

## Rasgos e indicios del entremés en *La Dorotea* de Lope de Vega

por Silvia López D'Amato

(Universidad Nacional de Buenos Aires - Universidad Nacional Arturo Jauretche)

### RESUMEN

Uno de los aspectos más estudiados de *La Dorotea* de Lope de Vega ha sido la rareza de su matriz estructural; conceptos de hibridez, de variedad intertextual, de espacio experimental, de bosquejo autobiográfico se constituyeron en ejes de las discrepancias sobre la clasificación genérica de una obra que desde el Prólogo se define como “acción en prosa”. De las múltiples lecturas genéricas que ofrece el texto, en esta oportunidad, nos proponemos analizar algunos rasgos e indicios propios del entremés de acción que aportan a la obra no solo un material risible predeterminado por convenciones ligadas directamente con la dramaturgia breve sino que adquieren valor significativo debido a un particular manejo de la comicidad.

### HIBRIDEZ GENÉRICA — ENTREMÉS — COMICIDAD ENTREMESIL

*La Dorotea* constituye un caso particular en la ingente producción lopezca que motivó el trabajo dilatado de críticos y filólogos abocados a desentrañar, entre otras cuestiones, los enigmas confinados en su clasificación genérica. Desde la definición “acción en prosa” Lope plantea una suerte de oxímoron que instala la tensión entre dos nociones literarias aparentemente incompatibles; artificio que resulta funcional al propósito de publicar en tiempos en los que el Consejo de Castilla no concedía licencias para imprimir comedia ni novelas y que permite, además, una aproximación a la tradición celestinesca.

Desde el Prólogo, el Fénix —bajo la máscara de Francisco López de Aguilar— anticipa una lectura signada por la incertidumbre; propone un pacto de lectura que debilita las fronteras genéricas adjudicándole a la obra rasgos autobiográficos que, al mismo tiempo, relativiza en favor del derecho de autor a ficcionalizar su experiencia en aras de la distancia que media entre la vivencia y su puesta en palabras.

Amélie Addé (2002) caracteriza a *La Dorotea* como “obra-testimonio y testamento; testimonio porque *La Dorotea* está formada por una densa intertextualidad; y testamento literario pues en él entrega el viejo Lope no sólo su concepción de la poesía, sino sobre todo su relación con la literatura y con la lengua castellana”.

De las múltiples claves de lectura que ofrece el texto, en esta oportunidad, nos proponemos analizar algunos aspectos de esa “estructura maleable” en palabras de Fernando Copello (2001: 37) que permite integrar, como en un *collage*, teatralidad, autobiografía, poesía y tradición celestinesca; una estructura permeable al reconocimiento de rasgos e indicios propios del entremés que aportan a la obra no sólo un material risible predeterminado por convenciones ligadas directamente con la dramaturgia breve sino que adquieren valor significativo debido a un particular manejo de la comicidad.

En la obra de Lope, el teatro corto se sitúa en un lugar incierto; si bien el Fénix se ocupa del entremés en el *Arte Nuevo* (v. 69 a 76 y v. 214 a 224) para establecer diferencias respecto de la comedia nueva —con lo cual da muestras del dominio de las formas y del estilo entremesiles— llama la atención la poca relevancia que adopta la dramaturgia breve en la producción lopezca; situación que abre interrogantes acerca de si, efectivamente, el teatro corto no concitó el interés de nuestro autor o si la publicación de ese tipo de obras carecía de funcionalidad a los objetivos editoriales no sólo del siglo XVII.

Respecto de esa última hipótesis, Calvo (2008: 3) señala que:

Parte importante de la transmisión de la obra del dramaturgo [Lope de Vega], por lo menos hasta avanzada la mitad del siglo XX, tiene que ver con la labor editorial de fines del siglo XIX y principios del XX llevada a cabo por Marcelino Menéndez y Pelayo en el marco de encargos de publicación impulsados por la Real Academia

Española. Dicha importancia no ha sido cuestionada sino recibida en el marco de una aparente naturalidad, amparada en la premisa indiscutible de que las ediciones han operado como mecanismo de fijación de obras que de otro modo hubieran permanecido inaccesibles para muchos lectores durante bastante tiempo.

En las Observaciones Preliminares (IX) del Tomo CLVII dedicado a las Obras de Lope de Vega, de la *Biblioteca de Autores Españoles*, Menéndez y Pelayo considera lo siguiente:

Respecto de las *loas y entremeses*, poco puede decirse con certeza. Lope negó rotundamente que fuesen suyos los que acompañan a los tomos I, VII y VIII de sus comedias, “loas y entremeses que él no imaginó en su vida” (7), dice. De los que van con sus autos en las fiestas del Santísimo Sacramento (Madrid, 1644), dos por lo menos son de Luis de Benavente, lo cual da poca seguridad respecto de los restantes, además de notarse en ellos estilos muy diversos. Pero como quiera que tales entremeses y loas, aunque no sean de Lope, son inseparables de sus comedias y de sus autos por haberse representado con ellas, hemos respetado el lugar que les dan las ediciones antiguas, para que resulte así íntegra y fiel la nuestra, y se tenga idea de todos los accesorios que acompañaban entonces a una representación sagrada o profana. (7) Prólogo de la *Decimoquinta parte* (Madrid, 1621), *El Teatro a los lectores*.

Asimismo, un acotado recorrido por textos dedicados al estudio del teatro corto áureo como la *Colección de Entremeses* (1911) de Cotarelo y Mori, *Itinerario del entremés* (1971) de Asensio, *El entremés: radiografía de un género* (1997) de Martínez demuestra que son muy escasas —o nulas— las referencias a Lope entremesista.

Sin entrar de lleno en el análisis de los factores determinantes del estado de la cuestión, resulta, al menos, sugestivo que un autor tan prolífico como el Fénix no haya irrumpido en un género tan popular y consolidado en su época así como el sigilo que guarda su dramaturgia breve en el canon consolidado por la crítica.

No obstante lo dicho, en la diversidad estructural de *La Dorotea* es factible observar la presencia de escenas entremesiles que dan testimonio de que Lope, también, era capaz de ajustar su creación a las características del teatro corto. Escenas que aportan pinceladas ligeras de una comicidad breve que se construye en la ironía y en el discurso satírico, que establecen relaciones de correspondencia y de contraste con la obra en la que se insertan.

Santiago Fernández Mosquera (2013: 658) ha estudiado estas relaciones:

“escenas entremesiles”, “entremeses embebidos” o expresiones similares con las que se designa escenas de relativa extensión que se integran en sus piezas mayores las cuales por tema, estructura y acción dramática tienen una relación directísima con el entremés u otras piezas del teatro corto. Esas escenas cobran un valor particular no sólo en sí mismas, sino cuando redirigen la interpretación de la obra hacia un significado particular.

En la escena I, del Acto II de *La Dorotea* la acción dramática se organiza en función de las características y de los objetivos propios de personajes entremesiles. Se repite la fórmula modélica: relación alcahuete-pretendiente-criado gracioso y se insiste en el fin último del encuentro: ejercer con éxito el arte de la sonsaca. En la traza de la tercera creada por Lope aparecen rasgos que marcan diferencias con la alcahueta de Rojas; Gerarda ni es el personaje central, ni tiene la carga de malignidad que pesa sobre Celestina. Alonso Zamora Vicente (2003: 70) afirma que “Lope se burla, en Gerarda, de todo el menester teatral que compete a las Celestinas”. El madrileño configura a su dueña con rasgos que hacen ineludible la vinculación con su antecesora: aficionada al vino, experta en desplumar hombres, carente de sentido moral, defensora acérrima de la venalidad femenina. En esa construcción, Gerarda se acerca a la dueña entremesil en tanto artífice de una comicidad cargada de ironía que se vehiculiza a través del lenguaje satírico.

La escena completa se sustenta en el engaño vertebrador del argumento y la estrategia escénica opera al servicio de la tercería. Los personajes marginales ejecutan su cometido, instalan la tensión entre el deseo masculino y la venalidad femenina. La contienda entre el dar y el recibir será la fuerza motriz de las acciones dramáticas.

Al igual que en la estructura del entremés de acción, la escena se construye en la progresión de parlamentos cortos de carácter incoativo plagados de exclamaciones o interrogaciones que imprimen la dinámica vertiginosa propia de la dramaturgia breve.

La escena comienza *in media res*; Don Bela, el rico indiano, en diálogo con Gerarda manifiesta su decisión de entregarle todo lo que tiene y mucho más para que ella interceda a su favor ante Dorotea.

DON BELA —Dale a Gerarda aquella tembladera de plata para que haga chocolate y una de las dos cajas.

LAURENCIO —¡Qué presto dejarán en cueros a mi amo estas bellacas! ¿Mas que volvemos a las Indias en calzas y en jubón como el hijo pródigo? Tome, madre.

GERARDA —La tembladera tomo, las cajas guarda: que el chocolate que yo bebo, por acá hace en San Martín y en Coca.

LAURENCIO —Coca y Mona son dos lugares que caen juntos como Manzanares y la Membrilla.<sup>1</sup> (160)<sup>2</sup>

El diálogo sienta las bases del negocio, Gerarda regenteará la tercería y Don Bela no escatimará en generosidades. Por su parte, Laurencio, el criado del Indiano, revela el engaño que Don Bela no advierte, vaticina el final esperable y fija el perfil de la alcahueta. La descripción degradante de la mujer sumada a la puesta en evidencia de la ingenuidad del pretendiente revela la impronta entremesil. La escena conlleva una comicidad predeterminada por una convención dramática de extensa tradición que desatiende *ex profeso* el decoro para acentuar el contraste entre las sutilezas del humor cortesano/palaciego y la vulgaridad de la risa entremesil.

El modo de nombrar —“madre” a la alcahueta; “bellacas” a las mujeres que intervienen en la empresa— incide en la construcción de la función dramática de la alcahueta. El juego con las acepciones de la voz *tomar* orienta hacia los deméritos de Gerarda centrados en su afición al vino y a su devoción por la codicia. La dilogía desplaza el significado contextual del término hacia el plano figurado que expresa una marcada intención satírica. Laurencio intensifica el rasgo señalado a través de una construcción comparativa cuyos elementos se asocian para proponer nuevos sentidos: hay tan poca distancia entre las actitudes de Gerarda y los comportamientos de un borracho como entre las ciudades de Manzanares y Membrilla.

La escena continúa con las dádivas de Don Bela:

DON BELA —Dame aquel búcaro dorado que tiene el Cupido tirando al dios marino. [...]

DON BELA —Toma y dale a Dorotea; [...] di que el Cupido es ella y yo el dios marino, pues vine por la mar a que me tirase las fechas de sus ojos. (161)

La descripción del búcaro refuerza la interpretación satírica; la analogía propone una exaltación hiperbólica de los elementos relacionados que ubica a Don Bela y a su prometida en

---

<sup>1</sup> Coca: “usan de ella los pescadores echándola mezclada con cal en los ríos, para emborrachar y adormecer los pescados, a los cuales hacen venir luego encima del agua y así los cazan con toda facilidad”. Cocar: “hacer cocos o gestos para causar miedo y espanto. Como hace la mona para poner miedo a los muchachos porque no la hagan mal. Metafóricamente se toma como agrandar, captar la benevolencia o ganar la voluntad a alguno”. Mona: “La hembra del mono. En estilo jocoso y familiar se llama la embriaguez o borrachera. Y también se llama así al que la padece o está borracho.”. Cito por Félix Lope de Vega (2013). *La Dorotea* (edit. José Manuel Blecua), Madrid, Cátedra.

<sup>2</sup> Cito por Félix Lope de Vega (2013). *La Dorotea* (edit. José Manuel Blecua), Madrid, Cátedra.

un plano caricaturesco; referencia metatextual que eleva a la pareja a una categoría tan sublime como paródica.

El búcaro seguirá siendo fuente reveladora de rasgos entremesiles.

GERARDA —Morirás por ti Dorotea, que está desvanecida, y no hay regalos que la enamoren como concetos, ni tesoros que la obliguen como estas aplicaciones. ¿Qué dicen estas letras?

DON BELA —*Omnia vincit amor*, que es un hemistiquio de un poeta latino.

GERARDA —¡Jesús, don Bela! Concertados estáis los dos, que es muerta por hemistiquios.

LAURENCIO —Deben ser en oro. ¡Oh taimada vieja!

GERARDA —Si tú tienes algo de poeta, ganarásle el alma; porque como las mujeres son desvanecidas porque las alaben, esto hacen los versos con tanta bizarría que las vuelven locas.

DON BELA —Yo les diré tales hipérboles y energías, que no me igualen cuantos agora escriben en España. (161)

La pregunta de Gerarda respecto del significado de la cita latina posibilita que Don Bela se ufane de conocer los versos de Virgilio (Égloga X, v. 69, Virgilio canta el dolor de Galo, abandonado por la ingrata Lícoris) y se vanaglorie de sus dotes de escritor; la cita concentra los deseos del indiano lo que permite señalar, siguiendo a Brito Díaz (2003: 113), que “la escritura justifica las causas y consecuencias de las acciones y, también, sus móviles”. El latinajo, recurso frecuente en la comicidad entremesil, constituye un modo particular de intertextualidad lindante con la parodia, bosqueja el trasvase satírico de su significado y presume una adulteración de su función original.

Asimismo, la sátira a los poetas y la función “utilitaria” de la escritura no quedan exentas; el uso paródico de las figuras retóricas traduce la desvalorización de los tópicos y motivos al uso y propone, además, una velada invectiva contra la poesía de matriz gongorina.

Avanzada la escena, Gerarda despliega su maestría en el arte de desplumar pretendientes; recurre a la victimización de Dorotea con la intención de provocar la misericordia masculina; mecanismo infalible en esos menesteres que incrementará los beneficios de la sonsaca.

GERARDA —[...] Ahora bien, voy a darle este búcaro, y a comprarle destes escudos algunas tocas; que como las mozas es virtuosa y su madre miserable, ándase todo el año en cabello, ¡y qué cabello! Cuando le peina y tiende, parece una Madalena en el desierto, apenas le puedo coger con entrambas manos.

DON BELA —No, Gerarda, eso no; guarda tus escudos, y llévale estos doblones para que ella los compre.

[...]

GERARDA —Comprárele de camino medias y zapatos. ¿Zapatos dije? Zapatillos y, aún no es bastante diminutivo. Si la vieses..., no tiene tres puntos de pie, con ser la pantorrilla bizarra cosa: y esto efectivo, que no comprado.

LAURENCIO —Los diablos tiene en el cuerpo esta hechicera. ¿Mas que le da más oro?

DON BELA —No compres las medias, Gerarda, que yo se la enviaré hoy, con pasamanos y tabí para un manteo. (163)

La estrategia resulta exitosa, si Gerarda se conforma con escudos, a la mujer deseada le corresponderán doblones; si las tocas ocasionarán gastos, las medias serán una demostración de generoso galanteo. La descripción que hace Gerarda de Dorotea permite leer en filigrana el perfil de la discípula en oferta: asemejarla a la imagen de Magdalena remite a la tradición católica que la representa como una pecadora arrepentida y perdonada; en tanto que la alusión a los pies y la pantorrilla conlleva una carga sexual significativa. Al igual que en el entremés, el empleo del lenguaje erótico se encuentra sugerido, sólo se proporciona el mensaje cifrado dando

por supuesto el código descifrador, particularidad que evidencia la búsqueda del efecto cómico en un público avezado capaz de interpretar el significado erótico o la connotación sexual; de esta manera el mensaje subliminal queda envuelto en la ambigüedad que cubre sus verdaderas intenciones. Los zapatos constituyen un elemento típico del inventario burlesco; en este caso, sus dimensiones expresadas a través del diminutivo con matiz irónico implican un juicio de valor que exalta la falsa apariencia del objeto y otorga un claro sentido erótico.

El procedimiento metonímico (zapatos, medias/pie, pantorrilla) excede los límites semánticos; la descripción prolonga los atributos del cuerpo en los objetos que lo cubren.

Dorotea representa el prototipo de la belleza natural, privilegio que otorga la juventud y que la hacen prescindir de artificios y de afeites; virtudes que Gerarda sabrá cotizar y por las que el rico indiano está dispuesto a pagar sin regateos.

La escena finaliza con la exaltación del sentimiento religioso que en boca de la vieja alcahueta se vuelve satírico; las acciones como ir a la iglesia, el sentimiento devoto o el acto de rezar no pueden disociarse, tampoco, del contexto en el que se desarrollan y gracias al cual alcanzan dimensiones grotescas.

GERARDA —Voime a rezar un poco; que tengo no sé qué devociones, que no me dejan doncellas para casarse, ni enfermos para tener salud.

LAURENCIO —Hará milagros.

DON BELA —Mira que estaré a las tres a la puerta de Dorotea.

GERARDA —¡Y yo esperándote!

LAURENCIO —Señor, ¿tienes juicio? ¿Desa manera gastas?

[...]

DON BELA —Ya es tarde para persuadirme: sirve y calla, Laurencio; que no te traje para consejero, sino para criado. (165)

Finalmente, cada uno de los personajes recupera su función dramática: Gerarda limita su papel al oficio de tercera exitosa, Don Bela insiste en sus pretensiones amorosas y Laurencio afianza su lugar de criado.

Gerarda es heredera de la tradición celestinesca y es, también, legataria de la dueña entremesil. Si bien es configurada con rasgos comunes a todas las de su estirpe: inescrupulosa, rezadora, hipócrita, tercera... comparte con las alcahuetas de la dramaturgia breve una especie de simpatía y gracejo que las separa de la perversidad que caracteriza al personaje de Fernando de Rojas. La alcahueta de Lope —como la del entremés— conoce a su discípula desde niña, pertenece al mismo estrato social, maneja el mismo lenguaje y ejerce su empresa sin la necesidad de pactar con el Diablo ni buscar asociados. Por su parte Dorotea —como las busconas del entremés— no se verá preocupada por perder ni su honra ni su honor porque no se pierde lo que nunca se ha tenido.

Para la desviación de los personajes analizados, Lope elige la hibridez; recupera rasgos de la tradición celestinesca que mezcla con características de la dramaturgia breve; el resultado de esa combinación contribuye a profundizar la distancia que media entre los estereotipos entremesiles y los modelos de la comedia nueva. Brito Díaz (2003) afirma que “ni Don Bela encaja en el molde del galán, Dorotea tampoco encarna a la dama convencional ni los subordinados aquí responden a los criados estereotipados de la escena”.

El Fénix demuestra en *La Dorotea* la intención de crear más allá de las convenciones genéricas, la voluntad de re-construir a través de alusiones, referencias, trasvases, rasgos e indicios un “testimonio-testamento” en el que nada le es ajeno, en el que certifica su ingenio y en el que legitima la incondicionalidad de su escritura.

## BIBLIOGRAFÍA

Adde, Amélie (2002). “El Prólogo ‘Al Teatro’ de *La Dorotea* de Lope de Vega: un contrato de lectura paradójico”. *Actas VI Congreso AISO*. Disponible en: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)

Brito Díaz, Carlos (2003). "Lope en Lope: los palimpsestos del Fénix en su propia escritura (*La Dorotea*)". *La Perinola* 7: 103-121.

Calvo, Florencia (2008). "Silencio, canon y ediciones. Lope de Vega entre Marcelino Menéndez Pelayo y Emilio Cotarelo y Mori". Disponible en: [bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Texturas/article/view/2863](http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar/ojs/index.php/Texturas/article/view/2863)

Copello, Fernando (2001). "*La Dorotea* como género abierto". Monique Guell (dir.), *La Dorotea*, Lope de Vega. París, Ellipse, 37-51.

Fernández Mosquera, Santiago (2013). "Entremeses empotrados en comedias: un ejemplo en *La señora y la criada* de Calderón". *RILCE, Revista Filológica Hispana* 29/3: 654-668.

Lope de Vega, Félix (2013). *La Dorotea* (edit. José Manuel Blecua), Madrid, Cátedra.

Morby, Edwin y Alan Trueblood (1991). "La Dorotea". Francisco Rico (comp.), *Historia y crítica de la Literatura Española*. Barcelona, Crítica, 185-197.

Morros, Bienvenido (2001). "El género en *La Dorotea* y la imitación de *La Celestina*". Monique Guell (dir.), *La Dorotea*, Lope de Vega. París, Ellipses, 37-51.

Zamora Vicente, Alonso (2003). *Lope de Vega. Su vida y su obra*. Disponible en: <http://biblioteca.org.ar/libros/89842.pdf>