultura popular. No tenía lectores. Otros temas eran los que se esperaban de la literatura, obras que encontrarán acogida por una sociedad en decadencia, agotada espiritual y materialmente y muy lejos de los sueños imperiales de la juventud de Lope.

Alonso Zamora Vicente dice de la obra que sus páginas son "verdaderamente portentosas, donde el prodigio artístico ha sido, frecuentemente empañado u olvidado por el alto interés autobiográfico de lo narrado" (19).

Las presentes líneas son un intento de señalar algunos aspectos relacionados con el texto, que, profundizados, pueden ayudar a conocer mejor ese "prodigio artístico".

Notas

- (1) "Escribí La Dorotea en mis primeros años" pág. 99, ed. de la Universidad de Puerto Rico, Revista de Occidente, Madrid, 1955. Todas las citas de la obra se hacen sobre esa edición.
- (2) "Póstuma de mis musas Dorotea / y por dicha la más querida, / última de mi vida, / pública luz desea", Egloga a Claudio.
- (3) Lope de Vega, Gredos, Madrid, 1961.
- (4) La Dorotea. Edición, prólogo y notas, Universidad de Puerto Rico, Revista de Occidente, Madrid, 1955.
- (5) Ver Menéndez y Pelayo, M., Orígenes de la novela, Emecé, Bs. As., 1945, T. III, pág. 408 y 412.
- (6) pág. 395.
- (7) Sobre este tema, ver V.P.S., "Sobre lo popular y lo culto en La Celestina", Humanitas, Universidad Nacional de Tucumán, año VIII, N° 13, 1960, pág. 171-181.
- (8) Me refiero a la introducción que figura a nombre de Don Francisco López de Aguilar que tiene el título de "Al teatro" (pág.101) que según comprobó M. y Pelayo, es del mismo Lope de Vega.
- (9) "La alcahueta tutea siempre al rico Don Bela; relaciones menos amistosas, como las de Marfisa y Dorotea, se expresan con el vos pero no hay ningún empleo general de uced o vuestra merced", en Historia de la literatura nacional española de la Edad de Oro, Gustavo Gili, Barcelona, 1952, pág. 503.
- (10) Estudios sobre sus polémicas se pueden ver en Joaquín de Entrambasaguas, Estudios sobre Lope de Vega, CSIC, Madrid, 1947, 9 V., especialmente "Una guerra literaria del Siglo de Oro. Lope de Vega y los preceptistas aristotélicos".
- (11) "Epístola séptima a un señor de estos reinos", La Circe, Fol, 194, V. Citado por J.M. Blecua, nota n° 28, pág. 435.
- (12) Son palabras del artículo Frase del Diccionario de la R.A.E.
- (13) "Guzmán el bueno", Riv. 38, pág. 44 a. Cita de J.M. Blecua, pág. 119, nota 16.
- (14) Ver pág. 194, nota 10.
- (15) Tesoro de Covarrubias.
- (16) Otros ejemplos Fernando.- Parece que escribís versos, cuya costumbre os presta el mismo estilo para la prosa..." pág. 324.
- (17) La doble acepción de doncella se encuentra también en Cervantes: "Con decir esto y con salir del aposento mi doncella, dejé yo de serlo".