

LOPE DE VEGA

LA DOROTEA

EDICIÓN,
ESTUDIO Y NOTAS DE
DONALD MCGRADY

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

MADRID

MMXI

SUMARIO

Presentación

IX

La Dorotea

I

ESTUDIO Y ANEXOS

Lope de Vega y

La Dorotea

407

Apéndices

475

Aparato crítico

487

Notas complementarias

497

Bibliografía

681

Índice de primeros versos

779

Índice de refranes

781

Índice de notas

789

Tabla

Lope de Vega nunca pudo olvidar a Elena Ossorio. La llama que lo abrasó en la juventud siguió brillando hasta los últimos años de su vida, cuando escribió *La Dorotea*: «póstuma de mis musas —confesaba— y por dicha de mí la más querida». Publicada en 1632 con el subtítulo de «acción en prosa», para eludir la prohibición entonces vigente de imprimir «libros de novelas, comedias ni otros de este género» y asimismo para subrayar la originalidad de la obra, *La Dorotea* está directamente inspirada en un episodio transcurrido cuatros decenios antes, que dejó una huella permanente en su alma y en sus escritos.

Al volver de la expedición a la isla de Terceira, en las Azores, en torno a 1583, Lope se enamoró perdidamente de Elena Osorio, la hija del director de una compañía de comedias, Jerónimo Velásquez, y cuyo marido, un tal Cristóbal de León, había emigrado a las Indias. Los amores de Lope y Elena duraron cinco años hasta que suplantó a Lope un rival con más posibles, Francisco Perrenot de Granvela. Herido, Lope se vengó de la familia de Elena, a la que culpaba de haber favorecido al nuevo amante, en unos feroces versos y libelos que le valieron un proceso y el destierro de la Corte:

Una dama se vende a quien la quiera.
En almoneda está. ¿Quieren compralla?
Su padre es quien la vende, que aunque calla
su madre la sirvió de pregonera.

Lope se recuperó muy rápidamente del disgusto e Isabel de Urbina sustituyó de inmediato a Elena, inaugurando una larga galería de figuras femeninas que se sucederían a su vera a lo largo de su vida: Juana de Guardo, Micaela de Luján, Marta de Nevares. Pero Elena Osorio nunca se le fue del corazón: la que desde los romances y sonetos contemporáneos del episodio —entre los más bellos que escribió el Fénix— se conocía como Filis, no cesó de habitar sus versos y su prosa hasta convertirse en un motivo obsesivo que atraviesa tanto su teatro (*Belardo el furioso*), como su épica (canto XIX de *La hermosura de Angélica*), sus novelas cortas (*La prudente venganza*) y su lírica.

LA DOROTEA

Acción en prosa



ACTO PRIMERO

SCENA PRIMERA²

TEODORA, GERARDA

GERARDA. El amor y la obligación no sólo me mandan, pero porfiadamente me fuerzan, amiga Teodora, a que os diga mi sentimiento.³

TEODORA. ¿En qué materia, Gerarda?

GERARDA. De Dorotea, vuestra hija.

TEODORA. No es tanto que ella yerre, como que vos lo advirtáis.

GERARDA. Como eso puede nuestra amistad antigua, y el amor que la tengo.⁴

TEODORA. Bien se conoce del afecto con que desde el principio de nuestra plática me le habéis encarecido.⁵

GERARDA. La mayor desdicha de los hijos es tener padres olvidados de su obligación,⁶ o por el grande amor que los tienen,⁷ o por el poco cuidado con que los crían.

TEODORA. ¿Puedese negar a la naturaleza el amor de la sangre,⁸ ni el de la crianza a sus gracias, desde la lengua balbuciente hasta el discurso de la razón?

² *scena*: 'escena' (latinismo), al parecer la única forma empleada por Lope.° Como luego se verá (nn. I, 153, 415, 451), es temprano por la mañana, hacia las ocho u ocho y media. Alusiones posteriores permitirán precisar el mes del año.

³ *pero*: 'sino que' (uso corriente);° *os*: el *voseo* era lo usual entre amigos íntimos;° *sentimiento*: «juicio u opinión» (*Autoridades*).

⁴ *como eso*: 'cosas tales como ésa';° *puede nuestra amistad ... y el amor*: verbo singular con un sujeto plural, fenómeno frecuente en el lenguaje del Siglo de Oro;° *la*: 'le'; como otros autores de su

época, sobre todo los madrileños, Lope empleaba regularmente *la* y *las* como dativo femenino.°

⁵ *le*: 'lo' («el amor»); como madrileño, Lope habitualmente usa *le* por *lo*.°

⁶ *La Dorotea* abunda en aforismos o sentencias morales, que a menudo figuran en boca de personajes inesperados, al igual que en *La Celestina*.

⁷ *grande amor*: la forma no apocopada de *grande* ante sustantivo era corriente en el Siglo de Oro, y subsiste hasta nuestros días, sobre todo para dar énfasis;° *los*: 'les'; un ejemplo de loísmo muy frecuente en Castilla en los siglos XVI y XVII.°

⁸ *de la sangre*: 'familiar'.

GERARDA. Puede, cuando el castigo importa.⁹

TEODORA. En la parte de la naturaleza, sería quebrar un hombre su espejo porque le retrata,¹⁰ pues el inocente cristal, lo que le dan, eso vuelve;¹¹ y en la de la crianza, lo que sucede a los animales y aves, que se crían todo el año para matarlos un día.

GERARDA. Si el hijo retrata al padre en las costumbres, perdónele porque le parece.¹² Si no, bien puede quebrar el espejo, pues que no le retrata, que cuando vos érades moza, lo mismo hacíades con el cristal que no os hacía buena cara.¹³

TEODORA. Eso de «cuando érades moza» pudiérades haber escusado,¹⁴ que ahora también lo soy.

GERARDA. Desconfío de persuadiros a lo que vengo, porque si vos os dais a entender que sois moza, mejor perdonaréis a vuestra moza sus defetos, que ningún juez sentencia animosamente si es culpado en el mismo delito, y en vuestra edad sería poca prudencia acercarse a morir y comenzar a vivir.

TEODORA. ¿Tanta edad os parece que tengo?

GERARDA. En buena fe,¹⁵ que es punto el de vuestros años,¹⁶ que cualquiera jugador le quisiera más que la mejor primera.¹⁷

TEODORA. La tema deste mundo más general es quitarse años a sí y ponerlos a los otros;¹⁸ y es necesidad inútil, porque lo mismo piensa a un tiempo el que se los pone al otro, y cada uno se los quita.

⁹ *puede*: 'se puede' (se omitía frecuentemente el *se* reflexivo);^o *castigo*: «corrección» (*Autoridades*).

¹⁰ *un hombre*: 'uno' (se repite varias veces).^o

¹¹ *vuelve*: 'devuelve'.^o Alusión a un difundido cuento folclórico, en que un viejo o una vieja tira un espejo en que se ha mirado, echándole la culpa de que se vea tan mal. La anécdota se remonta a la *Antología griega* (VI, 1, 18-20) y Ausonio (*Epigrammata*, 65), pero Lope la conocía en Melchor de Santa Cruz (XI, VII, 10; 300) y en el licenciado Tamariz.^o

¹² *le parece*: 'se le parece' (sobre la omisión del *se* reflexivo, véase la n. I, 9).^o

¹³ *érades, hacíades*: 'érais', 'hacíais'; inflexión arcaica que se repite a continuación y más adelante.^o

¹⁴ *escusado*: 'excusado'. De acuerdo con su costumbre de reducir los grupos consonánticos cultos a su segunda consonante, Lope pronuncia *ex-* como *es-* ante *t*, *p*, *cu*, *qui* y vocal: por ejemplo, *estremado*, *esterior*, *extranjero*, *esperencia*, *escusar*, *esquisito* y *esención*. Sin embargo, ante *-ce* Lope conserva la forma *ex-*: *excesivo* y *excelente*.^o

¹⁵ *en buena fe*: igual que *a la fe*, «verdaderamente» (*Autoridades*).

¹⁶ *punto*: 'valor de una carta en el juego'.

¹⁷ *cualquiera jugador*: se vacilaba entre los adjetivos *cualquier* y *cualquiera*;^o *primera*: 'suerte en el juego del mismo nombre, que vale cuarenta puntos'; se superaba con cincuenta y cinco.^o

¹⁸ *la tema*: 'obsesión, manía' (*Autorida-*

GERARDA. Pues yo, ¿qué me quito?

TEODORA. Gerarda, Gerarda, si vos queréis haceros odiosa, y que huyan de vos vuestras amigas, no hallaréis mejor invención que andar calificando las edades; porque no hay secreto que más se sienta descubrir que el de los años, y ya sé que hay personas tan curiosas desta impertinencia,¹⁹ que por su gusto buscan los libros del bautismo de los otros, y encubren con invención la parroquia donde se bautizaron. Yo tengo, gracias a Dios, todos mis dientes cabales, que si no son tres, no me falta ninguno.²⁰

GERARDA. *Galana es mi comadre, si no tuviera aquel Dios os salve.*²¹

TEODORA. Mi brío suple cualquier defeto.

GERARDA. *La casa quemada, acudir con el agua.*

TEODORA. Yo sé que envidian mis amigas la tez de mi rostro.

GERARDA. Como esas necesidades hará la envidia.

TEODORA. Que como nunca me afeité,²² no me la quebraron los aderezos fuertes,²³ tan opuestos a la verdad, que adelgazan y quiebran.²⁴

GERARDA. Harto es que el tiempo no haya echado sulcos por tierra tan suya.²⁵

TEODORA. Lo que no puedo negaros es que estoy un poco más fresca de lo que solía;²⁶ pero por eso gozaré de dos mocedades.

GERARDA. *La mula buena, como la viuda: gorda y andariega.*²⁷

TEODORA. Las canas aún se dejan entresacar de los demás ca-

des); generalmente, era voz femenina.○ Aquí Lope habla con verdadero conocimiento de causa, pues él mismo tenía esta manía de quitarse años.○

¹⁹ *desta*: 'de esta'; era usual en la pronunciación y la escritura de la época el empleo de las formas contractas con *de* + demostrativo (*dese, éstos*, etc.), y *de* + pronombre (*dellos*, etc.).○

²⁰ De esto parece desprenderse que Teodora tiene dos dientes.

²¹ Comienzan las citas de refranes, un elemento tan sabroso aquí como en *La Celestina* o en el *Quijote*; este proverbio expresa diplomáticamente desacuerdo con lo que se acaba de decir. *Dios os salve*: 'cuchillada por la cara' (Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes*).○

²² *afeitarse*: 'echarse afeites, cosméticos, maquillarse'.

²³ *la*: 'la tez'; *aderezo*: 'ungüento, cosmético'.

²⁴ Teodora alude a los cosméticos que hacían daño (como el solimán, empleado para blanquear el rostro, pero que producía arrugas y hacía caer los dientes).○ Pero en segundo término, invoca el refrán «La verdad adelgaza, mas no quiebra su hilaza» (Correas).

²⁵ *sulco*: 'surco', esto es, 'arruga'; *sulco*, la forma etimológica, es todavía corriente en el siglo xvii.

²⁶ *fresca*: 'joven, lozana'.○

²⁷ *la viuda ... andariega*: la expresión es sensual; las viudas han tenido fama de lascivas desde siempre.○

bles, brasas en la influencia, valor con las estrellas, amor en las violencias, secreto en las tiranías, constancia en las envidias, y armas en las traiciones.²⁶⁷

FERNANDO. ¿Qué es esto, mi bien? ¿Por qué me sangras a pausas?²⁶⁸ Dime: «Fernando, muerto eres»; irá Julio a que vengan por mí; y no me suspendas el dolor en la duda, que es más fuerte de sufrir el temor que el mal suceso;²⁶⁹ porque imaginado, se piensa en que ha de venir, y venido, en que se ha de remediar.

DOROTEA. ¿Qué quieres saber de mí, Fernando mío, más de que ya no soy tuya?

FERNANDO. ¿Cómo? ¿Ha venido alguna carta de Lima?²⁷⁰

DOROTEA. No, señor mío.

FERNANDO. ¿Pues quién tiene poder para sacarte de mis brazos?

DOROTEA. Esa tirana; esa tigre que me engendró (si yo puedo ser sangre de quien no te adora);²⁷¹ ese crocodilo gitano que llora y mata;²⁷² esa serpiente que imita la voz de los pastores, para que llamando sus nombres, los devore vivos;²⁷³ esa hipócrita, siempre las cuentas en la mano, y ninguna con su vida.²⁷⁴ Hoy me ha reñido, hoy me ha infamado, hoy me ha dicho que me tienes perdida, sin honra, sin hacienda y sin remedio, y que mañana me dejarás por otra. Respondíle; pagáronlo mis cabellos. Ves aquí los que estimabas, los que decías que eran los rayos del sol, de quien hizo

miento: las tres cualidades que componen el atractivo femenino para Lope; véase la nota II, 191.° Aquí *donaire* equivale a *gracia* (véase la n. II, 106).

²⁶⁷ *letras ... gobierno ... lealtad ... brasas*, etc.: alusiones a las cualidades que Julio acaba de citar en las mujeres ilustres. Aquí *gobierno* vale 'constancia, firmeza', en tanto que la *fortuna* puede ser próspera o adversa.°

²⁶⁸ *sangrar a pausas*: metáfora frecuente en Lope para expresar ansiedad.°

²⁶⁹ Compárense «Más leve es padecer el daño que esperallo», «Las cosas son más malas de pensar que de pasar», «Peor es temerla que tenerla» (Martínez Kleiser 60.127-60.129).

²⁷⁰ Como se sabrá más adelante (nn. I,

285, 473), Dorotea está casada, y su marido está en Lima.

²⁷¹ *esa tigre*: este vocablo era de género ambiguo; más adelante se dirá «los tigres».°

²⁷² *crocodilo gitano*: 'cocodrilo egipcio'.° Alusión a las «lágrimas de cocodrilo», vertidas por la «persona engañosa, infiel y falsa» (*Autoridades*).°

²⁷³ *serpiente*: curiosamente, se trata de la hiena, de la que dice Plinio que «yendo a las cabañas de los pastores y escuchando lo que hablan, aprende el nombre de alguno, y llamándole después afuera, le despedaza» (VIII, xxx; I, 421c).°

²⁷⁴ El antecedente de *ninguna* es *cuenta* (zeugma: véase la nota 34 de los preliminares).

Amor la cadena que te prendió el alma, los que llamaban red de Amor tus versos,²⁷⁵ esta color que tú decías que deseabas tener en la barba antes que te apuntase el bozo. Éstos, en fin, mi Fernando, lo pagaron. Aquí te traigo los que me quitó, que los que quedan ya no serán tuyos; de otro quiere que sean; a un indiano me entrega. El oro la ha vencido, Gerarda lo ha tratado, entre las dos se consultó mi muerte. ¡Oh cruel sentencia! Supo que había vendido los pasamanos del manteo de tela el mes pasado, y antiyer²⁷⁶ el de primavera de flores.²⁷⁷ Dice que es para darte el dinero que juegues, como si tú jugases, siendo tu mayor vicio libros de tantas lenguas; y que con versos me engañas, y con tu voz, como sirena me llevas dulcemente al mar de la vejez,²⁷⁸ donde los desengaños me sirvan de túmulo y el arrepentimiento de castigo. ¡Ay Dios! ¡Ay de mí! Déjame deshacer estos ojos, pues ya no son tuyos; no hay que respetarlos, no me ha de gozar con ellos quien ella piensa, porque verá en sus niñas tu retrato, que sabrá defenderlos. ¡Ay Dios! ¡Ay muerte!

JULIO. (Volvió al estribo.)²⁷⁹

FERNANDO. ¿Pues para ocasión de tan poca importancia, tanto sentimiento, Dorotea? Vuelve a serenar los ojos, suspende las perlas, que ya parecían arrancadas de sus niñas.²⁸⁰ No marchites las rosas,²⁸¹ ni desfigures la armonía de las faciones de tu rostro con descompuestos afectos;²⁸² que te aseguro por el amor que te he tenido, que me habías dejado sin alma.

DOROTEA. ¿Tenido, Fernando?

FERNANDO. Tenido y tengo, que no es amor sombra que se desvanece en faltando el cuerpo.²⁸³ Pensé que te desterraba algún memorial celoso, o que se había tu madre muerto súbito del mal

²⁷⁵ *red de Amor*: los cabellos como red que atrapa al amante es imagen vulgar en la poesía a partir de Petrarca. ◯

²⁷⁶ *antiyer*: «anteayer» (*Autoridades*). ◯

²⁷⁷ *primavera de flores*: «tela o tejido de seda sembrada ... de flores de varios colores» (*Autoridades*). ◯

²⁷⁸ Alusión a las sirenas que con su canto atraían a los navegantes a su destrucción. ◯

²⁷⁹ *estribo*: 'estribillo', por lo que se repite.

²⁸⁰ *serenar los ojos*: recuerdo de un fa-

moso madrigal de Gutierre de Cetina, «ojos claros, serenos, / ... / ¿por qué ... me ... miráis airados?», el cual a su vez recoge un motivo tradicional; ◯ *arracada*: 'arete, pendiente', linda imagen de las lágrimas (*perlas*) suspendidas debajo de los ojos.

²⁸¹ *rosas*: 'mejillas' (imagen vulgarísima en la poesía de la época).

²⁸² *afecto*: «pasión del alma» (*Autoridades*).

²⁸³ Es muy antigua la noción del amor que dura después de la muerte. ◯

ESTUDIO Y ANEXOS

LOPE DE VEGA Y «LA DOROTEA»

1. VISIÓN PANORÁMICA DE «LA DOROTEA»

Hoy día se reconoce generalmente que *La Dorotea* no solamente es la mejor obra en prosa de Lope de Vega, sino la más lograda de toda su producción. Si bien hay comedias que página por página son superiores a la *acción en prosa*, la mayor envergadura de ésta le garantiza el primer puesto entre tanto y tanto escrito destacado. El mismo autor expresó esta preferencia al llamarla «Póstuma de mis Musas *Dorotea*, / y por dicha de mí la más querida» («Égloga a Claudio», vv. 403-404). Sin embargo, la materia de que trata *La Dorotea* no era nada nuevo en el repertorio del poeta: al contrario, es el episodio más cultivado por él, el que más frecuentemente introduce en sus obras, así sean poesías, comedias o novelas. Se trata de los primerizos y escandalosos amores del joven dramaturgo con la bella actriz Elena Osorio, que parecen haber durado unos cuatro años, de 1583 a 1587. Elena era la hija del empresario teatral Jerónimo Velázquez, y estaba casada con el actor Cristóbal Calderón, quien regularmente faltaba del lado de su cónyuge; Lope, por su parte, favorecía a Velázquez con sus codiciadas comedias.

Parece ser que al cabo de varios años de este arreglo la familia de Elena la presionó para que dejara al pobre poeta y entregara sus gracias a un hombre rico, un sobrino del poderoso cardenal Granvela. También parece (por los testimonios literarios de Lope) que hubo un tiempo en que el apasionado autor consintió en compartir el amor de Elena con Granvela. Empero llegó irremediablemente —sin que sepamos detalles precisos— el momento de la ruptura, aparentemente provocado por la Osorio. El joven poeta (que a esas alturas contaba unos veinticinco años) reaccionó de manera violenta, escribiendo terribles libelos difamatorios contra Elena, su padre y otros miembros de la familia. Éstos lo denunciaron ante la justicia, que lo llevó a la cárcel, donde el impetuoso e intemperante vate multiplicó sus insultos, lo que tuvo por consecuencia que le condenaran a la pena de destierro de la Corte (ocho años) y de su provincia (dos años). En febrero de 1588 Lope sale de Madrid para cumplir su destierro en Valencia, pero no sin antes raptar a una doncella principal, Isabel de Urbina, con la que se casará más tarde.

Dada la calidad de *La Dorotea*, no puede menos que extrañarnos su escaso éxito editorial: después de la edición príncipe de 1632, en el siglo XVII se publicaron solamente dos tiradas más, en 1654 y 1675 (en cambio, la *Arcadia* de Lope alcanzó dieciséis impresiones entre 1598 y 1630, a pesar de ser de interés muy inferior para el público de hoy día). No logramos explicarnos la causa de tales discrepancias: quizá influyera el hecho de que *La Dorotea* no pertenece a un género (como el pastoril o el picaresco) que contara con un público ya bien predispuesto, listo a comprar todo título nuevo. La historia editorial del *Lazarillo*, del *Quijote* y del *Buscón*, todos mucho menos populares que el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán por esta época, nos enseña que no todas las obras maestras son apreciadas en su verdadero valor hasta generaciones después de su aparición.

2. LA CRÍTICA

La abundante bibliografía crítica sobre *La Dorotea* puede organizarse en nueve apartados, correspondientes a otras tantas cuestiones ya tratadas más arriba de un modo más general: su autobiografismo, su fecha de composición, sus fuentes literarias, el tiempo interno de la obra, la caracterización, el uso de refranes, sus semejanzas con otras obras de Lope, su género y su valor como literatura (lo cual incluye el papel que juega la erudición).

AUTOBIOGRAFISMO

Desde muy pronto se reconoció el valor autobiográfico de *La Dorotea*. Así, el poeta Robert Southey sugiere en 1817 que a través del personaje de Fernando, Lope relata algunas de sus propias aventuras como joven galán. Lo mismo afirma Claude-Charles Fauriel [1839:598-603], quien sugiere que *La Dorotea* viene a ser una autobiografía pura y simple. Tal pretensión es rechazada de plano poco tiempo después, en 1842, por Damas-Hinard, según el cual Fauriel no presenta ninguna prueba documental de que Lope viviera de los regalos de dos mujeres enamoradas de él; Damas-Hinard se horroriza ante la idea de que un hombre digno como Lope fuera capaz de semejante bajeza. Para responder a estas objeciones, Fauriel [1843] desarrolla sus argumentos en profundidad,

APÉNDICE I

RESÚMENES DEL ARGUMENTO

SÍNTESIS BREVE

ACTO I. Gerarda propone a Teodora un amante nuevo para su hija Dorotea, en lugar del pobre Fernando. Dorotea considera esta posibilidad, y va a visitar a Fernando, quien ha tenido un sueño en que ella lo ha dejado por un indiano; él se muestra indiferente, y ella se marcha enojada. Fernando decide irse para Sevilla, y para esto saca dinero a su amiga Marfisa. Dorotea trata de suicidarse al ver que parte Fernando.

ACTO II. Marfisa va a visitar a la convaleciente Dorotea, y ésta saca en conclusión que aquélla es un nuevo amor de Fernando; por esto Dorotea decide aceptar como amante a Don Bela.

ACTO III. Fernando ha vuelto a Madrid, sin haber olvidado a Dorotea; ésta también sigue enamorada de él. Fernando va de noche a ver la casa de Dorotea, y allí lo ataca Don Bela.

ACTO IV. Fernando y Dorotea se encuentran en el Prado; se reconcilian y retoman sus relaciones. Fernando vuelve a su casa, donde unos amigos han estado comentando un soneto que satiriza a los culteranos. Fernando cuenta que ya se ha curado su amor a Dorotea, al ver que ella sigue enamorada de él.

ACTO V. Fernando cuenta a su amigo César cómo ha reanudado sus relaciones con Dorotea, pero dice que se le pasó el afecto al descubrir que ella todavía lo amaba. Fernando pide a César un pronóstico sobre su futuro, y éste afirma que será perseguido por Dorotea y su madre, hasta quedar desterrado. Luego se casará con una doncella, pero ella morirá en siete años. Fernando volverá a Madrid, donde Dorotea querrá casarse con él, pero él, por su honra, la rechazará. Marfisa se casará dos veces, y su segundo marido la matará por celos. Gerarda ofrece reconciliar a Dorotea con Fernando, pero éste responde que aquélla debe reformar su vida. Llega Laurencio, el lacayo de Don Bela, y cuenta desesperado que han matado a su amo; se desmaya Dorotea, y Gerarda va a buscarle agua, pero se cae por la escalera y se mata. Laurencio concluye

APÉNDICE II

EL TIEMPO EN «LA DOROTEA»

Las referencias son a los números de los actos y las notas.

Preliminares, 34: la acción ocurre en 1587-1588, como se verá.

I, 2: alusiones posteriores permitirán deducir el mes del año.

I, 50: hace cinco años que Dorotea y Fernando son amantes; los amores de Lope y Elena Osorio duraron cuatro años, que Lope representa en diferentes obras como de cuatro a seis años.

I, 52: alusión al *pasamano* (un adorno de los vestidos); desde 1593 fue prohibido que se hiciera de oro o plata. (Como no se especifica que los *pasamano*s de Dorotea fueran de esos metales, este dato no precisa nada sobre la fecha de la acción.)

I, 130a: una referencia parece aludir a un incidente en la vida de Cervantes (quien murió en 1616).

I, 153: se podría creer que la acción de la escena IV es al día siguiente de la de la III, pero sucede el mismo día.

I, 386a: se confirma que los amores de Dorotea y Fernando han durado cinco años.

I, 415: Dorotea llegó (escena v) a casa de Fernando a las nueve de la mañana; esto indica que Gerarda iría a casa de Teodora (escena I) a las ocho u ocho y media.

I, 451: confirmación de I, 53 y I, 415.

I, 484: Dorotea vuelve a su casa a las dos de la tarde; no se dice dónde ha estado ni qué ha hecho desde las nueve y pico, cuando se fue de la casa de Fernando.

RESUMEN: el acto I dura unas seis horas, desde las ocho de la mañana hasta las dos de la tarde de un día y año no especificados.

II, 1: no hay alusión inicial al tiempo pasado desde el acto I.

II, 69: de Dorotea se dice que «ya está levantada», lo cual indica que estuvo muy mala a consecuencia de tragarse el diamante, y que probablemente han pasado algunas semanas.

II, 76: una afirmación de Don Bela fija la hora (las tres para las escenas IV y v), e indica que esta primera ocurre algo antes.

II, 124: una alusión a la *Galatea* cervantina demuestra que la acción ocurre después de 1585.

APARATO CRÍTICO

*Los números iniciales de cada entrada remiten, por este orden,
a la página y línea correspondientes.*

Se registran en este Aparato crítico las variantes o erratas de los cuatro ejemplares conocidos de la edición *princeps* de *La Dorotea*, y la procedencia de las escasas correcciones hechas a dicha autoridad. Se registran también las lagunas producidas en palabras por la falta de tinta. La edición facsimilar publicada por la Real Academia Española en 1951, procedente del ejemplar 7854, ha sido modificada en numerosos casos por una mano que produjo letras distintas de las originales; estas modificaciones se registran aparte.

*Ejemplares conocidos de la edición princeps de «La Dorotea»,
Imprenta del Reino, Madrid, 1632 (aludidos en su conjunto como 1632).*

2525 Biblioteca Nacional de Madrid, Usoz-2525.

7854 Biblioteca Nacional de Madrid, R-7854.

9783 Biblioteca Nacional de Madrid, R-9783.

P Edición facsimilar, Real Academia Española, Madrid, 1951.

Ediciones modernas citadas:

B ed. José Manuel Blecua, *Revista de Occidente* (Ediciones de la Universidad de Puerto Rico), Madrid, 1955; reimpr. ligeramente revisada, Cátedra (Letras Hispánicas, 408), Madrid, 1996.

C ed. Américo Castro, *Renacimiento*, Madrid, 1913.

H ed. Juan E. Hartzbusch, en *Comedias escogidas*, II, Rivadeneyra (Biblioteca de autores españoles, XXXIV), Madrid, 1855.

JM ed. Eduardo Juliá Martínez, Hernando, Madrid, 1935, 2 vols.

M ed. Edwin S. Morby, Castalia, Madrid, 1958; 2.^a ed., 1968; ed. modernizada y abreviada, Castalia (Clásicos Castalia, 102), Madrid, 1980.

47.17 126 [Errata por 226 en 1632.

48.6 despreciada desprecieada *RAE*

49.4 armiño armino *RAE*

49.8 mismo m s no *RAE*

52.4 envidia emb dia *RAE*

53.1 engaño engano *RAE*

54.4 agora ahora *H*

55.12 posible posib le *RAE*

57.22 José I seph *RAE*

58.20 en es *JM*

58.22 1632 1652 *RAE*

62.1 se fe *RAE*

63.2 SCENA ESCENA *JM, B,*

M1980 [Forma usada constantemente.

63.3 *Teodora, Gerarda.* TEODORA.
—GERARDA *M1968* [Cambio constante.

63.4 porfiadamente porfiadainente *RAE*

63.11 le la *M*

64.23 edades edados *RAE*

65.1 defeto defecto *JM, M1980*
[Cambio constante.

65.6 adelgazan adelgacan *RAE*

NOTAS COMPLEMENTARIAS

Los números iniciales de cada entrada remiten, por este orden, a la página del texto y a la nota al pie que se complementa.

PRELIMINARES

3.2 En su dedicatoria de *La campana de Aragón* a Vallejo, Lope especifica que éste es «colegial del Colegio Mayor de San Bartolomé y hijo del señor Gaspar de Vallejo, caballero del hábito de Santiago, del Consejo Supremo de Su Majestad» (p. 35).

3.3 El error de fecha fue señalado por Moll [1979:10], quien consultó el registro de los documentos firmados por el rey.

3.4 «El precio de los libros se establecía sobre el ejemplar impreso sin portada ni preliminares, antes de que se encuadernase» (Forradellas, II, 249, con detalles adicionales de Moll, 250).

4.6 Hay un error hasta en esta fe de erratas: la quinta de éstas aparece en el folio 226 (no 126). La séptima errata está corregida en el ejemplar de la Universidad de Pensilvania y en los R-9783 y Usoz-2525 de la Biblioteca Nacional, pero no en el R-7854 (el reproducido en facsímil por la Real Academia Española en 1951); la última incorrección citada está salvada en todos los ejemplares excepto el R-9783. Sobre las erratas, véase nuestro Aparato crítico.

4.7 Francisco Murcia de la Llana (m. 1639) fue corrector (a su manera) de obras como la Parte I del *Quijote* (1604), las *Novelas ejemplares* de Cervantes (1613) y su *Persiles* (1617); también de los *Pastores de Belén* (1612), una edición de *El peregrino en su patria* (1618) y el *Triunfo de la fe* (1618) de Lope. En 1635 renunció a este cargo, pasándolo a un hijo que asimismo se llamaba Francisco y que era doctor (de letras); éste firmó la fe de erratas de la Parte II del *Quijote* (véase Rodríguez Marín 1947:I, 7-8, notas 3-4, y IV:10, notas 4, 7). Lope elogia al corrector (padre) en su *Lau-rel de Apolo* (silva VIII, vv. 446-456). Para más noticias sobre los Murcia de la Llana, véanse Zamora Lucas [1943:124-126], Amezúa [1951:I, 355-356] y Giafreda [2002:479-480].

5.8 Gaspar Alfonso Pérez de Guzmán vivió hasta 1664 (sobre su traición, véase Rodríguez Marín 1907:313-331). Su apelativo de *el Bueno* provenía de su ilustre antepasado Alonso Pérez de Guzmán (1256-1309), el cual en un famoso episodio histórico —el sitio de Tarifa en 1293—, al recibir la amenaza de que se degollaría a su hijo si no entregaba la plaza, arrojó su propia daga al asesino para que realizara el sacrificio (véase la *Crónica del rey don Sancho el Bravo*, en *Crónicas de los reyes de Castilla*, I,

Rámila posiblemente se halla en esta observación adicional de Covarrubias: «Para decir que algún hombre ... es negro y de ruin talle, decimos que es un escarabajo» (535b).

ACTO I

16.1 Puede notarse que el nombre de Dorotea aparece en dos tratamientos anteriores de la historia de Elena Osorio: *La prueba de los amigos* y *La prudente venganza* (Morby 1950:121 y 200). Fichter [1944:21, n. 2] se pregunta si el nombre fue inspirado por el de una cortesana en *Los Menemnos* de Timoneda; también señala que Dorotea es un anagrama perfecto de Teodora.

17.2 Los ejemplos de *scena* empleados en verso demuestran que era bisílaba para Lope; véase Fernández Gómez [1971] (agréguese otro caso del *Arte nuevo*, v. 294). Lo mismo sucedía con otras palabras como *scénico*, *scita* y *scítico* (ídem).

17.3 Sobre *pero* 'sino', véanse Van Dam [1928:302, n. 87], Keniston (40.877) y Hoge [1955:168, n. 1836]. ¶ El abuso del *vos* hizo que se dejara de emplear como forma cortés desde la segunda mitad del siglo XVI, cuando fue sustituido por *vuestra merced*. Así, el *vos* quedó limitado al uso entre familiares y amigos íntimos, o con inferiores sociales. Sobre esta evolución en los tratamientos, véanse Pla Cárceles [1923] y Lapesa [1970]. En la Comedia de Lope, en cambio, reina la más completa anarquía en el empleo de las formas *vos*, *tú* y *vuestra merced*; véase McGrady [1997:5, n. 21].

17.4 Para *como eso*, véase Rodríguez Marín II, 50, n. 7; III, 292, n. 14. Véanse otros ejemplos en *Viuda, casada y doncella* (v. 2504) y *El molino* (v. 893). ¶ Sobre el verbo singular con un sujeto plural, véanse Keniston (36.422) y los índices de Rodríguez Marín y Gaos. ¶ Para el laísmo, véase Lapesa [1968].

17.5 «Lope es decididamente leísta (es decir, usa *le* como complemento directo, de persona o de cosa, y no *lo*...); justamente Madrid y el Siglo de Oro son centro de expansión y época culminante del leísmo» (Rico 1981:112, n. 175). Sobre el leísmo (y el loísmo, en la n. 7), véase Lapesa [1968]. Ambas ediciones de Morby traen *la* (lo cual afecta la traducción de Trueblood y Honig 1985:9).

17.7 Sobre *grande* no apocopado, véanse Bello-Cuervo § 158 y Keniston (25.2). ¶ «Este *los* usado como dativo fue usualísimo en Castilla en los siglos XVI y XVII, y aun perdura en el vulgo de esta región» (Rodríguez Marín V:282, n. 9); Gaos trae muchas documentaciones del *Quijote* en su índice. Anteriormente, la forma se documenta en Rodríguez de Montalvo (544). En Lope: *Novelas a Marcia Leonarda* (505) y más adelante en *La Dorotea*.

18.9 Para la omisión del *se* reflexivo, véase Keniston (27.36).

18.10 Sobre (*un, el*) *hombre* ‘uno’, véanse Bello y Cuervo § 860, Gillet [1925:448-453], Keniston (4.3) y para abundante documentación adicional, Cabo Aseguinolaza [1993:247, n. 17]. En Lope: *La escolástica celosa* (v. 1337), *El molino* (v. 431), *El testimonio vengado* (v. 1667).

18.11 Otros ejemplos de *volver* ‘devolver’: *El hijo de Reduán* (v. 1465), *El nacimiento de Ursón y Valentín* (v. 1031), *Viuda, casada y doncella* (v. 1350). ¶ Los antecedentes clásicos de este cuento fueron señalados por Cuartero-Chevalier [1997:300]. Hay otros tratamientos en Quevedo, Gracián, Polo de Medina, Baltasar del Alcázar y Rodrigues Lobo: véanse McGrady [1974:52-53] y Cuartero-Chevalier [1997:485].

18.12 Sobre *parecer* ‘parecerse’, véanse Rodríguez Marín II, 421, n. 13; III, 215, n. 11; IV, 298, n. 11; y McGrady [1974:410, n. 546g]. La forma se documenta en *La Celestina* de Rojas (35). Para el fenómeno general de la omisión del *se* reflexivo, véase Gillet 422, n. 128 y 554, n. 46. En Lope: *Viuda, casada y doncella* (vv. 666, 816, 1522, 1713, 2540), *El molino* (v. 2145) y *Peribáñez* (v. 1677).

18.13 La inflexión con *-d-* intervocálica persiste hasta finales del siglo xvii en las formas verbales esdrújulas, aunque se empleaba la moderna en las conjugaciones verbales llanas desde principios del xv (Bello-Cuervo § 608 y 465, n. 9; Malkiel 1949). En poesía, Lope y sus contemporáneos suelen usar la forma arcaica por razones métricas, para agregar una sílaba, pero en la prosa no resulta claro por qué se utiliza.

18.14 Se registra esta misma pronunciación de *ex-* como *es-* (que coincide con la popular de hoy día) en el *Tesoro* de Covarrubias. A pesar de figurar esta ortografía en toda la obra de Lope, muchos de sus editores cambian *es-* en *ex-*, modificando así la pronunciación del autor. Hay en el texto alguna excepción a la práctica de Lope, seguramente debida al cajista.

18.17 Gillet observa (76, n. 34) que Torres Naharro tiende a usar la forma apocopada de *cualquiera* ante sustantivos femeninos, para evitar la repetición de la *-a* final. En el *Quijote* prevalece *cualquiera* (véase el índice de Gaos), pero en Lope se alternan las dos formas, aparentemente sin más reglas que las de la cuenta silábica en la poesía. Según Bello-Cuervo § 1070, *cualquiera* «se apocopa o no, indistintamente», aunque la tendencia contemporánea es de abreviar. ¶ Para *primera* como equivalente de ‘cuarenta’, véase Etienvre [1987:234-235]. Las suertes en los juegos de naipes se empleaban frecuentemente para aludir a la edad de una persona (ídem).

18.18 Para muchos más casos de *tema*, siempre femenino, véase Fernández Gómez. En cambio, es masculino en el *Quijote*, 619, 781. ¶ Sobre los muchos casos documentados en que Lope declara tener menos años de los que tiene, véase Amezúa [1935:II, 257-258, n. 3] (nótese, sin embargo, que en *Peribáñez* Belardo revela la verdadera edad del Fénix en los vv. 2345-2346: véase la nota de McGrady).

19.19 Para las formas contractas con *de* (generalmente no respetadas por los editores modernos), véanse Bello-Cuervo § 278 y Keniston (17.23). El rechazo de la forma contracta indica énfasis.

19.21 La madre Celestina también llevaba su «Dios os salve» (310). La expresión era un saludo antiguo; véase Romera-Navarro [1930:219].

19.24 El doctor Laguna pondera largamente los daños producidos por el solimán (V, LXIX; 542). Sobre el uso de los cosméticos por las mujeres en el Siglo de Oro, véanse Arco [1941:525a-530c] y Deleito [1946:192-198].

19.26 Las insensateces que dice Teodora sobre su propia hermosura da la razón a Andrés el Capellán sobre el asunto (III, § 94).

19.27 Las viudas han tenido fama de alegres en demasía al menos desde el tiempo de San Pablo: véase I Timoteo 5, 11-12. La mayoría de los numerosos refranes sobre las viudas insinúan esta misma flaqueza (Martínez Kleiser 64.731-64.800); más ejemplos en Mal Lara, *Philosophía vulgar* (545) y Teijeiro Fuentes [1993:64-69].

20.29 La desinencia *-teis* todavía era poco usada en la época de Cervantes; véanse Cuervo [1893:159-166]; Gillet 99, n. 28; y Gaos [1987:I, 204, n. 30]. Señala Fichter [1944:166, n. 27] que Lope prefería decididamente la forma antigua en sus autógrafos.

20.31 Sobre la raíz *truj-*, véanse Cuervo [1867:§§ 293 y 744] y Bello-Cuervo (193); la forma es la usual en la prosa de Lope, y abunda en el *Quijote* (véase el índice de Gaos).

20.32 Sobre el optativo sin introducción (como *yo deseo que, yo desearía que*), véanse Bello-Cuervo §§ 464, 701, 913, 996, 998; Keniston (29.1-29.15).

20.33 Para el imperfecto como sustituto del condicional, véanse Bello-Cuervo § 695 y Keniston (31.42-31.45).

20.34 Hay más documentaciones de *opinión* 'fama' en *Peribáñez* (vv. 1896 y 1943), *El perro del hortelano* (v. 103), *El villano en su rincón* (v. 899), y *El castigo sin venganza* (v. 153).

20.37 Para *a* con verbos de quietud, véanse Rodríguez Marín I, 142, n. 13; Gillet 415, n. 4. ¶ Sobre el Manzanares como sitio de concurrencia de los coches, véase Deleito [1942:236-241]. ¶ Para el furor (sobre todo, femenino) por las carrozas, véanse Arco (535d-538a); Deleito [1946:251-274] y Rodríguez Marín X:102-111; hay documentación adicional en Fichter [1944:184-185].

21.38 Los Habsburgos introdujeron los cargos de *sumiller*: de Corps, de Cortina, de la Cava, de Panetería, etc. (Rodríguez Villa 1913). ¶ Para el sentido erótico de *gusto*, véanse *El perseguido* (v. 283), *Peribáñez* (vv. 800, 2335 y 2530), *Fuente Ovejuna* (vv. 247, 413, 1004), *El caballero de Olmedo* (vv. 1058-1059), la *Arcadia* (114, 116, 284, 312) y el índice de Alzieu *et al.*

21.39 Esta descripción de la *basquiña* procede de Bernis [1962:vas-

ÍNDICE DE NOTAS

Las referencias a los textos se hallan en la Bibliografía.

- a*, en, I, 37; II, 76; III, 104; para, V, 508;
con complemento de cosa, I, 322;
embebida, III, 51; *a-* no acentuada:
con *el*, Prel., 40; II, 458^o
- abanino*, adorno de gasa, V, 327
- El abencerraje*, II, 465; Abencerrajes: tri-
bu morisca del reino de Granada, II,
466
- «ablandar las peñas o piedras», moverlas
a compasión, III, 20
- abondar*, tener con abundancia, III, 242
- abrasado*, resentido, V, 228
- abrasar con nieve*, II, 243
- abrazar el vacío, III, 69
- abreviarse*, acabarse, III, 171
- abrigar*, amparar, II, 452
- abril, mes del amor, IV, 231
- abstracto*, absorto, enajenado de los sen-
tidos, II, 477
- acabarlo*, dejar de molestar, III, 642
- academias literarias, IV, 348-349
- acanto*, planta de flor blanca y aromáti-
ca, III, 535
- Accademia della Crusca, IV, 272^o, 348
- accidente*, pasión, enfermedad de amor,
II, 95; III, 654; IV, 202; su mudanza
es mal presagio, IV, 202
- acción*, eficacia en la actuación, III, 82,
204; *acción gesticular*, gesto, I, 458; fin
de la ciencia práctica, V, 379
- aceite*, sugiere los sacramentos, II, 303;
tomado por lechuzas, II, 304
- aceitunas: acompañan el vino, II, 589
- acentuación anormal, II, 621; III, 42,
49, 85, 94
- acero*, cierta agua ferruginosa, IV, 6,
598; espada, IV, 10
- achaques*, el menstruo, V, 357; *de cosas*
agrias, dentera, envidia sexual, I, 284
- acicates*, espuelas, II, 551
- acompañar el día*, amanecer, IV, 2
- acondicionado*, bien, tolerante, I, 36
- acotación*, anotación, II, 120
- «acto y potencia», III, 657
- acuchillado*, con cortaduras que dejan ver
un forro, I, 54
- acusativo con *a*, II, 266
- adagio de los trípodas*, verdad oracular in-
falible, V, 268
- Adán: creado antes que Eva, II, 98a;
ésta fue creada de una costilla de él,
II, 99; el primer hombre, IV, 33
- adelfa*, simboliza la muerte, III, 30
- aderezar*, arreglar, II, 54
- aderezo*, cosmético, I, 23; compostura,
aparato, II, 294
- adivanzas, I, 254a
- adjetivo adverbializado, I, 403; III, 358;
posesivo, I, 431; posesivo omitido,
II, 584; demostrativo, unido al po-
sesivo, II, 215
- admirar*, sorprender, Prel., 33
- adonde*, donde, I, 210
- adónicos*, versos, I, 501, 502
- adquirir*, dar, II, 84
- adúltera acusa al marido de ser infiel,
V, 33
- advertimiento*, observación, V, 180
- adynata* o *impossibilia*, III, 142, 143
- afecto*, pasión, I, 282; enfermo, III, 223;
cultismo, III, 227
- afeitar*, adornar, Prel., 31; *afeitarse*, echar-
se cosméticos, I, 22, 24; III, 565; IV,
618, V, 50, 54
- afeminados, I, 531 III, 425
- aforismos y sentencias, I, 6, 296, 379,
382-383, 445, 452; II, 64, 556; III,
540; IV, 217, 322, 611
- África, IV, 337
- afrodisíacos, IV, 70
- Aglaya, una de las tres Gracias, V, 249
- agora*, ahora, Prel., 35

TABLA

PRESENTACIÓN	IX
--------------	----

LA DOROTEA

Acción en prosa

ACTO I	
Scena primera	17
Scena segunda	26
Scena tercera	30
Scena cuarta	32
Scena quinta	43
Scena sexta	63
Scena séptima	71
Scena octava	75
ACTO SEGUNDO	
Scena primera	80
Scena segunda	88
Scena tercera	96
Scena cuarta	107
Scena quinta	123
Scena sexta	142
ACTO TERCERO	
Scena primera	158
Scena segunda	185
Scena tercera	189
Scena cuarta	195
Scena quinta	213
Scena sexta	219
Scena séptima	224
Scena octava	238
Scena nona	246

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

CON EL PATROCINIO DE



Coordinación editorial: Ignacio Echevarría
Diseño de la sobrecubierta: Winfried Bährle,
con una caligrafía de Keith Adams

Tipografía: Manuel Florensa

Producción: Susanne Werthwein

Revisión: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles

© de la colección: Real Academia Española, 2011

© de la presente edición: Real Academia Española, 2011

© de la edición, estudios y notas: Donald McGrady, 2011

© Círculo de Lectores, S.A., 2011, por las características de esta edición

© para la edición librería: Galaxia Gutenberg, S.L., 2011

Publicado por:

Círculo de Lectores, S.A.

Travesera de Gracia, 47-49, 08021 Barcelona

www.circulo.es

Galaxia Gutenberg, S.L.

Avenida Diagonal, 361, 1º 1ª A

08037-Barcelona

galaxiagutenberg@galaxiagutenberg.com

www.galaxiagutenberg.com

1 3 5 7 9 1 1 1 2 8 6 4 2

Primera edición: diciembre 2011

Fotocomposición: Sergi Gòdia

Impresión y encuadernación: Rotocayfo (Impresia Ibérica)

Barcelona, 2011. Impreso en España

Depósito Legal: B. 39762-2011

ISBN Círculo de Lectores: 978-84-672-4787-9

ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-8109-960-7

Nº 43380

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)