Revista de Filología Española, vol. XLIII, nº 3/4 (1960)

LA CORRELACION POETICA EN LOPE (DE LA JUVENTUD A LA MADUREZ)

En otro lugar hemos estudiado la correlación en la poesía de Góngora, es decir, en una obra compacta y limitada. Si nos propusiéramos ahora algo semejante en Lope, confiaríamos excesivamente en nuestras fuerzas y en nuestro caudal de tiempo. Teníamos, sin remedio, que reducirnos a considerar una parte de la obra de un autor tan fecundo. Se nos ocurrió limitar la indagación en el sentido que indica el título de este trabajo, y dejar para otra sazón el período de la madurez a la muerte. Aun así hay que declarar que la abundancia de materiales que salían en las primeras rebuscas nos obligó a restringir nuestras exploraciones mucho más de lo que el título anuncia. Considérese, pues, éste sólo como indicación general del campo por donde nos hemos movido.

Hemos tomado como base las *Rimas* de 1602 (a veces, cuando nos interesa comparar con otra época, acudimos a las *Rimas humanas y divinas* de Burguillos, publicadas en 1634). Por otra parte, hemos recorrido, aunque algo a la ligera, la poesía épica, *La Angélica, La Dragontea, La Jerusalén,* redactadas, respectivamente, en 1588, 1597 y hasta 1604-1605. Hemos estudiado con algo más de detenimiento *La Arcadia* (comenzada en Alba, hacia 1594). En fin, hemos penetrado en el mundo del teatro [1], pero sin tiempo para recorrerlo todo, nos hemos limitado a buscar correlaciones en las comedias que, según Morley y Bruerton, fueron escritas antes de 1605. Este año, pues —1605—, es el límite propuesto; lo hemos pasado algunas veces cuando nos ha parecido que el hacerlo ofrecía algún interés especial.

GRAN ARTIFICIO

Si quisiéramos buscar gran artificio, encontraríamos, por ejemplo, la siguiente octava de la *Jerusalén* (poema que Lope debió de terminar entre 1604 y 1605) [2].

---

[1] Correlación no estructural; la correlación estructural dramática la tocamos sólo ligerísimamente en las pp. 365-66.

[2] En septiembre de 1605 estaba concluído, vide RENNERT y CASTRO, p. 168. En la segunda impresión de las *Rimas*, Sevilla, 1604, se lee en el «Prólogo»: «Presto

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Fueran en vista, luz, rostro y decoro,
el griego, macedón, francés y hebreo
con el ángel, león, águila y toro
nuevo Lucas, Juan, Marcos y Mateo;
con albas, mitras, capas, cetros de oro,
en ciencia, en majestad, gloria y trofeo,
Jerónimo, Agustín, Gregorio, Ambrosio;
aunque eran Paulo, Heraclio, Efrén y Orosio.

(*O. S.*, XIV, p. 63.)

No deja de ofrecer dificultades el estudio de los dos sistemas de correlación cuatrimembre que hay en la octava; el uno, cuya unidad básica es *Lucas - Juan - Marcos - Mateo*, y el otro, cuya base es *Jerónimo - Agustín - Gregorio - Ambrosio*; ambos sistemas relacionados entre sí por medio de los cuatro archimandritas, comparados en los cuatro primeros versos a los cuatro evangelistas, y en los cuatro últimos versos, a los cuatro doctores. Los atributos (*ángel, león*, etc.) tienen perfecta correlación, aunque no ordenada, con los evangelistas; los atributos (*albas, mitras*, etcétera) muestran correlación ordenada con los doctores. En fin, *vista, luz*, etc., parecen estar en relación correlativa con los evangelistas (a través de sus atributos) de la siguiente forma:

vista	*luz*	*rostro*	*decoro*
águila	*toro*[1]	*ángel*	*león*
Juan	*Lucas*	*Mateo*	*Marcos*

Por su parte, *ciencia, majestad*, etc., parecen corresponderse así:

albas,	*mitras,*	*capas,*	*cetros de oro*
Jerónimo,	*Agustín,*	*Ambrosio,*	*Gregorio,*
ciencia,	*gloria,*	*majestad,*	*trofeo.*

Pero lo que no se ve bien es si los cuatro archimandritas están comparados cada uno de ellos con un evangelista y con un doctor, o si los cuatro están comparados en bloque, de un lado con los doctores y de otro con los evangelistas; tampoco deja de ofrecer dificultad la naturaleza de los archimandritas[2].

---

si Dios quiere, tendrás los XV libros de mi *Jerusalén*, con que pondré fin al escribir versos» (RENNERT y CASTRO, p. 180).

[1] Lope probablemente juntó aquí a la noción del toro atribuído a San Lucas Evangelista, la del Toro, constelación zodiacal, tan traída y llevada en poesía del Siglo de Oro.

[2] «Griego, macedón, francés y hebreo». Véase la octava inmediatamente anterior en el poema. Todo se aclararía, supongo, buscando la fuente de Lope en esta narración de la entrada de Saladino en Jerusalén.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Lo que me importaba ahora era sólo poner esa octava como pórtico de nuestro estudio de la correlación en Lope. ¡Lope, el fácil, el terso!

CORRELACIÓN PROGRESIVA

Busquemos un ejemplo diáfano: el soneto XCII de las *Rimas* (1602):

Sufre la tempestad el que navega
el enojoso mar y el viento incierto,
con la esperanza del alegre puerto,
mientras la vista a sus celajes llega;
en la Libya calor, hielo en Noruega,
de sangre, de armas, y sudor cubierto,
sufre el soldado; el labrador despierto
al alba, el campo cava, siembra y riega.
El puerto, el saco, el fruto, en mar, en guerra,
en campo, al marinero y al soldado,
y al labrador anima y quita el sueño.
Pero triste de aquel que tanto yerra,
que en mar y en tierra helado y abrasado
sirve sin esperanza ingrato dueño.

(*O. S.*, IV, 235.)

Correlación trimembre, cuatro pluralidades, perfectamente ordenadas las cuatro. La 1.ª diseminada por los cuartetos. Las 2.ª, 3.ª y 4.ª irregularmente repartidas en el primer terceto. La pluralidad básica es *marinero-soldado-labrador*, bastante próxima a la del famoso dístico: *pastor-arator-eques*. Pero son muy raros en Lope los sonetos que desenvuelven así, ampliamente y con diafanidad, una correlación progresiva de más de dos miembros. El dramaturgo echa algunas veces mano del procedimiento progresivo, pero no se para en barras. En la comedia *Argel fingido* (muy probablemente de 1599)[1], Flérida prorrumpe en este soneto:

Si todas las espadas que en diez años
desnudó sobre Troya el bando griego;
si de Roma abrasada todo el fuego;
si de España, perdida, tantos daños;

[1] En lo que sigue, lo mismo para las comedias datadas por Morley y Bruerton a base principalmente del estudio de la versificación, que para las datables principalmente por otros indicios (o seguridades), nos atenemos a los datos del admirable libro *The Chronology of Lope de Vega's «Comedias»*, Nueva York, 1940.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

si el toro de metal[1], si los extraños,
caballos del gran Diomedes[2] griego,
si el arco y flechas que no admiten ruego,
y del cobarde Ulises los engaños
me hiriesen, me abrasasen y afligiesen;
me atormentasen juntos y engañasen,
mostrando en mi flaqueza el poder suyo,
tengo por imposible que pudiesen,
si todos contra mí se conjurasen,
mudar mi amor y condenarme al tuyo.

(*Acad. N.*, III, 481.)

Lope ha tenido, evidentemente, voluntad de hacer un soneto progresivo. Los elementos diseminados en los cuartetos son éstos:

1	2	3	4	5	6	7
espadas,	*fuego,*	*daños,*	*toro,*	*caballos,*	*arco y flechas,*	*engaños*

A esta primera pluralidad heptamembre corresponde una segunda, que, a simple vista, se manifiesta imperfecta (pues no tiene más que cinco miembros):

hiriesen, abrasasen, afligiesen, atormentasen, engañasen

Pero la intención correlativa es evidente: *hiriesen* es el verbo que corresponde al sujeto *espadas*; *abrasase(n)* corresponde (a pesar de la falta de concordancia)[3] a *fuego*; y, al final de la serie, *engañasen* es indudablemente correlato de *engaños*. Pero ya no se ve bien a qué miembros de la 1.ª pluralidad corresponden *afligiesen* y *atormentasen*; y, sea como sea, faltan dos verbos. Todo es debido, diríamos, al atropello del dramaturgo; hace un soneto correlativo, pero no se preocupa de darle exactitud: dos miembros de la 2.ª pluralidad faltan, y varios se relacionan confusamente con otros de la 1.ª Lo mismo da: en el teatro se habla de prisa (Lope lo sabía muy bien, y él mismo ha expresado la im-

[1] Se refiere al toro de bronce en el que Fálaris, tirano de Agrigento, asaba a sus víctimas.

[2] Caballos de Diomedes, que devoraban a los huéspedes de éste. En la edición citada se lee, por error, «Dionisio» en vez de «Diomedes».

[3] El plural puede ser debido a errata. Evidente errata es en el verso 4.° la lectura *años* que trae la impresión académica, y que nosotros corregimos *(daños)*.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

portancia de tal hecho); lo que importa, en el teatro, es la impresión momentánea y deslumbrante.

A continuación de Flérida, el otro personaje, Rosardo, declama otro soneto que, claro, debería ser simétrico del anterior; correlativo, por tanto. Pero en él la 2.ª pluralidad es totalmente embrionaria[1].

El *Argel fingido* debe de ser de 1599. Algún resquemor le debió de quedar a Lope, por lo que toca al soneto de Flérida: ¡Lástima de soneto!, pensaría. Lo cierto es que en las *Rimas* (1602) nos le volvemos a encontrar, con algunas novedades:

Si todas las espadas que diez años
sobre Troya desnudas tuvo el griego,
si de Roma, abrasada, todo el fuego,
si de España, perdida, tantos daños,
si el toro de metal, si los extraños
caballos fieros de Diomedes ciego,
si todo el infernal desasosiego
tan libre de esperanzas y de engaños,
sufriese, ardiese, hiciese, atormentase,
despedazase, y siempre me tuviese,
y al dolor que padezco se igualase;
no es posible que el alma lo sintiese,
o que si lo sintiese y os mirase,
entre estas penas gloria no tuviese.

(*O. S.*, IV, 231.)

No cabe duda de que Lope ha querido arreglar el soneto según las normas correlativas; la 1.ª pluralidad tiene ahora seis miembros; y otros seis la 2.ª:

espadas- fuego - daños- toro - caballos -desasosiego
sufriese-ardiese-hiciese-atormentase-despedazase-me tuviese

La correlación ha quedado ahora prácticamente perfecta... Pero la gramática ha padecido bastante, en cambio[2]. Lo que nos interesa es esto:

---

[1] *Acad. N.*, III, 481-482. La primera pluralidad tiene cuatro miembros *(lágrimas-ejército-armadas-valor)*, y la segunda, sólo dos: *me enterneciesen* (que corresponde a *lágrimas)* y *contrastar pudiesen*, que se aplica indistintamente a los otros tres miembros de la primera pluralidad.

[2] Si yo *sufriese* todas las *espadas* hace buen sentido; pero no: Si yo *ardiese* todo el *fuego*. Podía decir «si me *ardiese* todo el *fuego*», porque Lope usaba *arder*

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Lope tenía un concepto claro de la correlación; el soneto del *Argel fingido* era un fracaso, había que corregirlo; y lo toca todo lo necesario para que las dos unidades tengan buena correspondencia. Muchas veces ocurre cuando un literato corrige sus escritos, que arregla una cosa y descompone varias.

Más frecuente es en Lope la correlación bimembre llevada a lo largo de un soneto. Por ejemplo, en éste «A la pintura y poesía de don Juan de Jáuregui»:

Si en alegre color, si en negra tinta
bañas pluma o pincel, en cualquier parte
tu genio tan igual términos parte,
que no hay entre los dos línea distinta.
Si en colores Judith, si en verso Aminta
duplicado laurel presumen darte,
no es tu pluma, don Juan: escribe el arte;
no es tu pincel: naturaleza pinta.
Ni tu pluma permite al castellano
ni al culto imitación, tanto florece
en estilo divino acento humano;
ni tu pincel emulación padece,
que sólo te igualó tu propria mano,
pues sólo tu retrato te parece.

(*O. S.*, IV, 503.)

Son cinco dualidades. La dualidad básica es [*pintura*]-[*poesía*]. Las dualidades 1.ª, 2.ª y 3.ª contenidas en los versos 1.°, 2.° y 5.° (de ellos el 1.° y el 5.° perfectos bimembres). La dualidad 4.ª está perfectamente distribuída entre los versos 7.° y 8.°: cada uno de los miembros *(pluma* y *pincel)* de esta 4.ª dualidad tiene su complemento de correlación

---

como transitivo (comp. *Obras sueltas*, IV, pp. 169-170); pero entonces hay un intolerable cambio de sujeto del primer miembro al segundo. Sin embargo, con ligeros retoques, el sentido conjunto de ambas unidades es perfecto: Si yo sufriese todas las espadas que combatieron a Troya, si me ardiese (quemase) todo el fuego que abrasó a Roma, si se me hiciesen todos los daños que sufrió España, si me atormentase el toro de metal de Fálaris, si me despedazasen los caballos de Diomedes, si eternamente me tuviese el desasosiego del infierno... Lope, al corregir el soneto, ha perdido de vista que todos esos verbos deberían haber tenido un mismo sujeto *(yo)* impuesto por el primero (Si todo las espadas... *sufriese)*, a diferencia de la primera versión (si todas las espadas me *hiriesen)*. Tal como el soneto figura en las *Rimas* hay que entender que en unos casos el sujeto es *yo*, como en ese primer miembro; y en otros, el sujeto es un miembro de la primera pluralidad: Si los caballos *me* despedazase*n*. Otra falta: Lope debía haber escrito este último verbo en plural.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

(*escribe* y *pinta*, respectivamente), es decir, D_1, d_1-D_2, d_2. La 5.ª unidad está regularmente diseminada en los dos tercetos.

Esta división bimembre a base de pintura y poesía se da en la realidad frecuentemente, como objeto al poeta; por ejemplo, cuando canta a un compañero poeta que es a la par pintor: caso de Jáuregui. Era el caso también de Pacheco, y Lope no lo desechó. En el libro decimonono de la *Jerusalén* incluye la siguiente octava:

Si fueran tus pinceles esta pluma
o de tu pluma estos pinceles fueran,
escribiera o pintara parte en suma
de las muchas que en ti se consideran:
tu misma perspectiva las resuma,
tu pluma y tus pinceles las refieran,
¡oh gran Pacheco!, en quien sin vicio vemos
pluma y pincel, de tu virtud extremos[1].

Variaciones de este tema bimembre se encuentran en Lope y en muchos otros escritores: a él pertenece, p. ej., la oposición *armas-letras*, etc.

Sí, la realidad se ofrece dual muchas veces: la pareja real *Filipo-Margarita* puede ser dualidad básica de un soneto correlativo. Así el número LI de las *Rimas*. Prescindamos ahora de la 1.ª unidad; el último terceto nos ofrece las unidades 2.ª, 3.ª y 4.ª Habla el poeta con Valladolid[2]:

Ya tienes de su cielo *sol* y *aurora*;
da *luz*, da *perlas*, pues los dos te hacen
Filipo cielo, *Margarita* oriente.

(*O. S.*, IV, 214.)

El nombre de *Margarita* asocia *perlas*; *perlas* atrae *aurora*[3]; del mismo modo se engarzan *Filipo* = *luz* = *sol*.

---

[1] O. S., XV, p. 284. Lope debía estimar su octava, pues la reproduce (aunque lamentando la brevedad del elogio) en la dedicatoria de *La gallarda toledana*, *Acad. N.*, VI, p. 68.

[2] Evidentemente a la entrada de los reyes en Valladolid, año de 1600 (ALENDA, núm. 458), porque todo el texto del soneto alude a la reciente boda. No debe pensarse, pues, que se trate del traslado de la Corte a Valladolid por marzo y abril de 1601 (PELLICER, *Lecciones solemnes*, col. 677).

[3] Comp.:

Dulce la mira la Aurora...
beber las perlas que llora.

(GÓNGORA, Millé, núm. 68.)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Dos damas notables, la una por morena y la otra por blanca, le sirven de base a Tomé de Burguillos para un soneto bimembre de muy moderada correlación (sólo dos dualidades):

Una morena y otra blanca dama
. . . . . .
Buenas entrambas son a maravilla,
la una de jazmines de Valencia,
la otra de polvillos de Sevilla.

(*Rimas humanas y divinas*, 1634, fol. 40.)

Otras veces la oposición binaria es de imágenes inventadas, con estribo en larga tradición trovadoresca. Así este soneto a la Armada contra Inglaterra, la cual podía navegar con el viento de los *suspiros* que lanza el poeta, y podía disparar con el *fuego* (= alquitrán) que exhala su pecho. La correlación afecta a los tercetos. Dice, pues, a las naves:

Id y abrasad el mundo, que bien llevan
las velas viento, y alquitrán los tiros,
que a mis suspiros y a mi pecho daban.
Segura de los dos podéis partiros,
fiad que os guarden, y fiad que os muevan:
tal es mi fuego, y tales mis suspiros.

(*O. S.*, IV, 212.)

Son cinco unidades.

Véase también, en esta línea, la oposición *escribir-llorar* (como dos modos de desahogar la pena de amor), que da origen a la correlación bimembre del Soneto LXXXVI de las *Rimas*:

Quiero escribir, y el llanto no me deja
pruebo a llorar, y no descanso tanto,
vuelvo a tomar la pluma, y vuelve el llanto,
todo me impide el bien, todo me aqueja.
Si el llanto dura, el alma se me queja,
si el escribir, mis ojos, y si en tanto
por muerte o por consuelo me levanto,
de entrambos la esperanza se me aleja.
Ve blanco, al fin, papel, y a quien penetra
el centro deste pecho, que me enciende,
le di, si en tanto bien pudieres verte:
que haga de mis lágrimas la letra,
pues ya que no le siente, bien entiende,
que cuanto escribo y lloro todo es muerte.

(*O. S.*, IV, 232.)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Lo analizamos así: cuatro dualidades; la 1.ª, versos 1.° y 2.°; la 2.ª, verso 3.°; la 3.ª, versos 5.° y 6.°; la 4.ª, verso 14. En el verso 12. están los términos de la oposición *(lágrimas* y *letra)*, pero sin simetría: todo se ha resuelto a favor de las lágrimas: que la amada forme o interprete las *lágrimas* como *letra*. No hay, pues, ahí el contrabalanceo simétrico y no consideramos ese verso dentro de la correlación. Tampoco tiene correlación el verso 4.°, aunque bimembre; la 3.ª dualidad es compleja, pues ambos miembros llevan complementos de correlación trastocados (C_1, c_2,—C_2, c_1.

llanto, alma—escribir, ojos

Si dura el llanto, se me queja el alma (que no puede desahogarse escribiendo); si dura el escribir, se me quejan mis ojos (que no pueden desahogarse llorando). *Alma*, pues, pertenece a la serie de los sub-unos (escribir) y *ojos* a la serie de los sub-dos (llorar):

escribir	*llorar*
pluma	*llanto*
alma	*ojos*

Puede suceder también que la dualidad básica sea una antítesis de violentos contrarios. Cuando en el alma de un personaje, como el príncipe Oranteo en *Laura perseguida* (comedia de 1594), se establece una terrible indecisión entre su *amor* y su *honra*, un soneto de contrarios puede ser al mismo tiempo un soneto de correlación binaria:

Si quise bien seis años ¿cómo entiendo
que olvido me bastó de solo un día?
Mas si me abraso, ¿qué es lo que me enfría?
¿Y por qué, si me hielo, estoy ardiendo?
¿Cómo, si vivo alegre, estoy muriendo?
¿Cómo, si huyo, acometer querría?
¿Y quién, cuando acometo, me desvía
y me deja morir si me defiendo?
¿Quién, si me rindo, me concede palma?
¿Y quién me dice que el dolor rehuya,
o que pierda el sentido y desespere?
Honra y amor, que luchan en mi alma:
que el uno quiere que ofendido huya,
y el otro quiere que agraviado espere.

(Acad. N., VII, 131.)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

En lo que sigue vamos a prescindir del primer terceto, cuyo análisis presenta algunas dificultades especiales. El resto podría ser analizado de maneras ligeramente variantes[1]. En este esquema van entre paréntesis los meros complementos de correlación. La unidad básica es *amor-honra* (verso 12)[2].

7.ª	dualidad	AMOR	HONRA
1.ª	»	*querer*	*olvidar*
2.ª	»	*abrasarse*	*enfriarse*
3.ª	»	*estar ardiendo*	*helarse*
4.ª	»	*vivir alegre*	*estar muriendo*
5.ª	»	*acometer*[3]	*huir*
6.ª	»	*acometer*[3]	*defenderse*
		(dejar morir)	*(desviar)*
8.ª	»	*esperar*	*huir*

Todos los miembros sub-uno (columna AMOR) tienen una carga positiva[4]; todos los sub-dos (columna HONRA) son elementos paralizadores. Según nuestro análisis, los versos 6.° y 7.° constituyen una unidad con complementos de correlación trastocados:

acometer, desviar—defender, dejar morir,

---

[1] Por ejemplo, los versos 7.° y 8.° puede pensarse (como lo hacemos en el texto) que forman una unidad *acometo-defiendo*, cuyos miembros tiene cada uno un complemento de correlación; o se pueden, si no, interpretar como dos unidades de correlación, *acometo-me desvía* y *me deja morir-me defiendo*. Ambas interpretaciones son posibles: seguimos la primera porque revela mejor la antítesis, base de este soneto de contrarios.

[2] El mismo tema también en el soneto:

¿Qué me quieres, Amor, que me persigues?
Honra, ¿por qué me tratas de esta suerte?
Amor, vénceme tú, si eres más fuerte,
Honra, ¿qué haré que tu furor mitigues?, etc.

(*El desposorio encubierto*, 1597-1603, en *Acad. N.*, IV, 531.)

La unidad *Amor-Honra* se reitera en él siete veces.

[3] *Acometer*, en el verso 6.°, está tomado en el sentido de avanzar (por eso se le contrapone *huir*); pero en el verso 7.° predomina en *acometer* el sentido de atacar en ofensiva (por eso su contrario es *defender*).

[4] *Dejar morir* (en la columna de AMOR) es también positivo: entiéndase de pasión; en cambio, *estar muriendo* (en la de HONRA) es elemento paralizador: si me entrego al amor (si *vivo alegre* por amar) la honra me *hace morir* por oprobio.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

o sea, E_1 e_2—E_2 e_1. El contraste principal *acometer-defender* lleva así otros dos subordinados. Las condicionales quitan simetría bilateral a muchas de las unidades del soneto.

Lo que nos importa señalar es cómo una composición por contrarios puede fácilmente llevar una verdadera correlación. Obsérvense todos esos pares de ideas opuestas y se verá cómo cada pareja se vincula proporcionalmente con la unidad básica *(amor-honra)*: si el *amor* hace *querer*, la *honra* obliga a *olvidar*; si el *amor* hace *abrasarse*, la *honra* constriñe a *enfriarse*, etc. Un poema de contrarios puede, pues, ser correlativo.

Claro está que no toda composición por contrarios, ni mucho menos, necesita ser correlativa. Pero tales sistemas bimembres basados en las contradicciones en la psicología de los amantes, son frecuentes en Lope y en otros poetas. Véase aun esta octava de *La Angélica*, donde también todos los miembros sub-uno son elementos positivos (pasión); y los subdos, negativos (refreno), y todas las parejas funcionan como correlatos de la básica *(querer—no decirlo)*:

Querer, y no decirlo, arder y helarse,
y helándose en el fuego consumirse,
mirar con sed el agua, y refrenarse,
acometer el bien, y arrepentirse:
haber de ser el mal, y dilatarse,
tener la posesión, y despedirse,
es la pena de Tántalo, que luego
que mira amor, no lo es, que amor es ciego.

(O. S., II, 258.)

Otras veces aparecen en Lope sonetos de contrarios que pueden tener aún valor correlativo, pero más vago: como el que dice el Príncipe en el acto 1.° de *El soldado amante (Acad. N.* IX, 561). Los sonetos como éste pueden considerarse reiterativos: hemos de hablar de ellos más adelante.

Correlación estructural en el teatro

Hemos encontrado, en lo que antecede, algunos casos de correlación procedentes de sonetos que dice un personaje en una comedia (y hemos de citar otros más adelante). Pero no tienen nada que ver con lo que llamo «correlación estructural en el teatro». Esta es característica en la técnica teatral de Calderón, y en mi estudio *La correlación en la estructu-*

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

ra del teatro calderoniano he dado muchos ejemplos y he explicado cuéles son sus notas principales. A ese trabajo remito [1] al lector.

En el teatro de Lope, la correlación estructural se encuentra sólo de vez en cuando, y mucho menos desarrollada y mecanizada que en Calderón. Existe ya, sin embargo, en algunas de sus piezas más antiguas. Véase, por ejemplo, la escena en *El favor agradecido* (de 1593), en que hablan, en correlación estructural cuatrimembre Raimundo, Clarideno, Leardo y Esferio:

RAIM. Adiós [adiós[, Cerdeña.
CLARI. Adiós, Estado.
LEAR. Adiós, mis patrios muros.
ESFE. Adiós, tierra
RAIM. Amor me ofende.
CLARI. Amor me da cuidado
LEAR. Amor me mata.
ESFE. Amor me causa guerra
RAIM. Un traidor busco.
CLARI. Busco un desterrado
LEAR. Yo quien me agravia.
ESFE. Yo quien me dé tierra
RAIM. (¿Si le hallaré?).
CLARI. (¿Si yo seré el dichoso?)
LEAR. (¿Si seré rey?).
ESFE. (¿Si yo seré su esposo?)

(*Acad. N.*, V, 491.)

La mayor parte de los ejemplos que conozco de Lope, son muy sencillos y casi siempre bimembres. Sería muy interesante, creo, estudiar a fondo este tema en Lope; se podría encontrar aquí uno de los principales rasgos diferenciadores de su técnica y la de Calderón. Volvemos a la correlación no estructural.

CORRELACIÓN PROGRESIVA MENOR

Lope no nos ofrece muchos casos de correlación progresiva mayor. Pero son más frecuentes en él los de progresiva menor. Nada, sin embargo, semejante al uso de la correlación menor que hemos encontrado en Góngora (no se olvide la inmensidad de la obra lopesca).

He aquí algunos ejemplos:

---

[1] En D. ALONSO y C. BOUSOÑO, *Seis calas*, 2.ª ed., Madrid, 1956, pp. 119-191.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

En *El mayorazgo dudoso* (1598-1603). Sólo los versos 3.° y 4.° de un soneto:

con vuestra *luz* y vuestro *paso* haciendo
la noche *clara* y el camino *llano*

(*Acad. N.*, VII, 477.)

Dos unidades bimembres.

De *La hermosura de Angélica*[1]. Pareado de una octava:

Tal que la rosa, lirio y clavellina
eran rubí, jacinto y cornerina[2].

(Canto 15, estr. 2.ª)[3]

Dos unidades trimembres; la correlación es ordenada.

Del mismo poema:

¡Cuántos cabellos hierro, aceite y fuego
rizó, ablandó, quemó...!

(Canto III, *O. S.*, II, p. 41.)

Dos unidades trimembres, ordenadas.

Con la tendencia de todos los artificios plurimembrados a posiciones finales, estas correlaciones menores suelen ir a situarse en el pareado de las octavas. Lo hemos visto en un caso de la *Angélica*; ahora, en *La Dragontea*:

Y allá la fama Duque, Marqués, Conde
de Osuna, Ureña, Peñafiel responde.

(Canto VIII.)[4]

Dos unidades trimembres, desordenadas.

Otras veces la correlación menor afecta parcial o totalmente a un terceto o a los dos. De las *Rimas*, soneto CIV (A Absalón), segundo terceto:

Esperanza, ambición, cabellos diste
al viento, al cielo, a la ocasión, tan vano
que te quedaste entre la tierra y cielo

(*O. S.*, IV, 241.)

---

[1] Poema escrito en 1588 si hemos de creer a LOPE (*O. S.*, II, p. XIII); evidentemente retocado en la época de Lucinda (comp. RENNERT y CASTRO, pp. 100-101 y 149 y ss); impreso en 1602.

[2] Citado como ejemplo de «distribución de palabras» por JIMÉNEZ PATÓN, *Elocuencia Española*, ed. 1604, fol. 64.

[3] Ed. 1604, fol. 147 = *O. S.*, II, p. 224.

[4] Ed. del Museo Naval, año 1935, I, p. 222. Ejemplo mencionado también por JIMÉNEZ PATÓN, *l. c.*

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Versos 1.° y 2.°: dos unidades trimembres.

En ocasiones dudaríamos si calificar la correlación de menor o mayor. *Rimas*, soneto XXXIV:

Veo la cera y veo el barro, al fuego
ésta ablandarse, aquél endurecerse,
que uno se rinde y otro se resiste.
Y con igual efecto miro luego,
siendo una causa Amor para encenderse,
que si me enternecí, te endureciste.

(*O. S.*, IV, p. 206.)

Cuatro unidades bimembres, en los versos 1.°, 2.°, 3.° y 6.°, a verso por unidad; todos bimembrados más o menos perfectamente.

REITERACIÓN

Los límites entre progresión y reiteración son borrosos. Aunque una palabra se reitere (reiteración verbal), los complementos suelen guardar la vinculación progresiva [1]. En otras ocasiones una variedad de imágenes se puede reducir a sola una unidad de conceptos (reiteración conceptual). Pero los matices intermedios entre reiteración y progresión son muy numerosos, y siempre será una intuición o una conveniencia momentánea lo que nos determine a decidirnos.

El siguiente soneto (*Rimas* CXXVIII) [2] se caracteriza inmediatamente por la reiteración de la unidad *vos-yo*. Más aún: ambos pronombres van colocados alternadamente al principio de las cuatro partes principales del soneto; la expresión estructural insiste, pues, mucho en ellos:

Vos de Pisuerga nuevamente Anfriso
vivís, claro Francisco, las riberas,
las plantas atrayendo, que ligeras
huyeron dél con vuestro dulce aviso.
Yo triste en vez de Daphne a Cypariso
tuerzo en la frente, y playas estrangeras
a vista de las Anglicas banderas,
donde Carlos tomó su empresa, piso.

[1] Véase D. ALONSO, *Poesía correlativa inglesa en los siglos XVI y XVII*, en *Filología Moderna* (donde aparecerá en el núm. 2, febrero de 1961), pp. 3-4 y 45-46: allí desarrollo más este tema.

[2] Es de la Invencible (*O. S.*, IV, 253).

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Vos coronado de la excelsa planta,
por quien suspira el sol, no veis, Francisco,
si canta la Sirena, o Circe encanta.
Y yo sin mí y sin vos atado a un risco,
no habiendo hurtado al sol la llama santa,
sustento de mi sangre un basilisco.

Podemos decir, por tanto: dos unidades bimembres regularmente distribuídas; la primera, entre los dos cuartetos; la segunda, entre los dos tercetos; la segunda es sólo reiterativa de la primera (*Vos-yo*). Pero si atendemos a los complementos, vemos que éstos se relacionan según un sistema que tiende a ser correlativo; al parecer, por progresión. Eliminando muchos elementos irregulares, quedaría este esquema:

vos, en la patria, atraéis el lauro
yo, en el extranjero, me corono de ciprés
vos, sin peligro de sirena,
yo, devorado por un basilisco.

Pero el hecho de que donde se condensa la arquitectura sea en los elementos *vos-yo*, nos hace incluirlo como reiterativo.

En este terceto de otro soneto (*Rimas* CLXXXVI)[1], la abandonada Doña Blanca habla de Don Pedro de Castilla:

Amo, aborrece; pido, niega en todo;
su sombra adoro, y huye mi retrato;
yo tierna, él fuerte; yo francesa, él godo.

Son cinco unidades bimembres: la 1.ª y la 2.ª, comprimidas en el primer verso; la 3.ª, contenida en el verso segundo; la 4.ª y la 5.ª, comprimidas en el verso tercero. ¿Se trata de correlación progresiva? Si restituimos los pronombres a todos los verbos nos convenceremos de que la base común es [yo]-[él]. (Se trata, por tanto, de un caso igual al del soneto que acabamos de comentar.) En este terceto la reiteración de los sujetos hace que la serie de los complementos de correlación en todas las unidades sea una reiteración de predicados:

A_1 = [Yo] *amo*	A_2 = [él] *aborrece*
B_1 = [Yo] *pido*	B_2 = [él] *niega*
C_1 = [Yo] *adoro su sombra*	C_2 = [él] *huye mi retrato*
D_1 = *yo* [soy] *tierna*	D_2 = *él* [es] *fuerte*
E_1 = *yo* [soy] *francesa*	E_2 = *él* [es] *godo*

[1] *O. S.*, IV, p. 283.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Si consideramos ahora la seriación, el conjunto de estas unidades, veremos que forman un sintagma no progresivo. La reiteración básica *yo-él* es en este caso[1] también una reiteración sintáctica (de los mismos sujetos); los complementos correlativos han de ser una reiteración de predicados. Esta serie de unidades que habíamos analizado provisionalmente como conjunto progresivo (A_1...., A_2....-B_1...., B_2....), la formularemos mejor al convencernos de que forma un sintagma no progresivo; como reiterativa

$$\begin{matrix} A_1 & A_2 \\ A_1 & A_2 \\ A_1 & A_2 \end{matrix}$$

Reiteración conceptual.

Si tomamos ahora un soneto como éste de las *Rimas*, que es uno de los más conocidos[2] de Lope,

Es la mujer del hombre lo más bueno
y locura decir que lo más malo,
su vida suele ser y su regalo,
su muerte suele ser y su veneno.
Cielo a los ojos cándido y sereno,
que muchas veces al infierno igualo,
por raro al mundo su valor señalo,
por falso al hombre su rigor condeno.
Ella nos da su sangre, ella nos cría,
no ha hecho el cielo cosa más ingrata,
es un Angel, y a veces una Harpía.
Quiere, aborrece, trata bien, maltrata,
y es la mujer al fin como sangría,
que a veces da salud, y a veces mata.

(*O. S.*, IV, 285.)

[1] Forzosamente en este caso, por tratarse de dos pronombres que en posición inicial (sin uso de preposición, que sería posible en *él)* han de ser sujetos. Pero no forzosamente en el caso de otras palabras. Si pensamos, por ejemplo, una base *(ríos, montes, viento)*, estas voces podrían en cada unidad tener valores sintácticos distintos. Así ocurre en un soneto de Luis Martín de la Plaza (comp. DÁMASO ALONSO, *Tácticas de los conjuntos semejantes*; en D. ALONSO y C. BOUSOÑO, *Seis calas*, pp. 60-61). En él podría verse correlación progresiva entre los dos cuartetos de un lado y los dos tercetos de otro, pero como dos sistemas independientes. La continuidad a lo largo del soneto sólo se produce por la reiteración de *ríos-montes-vientos* y nada más que por eso.

[2] Por haberlo incluído MONTESINOS en su famosa antología *(Poesías líricas*, I, p. 241). Cita allí las variantes de una versión publicada por FOULCHÉ-DELBOSC. En nuestro ms. antequerano (que no era el usado por F.-D.) figura con esas mismas variantes y también anónimo. Seguimos, sin embargo, el texto de las *Rimas*, CXCXI, *O. S.*, IV, p. 285.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Si lo sometemos a esquematización resulta:

bueno	—	*malo*
vida	—	*muerte*
cielo	—	*infierno*
valor	—	*rigor*
[*generosa*]	—	*ingrata*
Angel	—	*Arpía*
quiere	—	*aborrece*
trata bien	—	*maltrata*
da salud	—	*mata*

Cuando contemplamos esta doble columna, no veremos en ella sino una sucesión de contrarios y nada más. Pero si atendemos a la primera pareja, *bueno-malo*, nos percatamos que todo lo que sigue son imágenes parciales de esta proposición fundamental: la mujer es lo más bueno; la mujer es lo más malo. Ahora bien, en cada pareja se produce la oposición o contrastación dentro de un mismo género próximo (así en *cielo-infierno*, el género próximo es 'postrimerías').

Comprendemos, pues, que todas estas imágenes funcionen como dos series de verdaderos correlatos *(vida, cielo...* y *muerte, infierno...)* referidas siempre a los conceptos básicos *bueno, malo*. Es decir, que el soneto es correlativo bimembre. Si atendemos ahora al hecho de que esa serie es una sucesión de imágenes especificadas de la pareja *bueno-malo*, deduciremos que se trata sólo de una reiteración de esta pareja básica. La correlación es, por tanto, reiterativa.

Que se trata de reiteración se comprueba también si atendemos a que todas esas imágenes son predicados de *mujer*:

la mujer es lo más bueno.....malo
[*la mujer es*] *vida.....muerte*
[*la mujer es*] *cielo.....infierno*

El sintagma total es no progresivo. Viene a coincidir con los tipos estudiados poco antes en el texto.

Nueve unidades bimembres (por contrarios) que reiteran conceptualmente la unidad primera *bueno-malo*. Las cinco primeras unidades van distribuídas regularmente en los diez primeros versos (a verso por miembro); la 6.ª, contenida en el verso 11; la 7.ª y 8.ª, regularmente comprimidas en el verso 12; el verso 13 no pertenece a la correlación; el 14 contiene la unidad 9.ª

Si sometiéramos ahora a un análisis parecido al soneto que dice el

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Príncipe en *El soldado amante* [1] (1590-1600, probablemente 1593-1595) veríamos que pertenece también al mismo tipo, aunque con una serie de irregularidades [2], siempre esperables... en el Lope dramaturgo:

... norte, día, jardín; cordero tierno...
nublado, noche, furia; león robusto...

Comp. aún el soneto CXXVI de las *Rimas*:

Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso...

Si pasamos por alto algunas irregularidades (en los versos citados hay que prescindir o de *furioso* o de *áspero)*, se verá cómo este soneto pertenece al mismo tipo. Sólo que aquí con muchas más unidades de correlación (siete en los versos citados).

Resulta, pues, que hay muchos sonetos de contrarios que entran dentro del esquema correlativo y que pueden mejor analizarse considerándolos como de correlación reiterativa. Pero ni todo poema de contrarios será correlativo; ni todo poema de contrarios correlativo habrá de ser reiterativo.

RECOLECCIÓN

Los sistemas diseminativos-recolectivos tienen en Lope un aficionado cultivador. No vamos a ver ahora grandes novedades; sí, algunos excesos que no se esperarían; lo que más nos interesa es señalar la frecuencia, la constancia con que el desaforado dramaturgo emplea este procedimiento. En otra ocasión hemos usado como ejemplo de soneto el de Panfilo Sasso que Lope imitó en el suyo diseminativo-recolectivo «Con el tiempo el villano a la melena» [3]. Es interesante señalar que este soneto, recogido luego en las *Rimas* (1602), figura en la comedia *El soldado amante* que Morley y Bruerton creen puede ser de entre 1593 y 1595 (en todo caso, entre 1590 y 1600). Este soneto es más bien traducción que imitación

[1] *Acad. N.*, IX 561.

[2] Si se prescinde de los versos 1.° y 2.° y del 13., los demás funcionan bastante bien como correlativos referidos los impares a bien y los pares a mal. El verso 14 forma por él solo unidad.

[3] V. D. ALONSO, *Versos plurimembres y poemas correlativos*, Madrid, 1944, pp. 87-88. Para la fecha véase MARÍA GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL, en *RFE*, XXII, 1935, p. 416.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

del de Sasso (aunque es lo más probable que Lope lo creyera de Serafino Aquilano). Muchos antecedentes españoles tenía ya el procedimiento diseminativo recolectivo, pero no deja de ser interesante el ver cómo, junto a las aguas italianas que corrían hacía mucho por suelo español, nuestros poetas buscaban siempre nuevas canalizaciones traídas directamente del manantial. Para la recolección bastaba el modelo de Cetina (y aún el de Garcilaso), que también procedía de Italia. Pero Lope—y, nótese, Lope joven—bebería también en Serafino Aquilano (o Sasso): como Góngora joven, en Groto [1].

Recolección trimembre. *Rimas*, C:

—¿Quién llora aquí?—Tres somos—Quita el manto
—La muerte soy.—¿La muerte? ¿Pues tú lloras?
—Sí, que conté de sus fatales horas
a un César español término tanto.
—¿Y tú, robusto?—Marte soy. ¿Con llanto
el resplandor del claro arnés desdoras?
—Perdí por otras manos vencedoras
yo luz, España sol, Flandes espanto.
—¿Y tú, niño, quién eres?—Antes era
Amor, pero murió mi nombre y llama,
muerto el más bello que la fama escribe.
—Muerte, Amor, Marte, no lloréis que muera
Don Rodrigo de Silva, que la fama
de su valor eternamente vive.

(*O. S.*, IV, 239.)

El artificio diseminativo recolectivo está complicado y perfeccionado con el del diálogo [2]. Van contestando y dándose a conocer los tres plañideros, la Muerte, Marte y el Amor, y así se completa la diseminación, en la que a la Muerte corresponde un cuarteto; otro, a Marte, y el primer terceto, al Amor. El segundo cuarteto contiene la recolección en forma de contestación conjunta a los tres.

---

[1] Sobre la recolección véase ahora el importante estudio de JOSEPH G. FUCILLA, *A Rhetorical Pattern in Renaissance and Baroque Poetry*, en *Studies in the Renaissance*, III, 1956, pp. 23-48.

[2] Sobre los sonetos dialogados véase, ante todo, la excelente exposición de JÖRDER: *Die Formen des Sonetts bei Lope de Vega*, pp. 171 y ss., y BIADENE: *La morfologia del Sonetto nei secoli XIII e XIV*, pp. 166 y ss. El tema ya fue tocado por los tratadistas antiguos: Crescimbeni, 3.ª edic., I, p. 264. Aquí, como siempre, se va a dar a Petrarca; por ejemplo, núm. 84, soneto: «Occhi, piangete, accompagnate il core». Jörder se ha fijado también en nuestro soneto, pero no lo analiza desde el punto de vista recolectivo.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Recolección cuatrimembre. En las *Rimas*, soneto XXXII:

Si gasta el mar la endurecida roca
con el curso del agua tierna y blanda,
si el Español que entre los Indios anda,
con largo trato a su amistad provoca.
Si al ruego el áspid la fiereza apoca,
si el fuego al hierro la dureza ablanda,
no yerra amor, cuando esperar le manda
un imposible a mi esperanza loca.
Que el tiempo, que las rocas enternece,
indios, áspides, hierros, bien podría
sirviendo, amando, cuanto amor concede,
por más que mi desdicha os endurece,
Señora, enterneceros algún día:
que un inmortal amor todo lo puede.

(*O. S.*, IV, 205.)

El tema es una variación del soneto de Sasso «Col tempo'l villanel al giogo mena»[1]. La recolección es ordenada, pero no final (versos 9-10).

Soneto que dice Cardenio en *La Escolástica celosa* (Morley y Bruerton: 1596-1602, quizá 1599-1602), y, es curioso, en nuestra comedia, este enamorado que, tendido en el suelo, contempla las estrellas:

Echado en este suelo; ¡oh luces bellas
cuya piedad en mi remedio invoco,
con los suspiros de mi alma os toco,
que os igualan también en ser centellas!
¡Oh Bocina, famosa lumbre entre ellas,
y tú, Lucero, que no amaste poco,
si estrella eres de Venus, yo soy loco,
que a media noche cuento las estrellas!
¡Oh Carro celebrado! ¡Oh lumbres puras!
¡Oh Norte hermoso, que en el alta corte
del cielo estuvo, donde estáis seguras!
De mi estrella la luz al sol importe;
ante[2] su claridad serán oscuras,
la Bocina, el Lucero, el Carro, el Norte.

(*Acad. N.*, V, 444.)

---

[1] Véase más arriba, pp. 372-373, y más abajo, p. 377.
[2] En los textos, «antes», por errata.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

La diseminación, irregular, ocurre entre el segundo cuarteto y el primer terceto; la recolección perfecta, en el verso 14. También es cuatrimembre la recolección en este soneto de *El dómine Lucas* (Morley y Bruerton 1590-1595):

Si Amor sus flechas y el infierno el fuego,
perdido hubieran, de mi pecho ardiente,
para matar y atormentar la gente,
fuego y flechas sacar pudieran luego.
Y si a Neptuno, que en mi llanto anego,
faltara el agua y la inmortal corriente,
hallara nuevo mar en la gran fuente
de lágrimas que ya me tienen ciego.
Y si al áspid soberbio e iracundo
faltara la ponzoña de su aliento,
la hallara de mi pecho en lo profundo.
Y si faltara al ave su elemento,
con mis suspiros sustentara el mundo,
que soy ponzoña, fuego, mar y viento.

(*Acad. N.*, XII, 64.)

Nótese otro artificio superpuesto: la repetición de elementos en la diseminación, unas veces literal *(fuego)*; otras, aproximada *(agua,=mar, elemento=suspiros)*; otra por medio de pronombre *(ponzoña=la)*.

Fucilla ha señalado el modelo de esa composición: un soneto que figura entre las obras de Aquilano:

Se'l gran tormento i fier fulmini accesi
perduti avessi, e li soi strali amore,
i'n'ho tanti trafitti in mezzo el core
che sol da me li potriano esser resi.
E se de gli ampli mari in terra stesi
fusse privo Nettuno, io spando fore
lacrime tante che con più liquore
potrebbe nuovi mari aver ripresi.
E se Vulcan perdesse i fuochi ardenti
render potrei al fabro del gran divo
l'incendii del mio petto aspri e cocenti.
E se Eolo fosse di suo regno privo
con mie sospir render potria li venti;
in questa forma per voi, donna, vivo.

En el soneto italiano no hay[1] recolección. Lope ha añadido aquí el artificio recolectivo, bebido por él en las obras de Serafino Aquilano,

[1] Ed. MENGHINI, p. 171. Apud JOSEPH G. FUCILLA: *Notes on Spanish Renaissance Poetry, Philological Quarterly*, XI, 1932, p. 242.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

pero que en este caso especial no existía en ellas. También afecta a veces la recolección a las octavas. He aquí un caso cuatrimembre:

La víbora se goza, el áspid ruega,
llora el león, la piedra se enternece;
a sí se niega quien a amor le niega
lo que todo animal le da y ofrece.
¡Ay dura Belisarda, hermosa y ciega
al son de la razón que resplandece!
Quien entre tantos olmos nunca es hiedra,
o es áspid o es león, víbora o piedra.

(Rivad., XXXVIII, 51.)

Recolección pentamembre. De *Los esclavos libres* (Morley y Bruerton, 1599-1603):

Gózase el labrador en buenos años
y el navegante al fin de su camino,
descansando en su patria el peregrino
y el pobre humilde en reparar sus daños.
El que escribe de propios o de extraños
los famosos sucesos, cuando vino
a coronarse del laurel divino,
adonde llora Dafne sus engaños.
Pero ni el labrador, ni el que navega,
el peregrino, el pobre entre mil bienes,
ni el escritor cuando merece fama
se igualan al amante cuando llega,
después de conquistar dos mil desdenes,
a merecer los brazos de su dama.

(*Acad. N.*, V, 409.)

La recolección no es final, sino que está contenida en el primer terceto.

En *El Rey por trueque* se halla el siguiente soneto:

El libre pajarillo se cautiva
y en la jaula se viene a hacer afable;
dómase el animal más indomable,
y hácese que humilde y manso viva.
Con gobernar la nao al puerto arriba
por el furioso mar inexorable,
y el hielo y sol, con la costumbre estable,
sucede que con gusto se reciba.
Tanto la industria y la costumbre puede,
si no es en la mujer, que si es forzada,
se puede de su amor tener recelo.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

No se domeña si ella no concede,
que es más furiosa, amando disgustada,
que el pájaro, animal, mar, sol y hielo.

(*Acad. N.*, II, 550.)

Ni Cotarelo ni Hämel, ni ahora Morley y Bruerton[1] creen que esta comedia sea de Lope. Lo interesante para nosotros es que, como ha señalado Fucilla[2], se trata de una nueva imitación del soneto de Aquilano (= Sasso), ya plagiado por Lope, «Col tempo il villanel al giogo mena»[3].

Citemos, aunque no de la época que estudiamos, una recolección pentamembre en una estancia de la canción «Ya, pues, que todo el mundo mis pasiones», en las *Rimas* de Burguillos. Tiene de notable ser una «acumulación caótica», como diría Spitzer:

¿Qué César, qué Pompeyo,
qué pastor, qué rocín rucio o castaño
no hirió tu flecha, ni rindió tu engaño?
¿Qué Adonis, qué Narciso, o Filomena
en flor, o en pluma no lloró tu pena?
Todos mueren de amores
César, rocín, pastor, aves y flores.

(*Rimas Burguillos*, fol. 83.)[4]

Encontramos correlación hexamembre, desordenada, y conceptual por lo que toca a algún miembro, en una estrofa de canción en *La Arcadia*:

¡Oh libertad preciosa,
no comparada al oro
ni al bien mayor de la espaciosa tierra!
Más rica y más gozosa
que el precioso tesoro
que el Mar del Sur entre su nácar cierra,
con armas, sangre y guerra,
con las vidas y famas,
conquistado en el mundo;
paz dulce, amor profundo,
que el mal apartas y a tu bien nos llamas:
en ti sola se anida
oro, tesoro, paz, bien, gloria y vida.

(Rivad., XXXVIII, 62.)

---

[1] *Chronology*, p. 336.
[2] *Philological Quarterly*, XI, 1932, p. 244.
[3] Véase más arriba, p. 375.
[4] Así hay que leer; aunque la impresión de 1634 dice «rozín, pastores, aves».

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Recolección heptamembre. Soneto de *El Mayorazgo dudoso* (Morley y Bruerton, 1598-1603):

Ningún hombre se llame desdichado
aunque le siga el hado ejecutivo,
supuesto que en Argel viva cautivo
o al remo en las galeras condenado;
ni el propio loco, por furioso atado;
ni el que perdido llora estado altivo;
ni el que a deshonra trujo el tiempo esquivo
o, por necesidad, a humilde estado.
En fin, cualquiera pena es fácil cosa,
que ninguna atormenta tan de veras
que no la venza el sufrimiento tanto;
mas el que tiene la mujer celosa,
¡ése tiene desdicha, Argel, galeras,
locura, perdición, deshonra y llanto!

(*Acad. N.*, VII, 467.)

Tantos miembros rebosan del verso final y ocupan parte del penúltimo. La recolección es ordenada, salvo en el miembro *llanto*, cuyo antecedente hay que extraer del verso 6.° *(que llora)*. Nótese que la recolección no es exactamente verbal *(desdichado: desdicha; locura: loco*, etc.).

Una recolección heptamembre perfecta y perfectamente verbal y ordenada encontramos en *Lo que hay que fiar del mundo*, comedia que Morley y Bruerton sitúan entre 1608 y 1612; y es interesante ver cómo Lope, cuando se aproxima a los cincuenta años, practica con tanta nitidez como en 1598 *(La Arcadia)* los métodos recolectivos:

¿Qué monstruo tiene Libia por su ardiente
arena, ni qué fiera el campo Albano?
¿Qué peste con rigor tan inhumano
se lleva las tres partes de la gente?
¿Qué rayo abrasa el aire transparente?
¿Qué Hircana tigre al cazador tirano
sigue hasta el mar; qué sierpe que el villano
rústico pie sobre la concha siente?
¿Qué furia tanto con la guerra injuria
la paz del mundo, que sin ellas fuera
libre de todo mal de tanta injuria?
Que una mujer airada es monstruo, es fiera,
es peste, es rayo, es tigre, es sierpe, es furia,
y muere bien, como vengada muera.

(*Acad. N.*, VII, 277.)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Recolección de catorce miembros. Soneto de *La Arcadia*:

Si la grana del labio Celia mueve
ámbar parece que su olor respira;
cesa el jazmín, y allí la envidia admira
las perlas que entre rosa y cristal llueve.
¿Qué vid en olmo o flor del sol se atreve
a competir con lo que enlaza y mira?
La voz es de ángel, la aura, si suspira,
como azahar de abril su aliento bebe.
Puede ser sol, si le faltara al cielo,
con una luz tan viva y amorosa,
que el alma y los sentidos tiene en calma.
Finalmente, se ven cubrir de un velo
grana, ámbar, jazmín, cristal y rosa,
vid, flor, voz, aura, abril, sol, luz, cielo, alma.

(Rivad., XXXVIII, 92.)

Recolección casi exactamente ordenada. ¡Esfuerzo notable! Lo más extraordinario es el verso final, eneamembre: casi el último límite de plurimembración del endecasílabo; Lope para lograr su objeto ha tenido ahí (y en la diseminación) que echar mano de palabras monosílabas, o que sinalefar las bisílabas.

Recolección de diecisiete miembros. En la canción, también de *La Arcadia*, que empieza «Puras estrellas que en el alta parte», figura la siguiente estrofa:

Lágrimas que mi cielo escurecistes,
veneno y basilisco de mi muerte,
hielo que me abrasó, fuego que hiela,
vida que un tiempo con llorar me distes,
y agora en muerte esquiva se convierte
llorando por la causa que recela
el alma, que desvela,
el bien ajeno de que estoy celoso,
vosotros sois mi mal y sois mi pena,
pues que por causa ajena
lloráis rocío de cristal precioso,
dando perlas y aljófar en memoria.
¡Oh lágrimas, oh cielo,
veneno, basilisco, fuego y hielo,
oh vida, oh muerte, bien, mal, pena, gloria,
oh hermoso llanto mío,
perlas, cristal, aljófar y rocío!

(Rivad., XXXVIII, 69.)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

La recolección ocupa los cinco últimos versos, y está casi perfectamente ordenada. Pero Lope es un farfullero y, siempre que puede, mete trampa: la palabra *gloria*, que existe en la recolección, ha entrado ahí de matute: ¡oh fuerza de la rima!

RECOLECCIÓN IMPERFECTA

Este último ejemplo nos lleva a hablar de los muchos casos en que Lope no practica rigurosamente las normas de la diseminación y recolección.

Recolección parcial. A veces se produce una diseminación de muchos miembros, pero la recolección reúne sólo unos cuantos. En alguno de los ejemplos anteriores, apurando, se encontraría esta imperfección. He aquí un ejemplo típico (*Rimas*, soneto IX):

Tu ribera apacible, ingrato río,
y las orillas que en tus ondas bañas,
se vuelvan peñas cóncavas y extrañas,
y fuego tu licor sabroso y frío.
Abrase un rayo tu frescor sombrío,
los rojos lirios y las verdes cañas,
niéguente el agua sierras y montañas,
y sólo te acompañe el llanto mío.
Hasta la arena, que al correr levantas,
se vuelva fieros áspides airados.
Mas ¡ay! cuán vana maldición esperas:
que cuando en ti mi sol bañó sus plantas,
con ofenderla tú, dejó sagrados
lirios, orilla, arena, agua y riberas.

(*O. S.*, IV, 193.)

Los elementos del río que se diseminan son muchos: RIBERA, ORILLAS, *ondas*, *licor*, *frescor*, LIRIOS, *cañas*, AGUA, ARENA. De ellos sólo se eligen para la recolección los que hemos señalado con versalitas[1].

Con frecuencia es un solo miembro el que deja de recolectarse. Como en este soneto (*Rimas*, CXCVIII):

---

[1] (Visto más de cerca, se puede pensar que AGUA representa también a *ondas* y a *licor*.)

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Faltaron con el tiempo riguroso
la torre a Pharo, a Babilonia el muro,
a Grecia aquel milagro en mármol duro
de Júpiter Olímpico famoso:
A Caria aquel sarcófago amoroso,
y a Menfis del Egipto mal seguro
las columnas que hoy cubre olvido escuro,
el templo a Ephesia, a Rhodas el Coloso.
Pero cayendo con mayor exemplo
la gran coluna, que en virtudes y obras
las puso con PLUS ULTRA al fin del mundo,
torre, muro, Coloso, estatuas, templo,
pierdes, [1] oh España: mas las mismas cobras
en el Tercero de tan gran Segundo.

(*O. S.*, IV, 289.)

Los elementos diseminados son siete (las siete maravillas del mundo): torre de Faros, muro de Babilonia, Júpiter de Olimpia, Mausoleo de Caria, columnas (quiere decir 'pirámides') de Menfis, templo de Efeso, Coloso de Rodas. A los cinco elementos de la recolección (en el verso 12) agréguese «coluna» (que está en el 10). Pero queda, indudablemente, sin recolectar «Mausoleo».

Recolección imperfecta es también la del soneto de Lucinda con el que esta brava moza desafía al amor, al principio de *La fe rompida*:

Flechas de Amor, de plomo y de oro puro,
arco trocado con la muerte fiera,
falsa imaginación, dulce quimera,
libro dorado y en la letra obscuro.
Blando, ofendido, y sin ofensa duro,
y castigado, convertido en cera;
Etna con fuego dentro y hielo fuera,
gigante aunque rapaz, y dios perjuro.
Yo soy aquella que he tenido en poco
flechas, arco, quimera, Etna, gigante
con libre y arrogante pensamiento.
Amor, pues con injurias te provoco,
labra mi corazón como diamante;
pero no tienes sangre, que eres viento.

(*Acad. N.*, V, 540.)

[1] En el original: «pierde».

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Los elementos diseminados son FLECHAS, ARCO, *imaginación*, QUIMERA, *libro, blando, duro, castigado* (?), ETNA, GIGANTE, *dios*. Sólo los señalados con versalitas figuran en la recolección.

Otras veces aparecen en la recolección elementos no diseminados. He aquí un ejemplo de la *Jerusalén:*

Nace en la India un animal al alba
que está en su juventud al medio día,
y en trémula vejez helada y calva
cuando sube del mar la noche fría;
hace Jerusalén al Soldan salva
que vitorioso de Sephor venía,
y en un instante (¡qué rigor tan fuerte!)
es alba, es día, es noche, es vida, es muerte.

(*Jerusalén*, I, 443.)

La intención recolectiva es evidente. Los elementos *vida, muerte* pueden todo lo más estar sugeridos por *juventud* y *vejez*. Frecuente es que la rima, en la recolección, haga entrar un elemento no diseminado. A Lope, para el efecto teatral de la recolección, no le importaba. De *La fe rompida*:

No teme tanto en noche rigurosa
los rayos el perdido caminante,
la furia de la mar el navegante,
la ira el preso en cárcel rigurosa,
la muerte el reo triste y afrentosa
ni que tanto al más cobarde espante
como la burla el mentiroso amante
a la mujer honrada y vergonzosa.
Dióles la lengua el Cielo por espada
y un loco amor en arrojarse ciego,
lince en la vista, honor en la sospecha.
Guárdese el Rey, que una mujer burlada
es rayo, es furia, es ira, es muerte, es fuego,
y su lengua, ofendida, hierba en flecha.

(*Acad. N.*, V, 553.)

Al miembro *fuego* que figura en la recolección no le podríamos buscar un antecedente exacto en la diseminación.

Otras veces un miembro añadido a la recolección parece que los resume y complementa todos. También de *La fe rompida:*

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Quien no ha visto la guerra, también diga
que tiene fuerza su valor suprema;
quien no ha tocado el fuego, no le tema,
quien no ha entrado en el mar, no le maldiga.
Quien no ha visto una tigre, no la siga;
quien no jugó jamás, ¿de qué blasfema?
Quien no sabe que el aire enjuga y quema,
no tema el rayo que el laurel mitiga.
El que blandura con tocarle vea,
crie en su pecho un áspid, donde luego
verá su rabia y su rigor profundo.
Y quien no ha visto a Amor, búrlese y crea
que es guerra, fuego, mar, tigre, áspid, juego,
ira del Cielo, y destruición del mundo.

(*Acad. N.*, V, 545.)

Destruición del mundo no tiene antecedente como lo tienen los otros siete miembros (incluso *ira del cielo*, que está por *rayo)*, pero complementa el sentido recolectivo de todo el soneto, el cual resume muy bien: es como la quintaesencia de la recolección. *La fe rompida*, comedia que—como hemos visto—contiene tres sonetos recolectivos, según Morley y Bruerton parece corresponder a los años entre 1599 y 1603.

Libertades que se permite Lope

Pero no siempre es fácil clasificar una determinada recolección de Lope. Tomemos un par de ejemplos bien separados cronológicamente.

Véase este soneto de Tomé de Burguillos, cuyo título ya manifiesta el humor del señor licenciado («Justifícase el poeta de que no nacen flores cuando las damas pisan los campos, porque estima en más la verdad de Aristóteles que el respeto de Platón»). La intención de darnos un soneto recolectivo es evidente:

Abría el sol, dejando el alba a solas
con manos de oro la oriental ventana,
y en el primero albor de la mañana,
trinaban filomenas y tortolas:
Cuando cantando jácaras y andolas,
calva una piedra acicalaba Juana,
dando a los campos más jazmín, más grana,
más risa al río, y más nevadas olas.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Aunque decir que entonces florecieron,
y por ella cantaron ruiseñores,
será mentira, porque no lo hicieron.
Pero es verdad, que en viendo sus colores
a mí me pareció que se rieron
selvas, aves, cristal, campos y flores.

(*Rimas Humanas*, fol. 74 v.°)

Campos es la única palabra exactamente recogida; *cristal* tiene como antecedente a *río*; *flores*, a *jazmín*, a *grana* y al verbo *florecieron*; *aves*, a *filomenas* (y también, luego, *ruiseñores)* y *tortólas* (!); en cuanto a *selvas*... no tiene en verdad antecedente, pero va bien al conjunto, y el lector lo admite como auténticamente recolectivo.

Especialmente interesante puede ser el siguiente soneto de *Los muertos vivos* (1599-1602):

—¿Qué importa que la mar su arena envuelva
con las estrellas en tormenta grave?
¿Qué importa que una máquina de nave
en una tabla sola se resuelva?
¿Y qué importa que el sol se vaya y vuelva
y falte al preso de los hierros llave,
pellejo a la culebra, pluma al ave,
agua a la fuente y hojas a la selva?
Sosiego el mar tendrá y el hombre puerto
en la tabla del mar, el sol serena
la cara, el preso, y los demás vitoria.
Y aun estoy por decir que viva un muerto,
que el tiempo que volvió la gloria en pena
también podrá volver la pena en gloria.

(*Acad. N.*, VII, 671.)

Aquí Lope ha llegado a su máxima despreocupación; *sosiego el mar* es el consiguiente de los versos 1.° y 2.°; *el hombre puerto en la tabla del mar* lo es del 3.° y el 4.°; *el sol serena la cara* lo es del verso 5.°; *el preso... victoria*, del 6.°; los cuatro miembros de la diseminación que faltan, a saber, *la culebra, el ave, la fuente* y *la selva* los ha despachado en la recolección con una fórmula sumaria: *y los demás vitoria*.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

RECOLECCIÓN EN VERSOS OCTOSÍLABOS

También se encuentra bastantes veces el artificio diseminativo recolectivo en versos castellanos. El romance «El tronco de ovas vestido» contiene dos recolecciones de elementos diseminados:

Primera recolección: *tronco, punta, vides, árbol;* segunda: *ramas, tórtola, nido*[1] (*O. S.* XVII, 418-419).

También, en los octosílabos teatrales. En *El padrino desposado* (1598-1600):

Marcelo. Albricias, señor.
Conde. Marcelo,
hasta el alma si codicias,
te daré por las albricias.
¿Llega el sol o ábrese el cielo?
¿Rompió las nieblas el alba?
¿Pasó ya la noche fría?
¿Hicieron al nuevo día
las aves su dulce salva?
¿Pasó el invierno? ¿Llegó
la diosa que el campo viste?
¿Quejóse ya Progne, triste?
¿Que Filomena cantó?
¿Pasó ya la nave indiana
la barra, y, tomando puerto,
vino el tesoro encubierto,
burlando la envidia vana?
¿Dieron sentencia en favor?
¿Publicóse la victoria?
¿Venció la pena a la gloria
y la esperanza al temor?
¿Podrá poner mi alegría
luminarias en el seso?
Marcelo. ¿Qué quiere decir todo eso?
Conde. Si llega doña María.

---

[1] *Romancero General*, ed. GONZÁLEZ PALENCIA, núm. 74 (y *O. S.*, XVII, pp. 418-419). Comp. TOMILLO y PÉREZ PASTOR, *Proceso de Lope de Vega*, p. 88. Los autores parecen haberlo entendido mal. El romance es posterior al rompimiento con Filis: las tórtolas le traen el recuerdo de su perdido amor; por eso desbarata el nido. Comp. el soneto «Fugitivo cristal, el curso enfrena», *O. S.*, IV, p. 281. Este soneto es de los amores con Lucinda, y está escrito cuando la amada se ha ido a Sevilla. El poeta no puede soportar la soledad ni nada que le muestre gozos de amor. Habla de Lucinda con Manzanares:

Yo triste en tanto que a tu margen torna,
de aquestos olmos, a mis quejas mudos,
nidos deshago y desenlazo parras.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Marcelo. Pues ni el sol, ni el día, ni el alba,
ni el verano, ni el invierno,
ni de Progne el canto tierno,
sentencia, tesoro y nave,
ni esperanza, ni victoria
llegan en esta ocasión.
Conde. ¿Pues quién?
Marcelo. El rey de Aragón.

(*Acad. N.*, VIII, 311.)

Otros ejemplos hemos de ver más adelante.

Gran diseminación. Series de recolección y otras complejidades

Los ejemplos que más hemos aducido eran sonetos: la recolección suele ocurrir en el verso final o en uno de los tercetos; también hemos visto alguna octava, o alguna estrofa de canción con recolección en el último verso o en los últimos versos; un caso de romance y uno de diseminación en redondillas, con recolección también en dos redondillas.

Pero otras veces la diseminación (como ocurre en otros poetas) tiene lugar a lo largo de una canción (a miembro por estrofa) y la recolección en la estrofa final: es lo que llamamos gran diseminación. Así, con alguna irregularidad en la canción que improvisa Silvio «a los cabellos de Clórida» en *La Arcadia*. En la 1.ª estrofa salen dos miembros, *lazos*, *redes*; en la 2.ª, ninguno; en la 3.ª, *prisión*; en la 4.ª, *cabellos*; la 5.ª y última termina con la recolección de estas imágenes petrarquistas (el sujeto de «deja» es «mi alma», mencionada en la estrofa anterior):

Mas no menos, por esto, agradecida,
deja, Clórida hermosa,
de adorar las prisiones y el castigo,
que en ellos quiere aventurar la vida,
como la mariposa,
cuya costumbre en abrasarme sigo;
tales viven conmigo
y vivirán, aunque yo muera en ellos,
redes, prisiones, lazos y cabellos.

(Rivad., XXXVIII, 100.)

Otras veces Lope produce grandes series de correlaciones parciales. Véanse dos romances de *La Arcadia*. Es uno el de Anfriso a Belisarda. En todo él hay, del principio al fin, una serie de correlaciones. Cito sólo un par de ejemplos:

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Hermosísima pastora,
señora de mi albedrío,
reina de mis pensamientos,
esfera de mis sentidos;
cielo del alma, que os doy,
sol que adoro, luz que miro,
fénix de quien soy el fuego,
dueño de quien soy cautivo;
regalo de mi memoria,
retrato del paraíso,
alma de mi entendimiento,
y entendimiento divino.
Hermosa señora, reina,
esfera, cielo, sol mío,
luz, fénix, dueño, regalo,
imagen, alma y aviso,
si os he ofendido,
mátenme celos y en ausencia olvido.

. . . . . .

Un toro bravo y celoso,
de su contrario vencido,
me coja en desierto campo,
sin árbol, casa ni río.
Una ponzoñosa hiena
sea mi sepulcro vivo;
muérdame un lobo rabioso
en la fuerza del estío.
Un elefante me mate
entre los desiertos indios;
un crocodilo me llore
en las riberas del Nilo.
Un león por resistencia,
un tigre hurtando sus hijos,
basilisco, sierpe o áspid,
por verle o no haberle visto.
Toros, hienas y lobos,
elefantes, crocodilos,
leones, tigres, serpientes,
áspides y basiliscos,
si os he ofendido,
mátenme todos, y en ausencia olvido.

(Rivad., XXXVIII, p. 119.)

Las recolecciones son cinco en total, y se producen siempre después de cada tres o cada cuatro cuartetas de romance; cada recolección forma otra cuarteta, seguida de un pareado (heptasílabo más endecasílabo) que se repite como estribillo. De este modo: 4 cuartetas + 1.ª re-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

colección. Estribillo + 3 cuartetas + 2.ª recolección. Estribillo + 4 cuartetas + 3.ª recolección. Estribillo + 4 cuartetas + 4.ª recolección. Estribillo + 4 cuartetas + 5.ª recolección. Estribillo.

El otro romance es todavía más complicado. Es el de Anfriso desesperado. Es muy largo; comienza así:

Asperos montes de Arcadia
que estáis mirando soberbios
en mi llanto y vuestras aguas
mi desdicha y vuestro extremo;
robustos robles, más blandos
que de aquella ingrata el pecho;
fresnos, en cuya corteza
escribí tantos requiebros;
murtas, en quien adoraba
aquel áspid encubierto;
sauces adonde la vi
pedirme fingidos celos;
espinos, en cuyas flores
se me acordaba su aliento;
enebros sin fruta armados
como el cobarde con miedo;
almendros que a mi esperanza
parecéis verdes y secos;
lentiscos más intricados
que mis locos pensamientos;
hayas altas, que cortaba
para dulces instrumentos;
álamos, a cuyas sombras
pasaron tales sucesos,
en los blancos mis venturas,
supuesto que en blanco fueron,
en los negros mis desdichas,
que siempre tienen agüeros.
Montes, fresnos, robles, murtas,
sauces, espinos, enebros,
almendros, lentiscos, hayas,
álamos blancos y negros,
huid de mí, que, si llorando ciego,
las lágrimas que veis, también son fuego.

(Rivad., XXXVIII, 109.)

En lo que hemos omitido, las recolecciones se siguen produciendo con perfecta regularidad cada siete cuartetillas de romance, salvo la tercera recolección que sólo lleva cinco cuartetillas por delante. He aquí el es-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

quema total: 7 cuartetas + 1.ª recolección (6 versos[1]) + 7 cuartetas + 2.ª recolección (6 versos) + 5 cuartetas + 3.ª recolección (6 versos) + 7 cuartetas + 4.ª recolección (6 versos) + 7 cuartetas + 5.ª recolección (6 versos) + 7 cuartetas + 6.ª recolección (6 versos). ¡El facilísimo y sencillísimo Lope!

CORRELACIÓN HÍBRIDA

Se encuentran también en Lope, con relativa frecuencia, casos de correlación mixta de progresiva y reiterativa (o también en especial recolectiva).

Sírvanos de primer ejemplo un soneto famoso de *La Arcadia:*

No queda más lustroso y cristalino
por altas sierras el arroyo helado
ni está más negro el ébano labrado,
ni más azul la flor del verde lino;
más rubio el oro que de Oriente vino,
ni más puro, lascivo y regalado
espira olor el ámbar estimado,
ni está en la concha el carmesí más fino,
que frente, cejas, ojos y cabellos,
aliento y boca de mi ninfa bella,
angélica figura en vista humana;
que puesto que ella se parece a ellos,
vivos están allí, muertos sin ella,
cristal, ébano, lino, oro, ámbar, grana.

(Rivad., XXXVIII, 54.)

Correlación hexamembre en tres unidades; la 2.ª, progresiva; la 3.ª, recolectiva de la primera; sólo la última está contenida en un hexamembre perfecto.

En la recolección *cristal* = *arroyo*, *grana* = *concha*. Esquema:

$$\begin{array}{cccccc} A_1 & A_2 & A_3 & A_4 & A_5 & A_6 \\ B_1 & B_2 & B_3 & B_4 & B_5 & B_6 \\ A_1 & A_2 & A_3 & A_4 & A_5 & A_6 \end{array}$$

Este soneto (por lo que se refiere a los materiales metafóricos y a la correlación) se parece a varios de los juveniles de Góngora, por ejemplo, al que empieza «Mientras por competir con tu cabello» (Millé, núm. 228);

[1] La recolección ocupa, exactamente, una cuarteta de romance; le siguen dos versos endecasílabos que forman un pareado. Estructura parecida a la del romance anterior, pero aquí el pareado no es estribillo.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

pero allí la correlación es desordenada y en Lope el orden ha sido rígidamente guardado. Entre los antepasados de estos sonetos hay que contar el también correlativo de Ariosto, «Se senza fin son le cagion chi'io v'ami», imitado de cerca por Cetina [1]. Tanto en el soneto de Ariosto, como en el de Cetina, hay correlación parecida a la de los versos 9 y 14 del soneto de Lope que estamos considerando. Más arriba, en la línea de ascendientes, creo que, como siempre, vamos a dar a Petrarca. El fija en literatura italiana la distribución de las bellas partes de la mujer como diversas materias suntuarias. Por ejemplo (aunque en este caso sin correlación):

La testa ôr fino, e calda neve il volto,
ebeno i cigli, e gli occhi eran due stelle,
ond'Amor l'arco non tendeva in fallo:
perle e rose vemiglie, ove l'accolto
dolor formava ardenti voci e belle:
fiamma i sospir, le lagrime cristallo.

(Núm. 157, soneto CXXIV.)

En el teatro de Lope aparecen también algunas veces sonetos híbridos. Así este de *El maestro de danzar*, de 1594, es decir, de la época en que empieza la redacción de *La Arcadia:*

No es muerto aquel que muere, si en la vida
dejó buena opinión; sólo es el muerto
el que viviendo mata el desconcierto
de la deshonra al apetito asida.
No es esclavo el que corta el extendida
plaza del mar con remo al golfo o puerto,
ni es triste el solitario en el desierto
ni el labrador que busca la comida;
que el muerto, esclavo, solo y el villano
es vivo, es libre, alegre, y rey, si tiene
esto que llaman honra los mortales;
que si le falta, muerto o vivo, es llano
que es muerto, esclavo, triste y vil, pues viene
a dar por breve bien tan largos males. [2]

(*Acad. N.*, XII, 498.)

---

[1] Véase A. M. WITHERS, *The Sources of the Poetry of ...Cetina*, Filadelfia, 1923, pp. 34-35. Pero Withers no se da cuenta de la existencia de correlación en el modelo y en la imitación por Cetina.

[2] Corrijo el último verso; en la ed. cit. dice «breve viento tan».

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Correlación híbrida cuatrimembre en cuatro unidades, la 2.ª y 4.ª recolectivas de la 1.ª, y la 3.ª progresiva. La diseminación irregular tiene lugar en los cuartetos. El verso 9.° nos ofrece una recolección (2.ª unidad); el verso 10 contiene la 3.ª unidad, la única progresiva. La unidad 4.ª (segunda recolección de la 1.ª unidad) está contenida en el verso 13. Esquema:

$$\begin{array}{cccc} A_1 & A_2 & A_3 & A_4 \\ A_1 & A_2 & A_3 & A_4 \\ B_1 & B_2 & B_3 & B_4 \\ A_1 & A_2 & A_3 & A_4 \end{array}$$ [1]

También se encuentra hibridismo en alguna canción. A fray Ponciano Basurto dedica Lope una para felicitarle de un buen suceso (Rivadeneyra, XXXVIII, p. 364; *O. S.*, XIII, p. 372). En cada estrofa compara a fray Ponciano con un ser detenido o atormentado, que de pronto se ve libre de lo que le oprimía: como el *arroyo* represado, que ya puede seguir curso; como el *ave* presa, que recobra la libertad; como la *nave* en tormenta, que alcanza el puerto; como el *cautivo*, que, libre, llega a España; como el *pez* en el garlito, que logró escapar; como el *peregrino* en la inclemencia del tiempo, a quien brilla el sol; salvado como el navegante griego (Arión), a quien libró un delfín. He aquí la estrofa final:

Canción, dile a Ponciano
que pues le hizo en este buen suceso
el cielo soberano
fuente, ave, nave, peregrino, preso,
pez libre y *navegante,*
corra, vuele, camine, escriba, cante.

La recolección de los siete miembros diseminados regularmente en las siete estrofas anteriores, tiene lugar en los versos 4.° y 5.° de esta postrera; pero el verso final es una nueva unidad progresiva aunque muy imperfecta: *corra* como fuente; *vuele* como *ave*; *camine* como *nave*; *escriba* como

---

[1] Híbrido de reiteración y progresión puede considerarse también el soneto CLXXVII de las *Rimas* («Sangrienta la quijada, que por ellas»):

Abel — José
Abel — José
Abel — José
Caín — Faraón

La 1.ª unidad ocupa los cuartetos; la 2.ª, el primer terceto; la 3.ª, el verso 12; a 4.ª, el 13.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

peregrino que cuenta sus andanzas, y *cante* como el *preso* libertado. Dos miembros han desaparecido aquí, pero la intención de correlación híbrida es indudable.

Otro tipo de hibridismo se produce en el soneto CX de las *Rimas:*

Un instrumento mismo sonoroso
es en distintas manos diferente;
la espada en el cobarde, o el valiente,
hace efecto encogido o animoso.
Labran dos joyas de un metal precioso,
éste famosa, aquél impertinente,
dos diversos artífices, y siente
el oro sin sentir, que está quejoso.
Honran una pintura, o la disfaman,
con las mismas colores acabada,
pinceles del discípulo o maestro.
Yo soy con el amor, que todos aman,
instrumento, pintura, joya, espada,
más afinado, porque soy más diestro.

(*O. S.*, IV, 244.)

El soneto es fundamentalmente recolectivo, y la recolección tiene lugar en el verso 13, pero en la diseminación los miembros tienden a producir cada uno un sistema progresivo independiente: esto tiene plenamente lugar en el miembro *espada* y en el miembro *pintura*; claro que los sistemas desarrollados son muy sencillos (dos unidades bimembres, en cada caso). Sistema particular del miembro *espada:*

cobarde — *valiente*
encogido — *animoso*

Sistema del miembro *pintura:*

honran — *disfaman*
maestro — *discípulo*

FALSO HIBRIDISMO

Que Lope conocía muy bien la técnica de la correlación, y que la podía aplicar con rigor extremo, lo prueban bastantes de los ejemplos que hemos aducido. Con cuánta flojera o despreocupación podía mane-

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

jarla, eu especial en el teatro (donde el Fénix sabía que la primera ley es la de la velocidad escénica), resultaría de algunos casos de los que ya hemos estudiado, y de otros que aún veremos.

Téngase presente la exacta construcción del soneto «No queda más lustroso y cristalino», que acabamos de analizar: lo esencial de la estructura consiste en la reiteración de una serie de elementos preciosos *(cristal, ébano, lino, oro, ámbar, grana)* que, en determinado momento, se comparan, respectivamente, con bellas partes (o productos: *aliento)* del cuerpo de una mujer *(frente, cejas, ojos, cabellos, aliento, boca)*. Pues bien, la comedia *Lucinda perseguida* fue escrita entre 1599 y 1602, es decir, cuando Lope acababa de estructurar las más artificiosas construcciones correlativas en *La Arcadia*, entre ellas el mencionado soneto. En esa comedia leemos el soneto siguiente:

Rosela, si yo fuera el rico suelo
que las preciosas margaritas cría,
a vuestros pies rindiera el alma mía,
diamantes del quilate de mi celo.
Si fuera fénix, nombre, vida, vuelo
os consagrara en mi ceniza fría;
si fuera día, os transformara en día;
si fuera sol, os diera el cuarto cielo;
si fuera el oro de mayor riqueza,
rindiera a vuestras manos mi tesoro.
Mas, ¡ay, que fueran pensamientos vanos,
que fénix, piedras, día, sol, cielo, oro,
están con mayor ser, honra y belleza
en esos ojos, boca, pecho y manos!

(Acad. N., VII, 328.)

También aquí, como en el famoso soneto de *La Arcadia*, hay una reiteración recolectiva de materias o concretamente suntuarias o luminosas; también aquí se comparan con las partes de una dama. Estamos, como siempre, por lo que toca a la comparación suntuaria, en la descendencia de Petrarca; por lo que toca lo mismo a lo suntuario que a la estructura del soneto, en la descendencia de Ariosto[1]. Pero ¡qué diferencia entre el soneto de *La Arcadia* y el de *Lucinda perseguida!* Allí todo era rigor, exactitud; aquí, la recolección de bellas materias o luces (verso 12) es muy irregular; en cuanto a la serie de las partes de la dama *(ojos, boca,*

[1] Véase más arriba, p. 390.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

pecho, manos), expresada en el verso 14, parece, a primera vista, completar la correlación del soneto con una unidad progresiva, semejante a la del soneto de *La Arcadia*. Pero no hay tal: esas partes no tienen verdadera correlación con los elementos antes enumerados. El espectador del teatro tenía ya en su mente una representación del soneto correlativo: oído velozmente, aunque estuviera lleno de imperfecciones, aunque, como en este caso, ofreciera la falsificación de una final unidad progresiva, el público vagamente lo intuía como correlativo. Lope lo sabía bien; y asimismo Calderón.

Ese soneto lo dice el personaje llamado Alfredo. Más irregular es aún otro con que contesta Rosela:

Alfredo, si yo fuera blanca Aurora
os hiciera mi sol, mi claro Anfriso;
mi cristal os hiciera, a ser Narciso,
y rey, si fuera en cuanto veis señora.
Mi armonía, a ser música sonora;
mi serafín, si fuera paraíso;
si fuera Apolo, os diera yo mi aviso,
y mi espada, si fuera Marte ahora.
Del todo de mi amor mostrara en parte
lo que rendidos mis sentidos vienen;
mas, ¡ay!, que son hazañas sin provecho,
que cielo, sol, Apolo, día, Marte,
paraíso, armonía y rey no tienen
vuestro talle, valor, ingenio y pecho.

(*Acad. N.*, VII, 328.)

Nótese que, en la diseminación, cada miembro lleva un complemento de correlación, SOL-*Aurora*, CRISTAL-*Narciso*, etc.; es decir, A_1-a_1, A_2-a_2, etc.; nosotros hemos señalado con versalitas los miembros principales; con cursiva, los complementos. En la recolección, los elementos reunidos, unos son verdaderos miembros (A), otros simples complementos de correlación (a) y aún hay otros dos elementos *(cielo* y *día)* que no tienen correspondencia; así, esa recolección cielo-SOL-*Apolo*-dia-*Marte*-*paraiso*-ARMONÍA-REY, podría estar representada por la fórmula:

$$\text{cielo} — A_1, — a_6, — \text{día} — a_7 — a_5 — A_4 — A_3,$$

falta de ordenación, y que no necesita más comentario, pues es toda confusión y desarreglo, por barajar, a capricho, ya verdaderos miembros,

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

ya complementos; por incluir elementos que no pertenecen a la correlación («cielo», «día»), y por no haber recolectado el miembro A_2 *(cristal)*. Pero todavía el verso 14 se nos presenta con aire de correlativo (como una tercera unidad, ésta progresiva, es decir, B_1-B_2-B_1, etc.); pero analizado ese verso veremos que sus elementos *talle, valor, ingenio, pecho* aluden vagamente a todos o a algunos de los miembros A, pero no guardan verdadera correlación: constituyen, pues, una falsa correlación progresiva.

Conjunto inicial y diseminación

Para que en el mundo de Lope no falte ningún tipo correlativo existen en su obra unos pocos ejemplos de este procedimiento, exactamente inverso del que llamamos por diseminación y recolección. En *El dómine Lucas* (entre 1590 y 1595), comedia de la que ya hemos visto otras muestras correlativas, encontramos este soneto:

Amor, tiempo, ocasión, fortuna, cielo,
veisme aquí pobre, que el sustento pido;
amor me dio el sujeto enriquecido,
en cuyas alabanzas me desvelo.
El tiempo me dio tiempo, y con su vuelo
esta ocasión presente me ha ofrecido;
si la fortuna me ha favorecido,
¿quién debe al cielo lo que yo en el suelo?
Eché la hacienda por salvar la vida
en tu piélago, amor, y llegué al puerto
pidiendo como pobre la comida.
Ya de la vida estoy seguro y cierto,
¿qué milagro me queda que te pida
después de haberle dado vida a un muerto?

(Acad. N., XII, 66.)

Conjunto pentamembre, contenido en el verso primero (pentamembre perfecto) Diseminación irregular en los versos 3-8. Si volvemos los ojos a los sonetos de Petrarca «Amor, Fortuna e la mia mente schiva» (*Canzoniere*, 124) y «Amor, Natura e la bell'alma umile *(Canzoniere*, 184), podremos ver allí esa misma técnica de un conjunto inicial seguido de diseminación, y comprenderemos con qué rara fidelidad nos movemos siempre en las remotas consecuencias de un sistema de fuerzas que parte de Petrarca.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

Otros ejemplos, en Lope, en *La Angélica:*

¡Qué mal que juzgará jüez hambriento
movido de amor y de codicia!
Codicia, hambre y amor son fundamento
de la calumnia, envidia y la malicia.
Hambre no quiere espacio, amor violento
rompe el derecho, arrastra la justicia;
codicia es tal, que al mismo amor sentencia:
aquí juzgan los tres, ¡triste inocencia!

(*Angélica*, canto 8, estr. 1.ª)

El conjunto inicial está reiterado: la 1.ª unidad ocupa los versos 1 y 2; la 2.ª, el verso 3; el verso 4 tiene una estructura trimembre que se corresponde con la de toda la estrofa, pero no parece que *calumnia*, o *envidia*, o *malicia*, sean especiales correlatos, de *codicia*, o de *hambre*, o de *amor*; se trataría más bien de una seudocorrelación.

La diseminación tiene lugar en los versos 5-7.; el verso 8 tiene una especie de recolección conceptual unimembre, expresada por *los tres*.

De la misma *Hermosura de Angélica* es este ejemplo, en el que la enunciación conjunta tiene lugar en el pareado de una octava, y la diseminación, en los cuatro primeros versos de la octava siguiente:

Tres cosas tiene la mudanza en una:
la mujer, la privanza y la fortuna.
Justa privanza nunca vino al suelo,
leal amor jamás faltó a su cargo,
fortuna sí, que al variar del cielo
está sujeta en plazo corto o largo:

(*Angélica*, *O. S.*, II, 276-77.)

Resumen

No podemos decir nada definitivo sobre el uso de la correlación en Lope de Vega. De su gran ciudad literaria apenas hemos recorrido, por allá, un arrabal; por aquí, unas calles, o unas plazas. El significado que la correlación tiene en la obra de Lope es tarea muy especial que excedía ahora nuestras posibilidades. Ya lo anunciamos desde el primer momento. Algo creemos haber conseguido. Nos interesaba averiguar si el uso de los tipos correlativos era temprano en la obra de Lope. Esto queda plenamente comprobado, pues esas obras que hemos manejado, todas aún de juventud, nos han rendido abundantes testimonios del uso de

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

la correlación en todas sus formas: progresiva, progresiva menor, reiterativa, diseminativo-recolectiva, híbrida y de conjunto inicial seguido de diseminación. Como casi siempre en España, el apartado de la diseminación y recolección es el más largo e incluye casos de gran diseminación y de series recolectivas dentro de un mismo poema; también el número de miembros llega a límites muy extravagantes (catorce, diecisiete miembros) y correspondientemente la plurimembración (hasta los nueve miembros).

De la mayor parte de estos artificios en su forma más estricta es archivo *La Arcadia*, y de muchos (correlación progresiva y recolección) hay muestras en *La Angélica* y *La Dragontea*, y, numerosas, en las *Rimas* de 1602. Cuando hemos hecho algunas calas en las *Rimas* de Burguillos (publicadas en 1634) hemos encontrado notable diferencia: en éstas, hay sólo una estrofa recolectiva (en una canción), un soneto también recolectivo (de recolección sumamente imperfecta) y un soneto que puede ser considerado progresivo (de correlación sumamente sencilla, que puede haberse producido sin intención artificiosa). Frente a la obra de Burguillos, las *Rimas* de 1602 nos ofrecen casi una veintena de ejemplos de indudable correlación de diferentes tipos.

Resulta, pues, probada la impregnación juvenil de Lope en la técnica de la correlación. Habría bebido, como Góngora, la nueva oleada de artificios, dados en poesía italiana del 1570 al 80, aproximadamente (época de Groto); el Aquilano habría sido su principal guía en la recolección; y claro está que conocía la correlación progresiva y la recolectiva practicada por los españoles a lo largo del siglo XVI.

A juzgar por las *Rimas* de Burguillos, a esa innegable impregnación juvenil habría seguido (como en el caso de Góngora) una segunda época de lenta y sólo parcial desimpregnación. Pero en esta segunda parte no podemos afirmar con seguridad: haría falta una exploración a fondo que no hemos llevado a cabo. Ya en el caso de Góngora afirmamos una vez demasiado rotundamente esa desimpregnación, y luego tuvimos que rectificar[1]; sería imprudentísimo afirmar nada de la gran porción de la obra lopesca que no hemos explorado.

Lope conocía muy bien la técnica correlativa y podía aplicarla con todo el rigor con que lo hace, por ejemplo, en *La Arcadia*. Pero, junto a estos procedimientos escrupulosos, hemos encontrado asimismo numerosas composiciones que han fraguado con una inicial intención correlativa, pero con un resultado unas veces ligeramente imperfecto; otras,

---

[1] Véase D. ALONSO, *Estudios y ensayos gongorinos*, Madrid, 1955. Biblioteca Románica Hispánica, pp. 222-223 y 246-247.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es

con graves irregularidades; otras, en fin, como verdaderas falsificaciones: apariencias exteriores de correlación que el análisis desvanece. Hemos visto que esto ocurre una y otra vez en obras teatrales, y casi exclusivamente en esas obras. Y ocurre en comedias escritas, por ejemplo, por los mismos días en que redactaba *La Arcadia*. Al hombre de teatro no le interesaba la exactitud ni le preocupaba cometer supercherías. Sabía muy bien la diferencia que va de leer u oir «despacio» a oir «aprisa»[1]. Para lo primero, las escrupulosas correlaciones de *La Arcadia*; para lo segundo, las muy farfulleras, por ejemplo, de *La fe rompida*. Esta falta de preocupación del hombre de teatro al usar los métodos correlativos la encontraríamos también en Calderón de la Barca[2].

Y no hemos entrado en la estructura verdaderamente teatral. Lo que hemos estudiado es poesía lírica, ya independiente, ya enquistada en las comedias. Al estudio de la correlación en el diálogo propiamente teatral de Lope, apenas si nos hemos asomado; hemos investigado, en cambio, en otro sitio, la correlación en la estructura dramática de Calderón[3]. En éste, su teatro es un vasto sistema de correlaciones. ¿Qué ocurre en Lope? A primera vista, una verdadera correlación dramática apenas si existe en su teatro. Pero sería interesante comprobar esto más de cerca. Es decir, ver hasta qué punto diferencia esto a los dos grandes dramaturgos, o si por el contrario existen, aunque sea en proporción pequeña en el teatro de Lope los principios de la estructura correlativa que Calderón exagera y perfecciona hasta un total desarrollo.

DÁMASO ALONSO.

---

1 Que si lo que se oye aprisa
ello se oyera despacio,
más de cuatro se corrieran
de lo que aquí celebraron.

(*Lo cierto por lo dudoso*. Rivad., XXIV, p. 469 b.)

2 No hablo ahora de la correlación con valor estructural, dramática (ése fue el tema que estudié en D. ALONSO y C. BOUSOÑO, *Seis calas en la expresión literaria española*, 2.ª edic., Madrid, 1956. Biblioteca Románica Hispánica, pp. 121-191), sino de la correlación que abundantísimamente ocurre en los elementos líricos superpuestos. Este aspecto de la correlación en Calderón de la Barca lo he estudiado en un trabajo aún inédito (comp. *Seis calas*, edic. cit., p. 121, texto y nota 1).

3 Véase la nota anterior.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)
http://revistadefilologiaespañola.revistas.csic.es