

LOPE DE VEGA, *La Dorotea*. Edición de Edwin S. Morby. University of California Press, Berkeley and Los Angeles; Editorial Castalia, Valencia, 1958; 501 pp.

Por fin tiene la *Dorotea* la edición crítica que viene reclamando hace tanto tiempo, una edición cuyos primores son incontables. Siguiendo un consejo del mismo Lope (“¿Libro mandas escribir? Diez años han menester”: cf. p. 248, nota 121), y tras una labor exhaustiva de investigación y lecturas de extraordinaria amplitud, ha logrado Edwin S. Morby quitar a tal punto a la *Dorotea* “las canas de la antigüedad” (p. 314), que la obra maestra en cierto modo resulta más accesible a nosotros que a los mismos contemporáneos de Lope. Porque si todo lo que reflejaba el ambiente material y social de la época, toda la chismería y las escaramuzas literarias, todos los ecos del ideario y la tabla de valores de la época, tan magistralmente aclarados por Morby, apenas habrían llamado la atención en su día, en cambio una gran parte del contenido erudito, las alusiones recónditas y citas curiosas de autores antiguos y modernos —todo aquello, en fin, que no entraba en el acervo, bastante amplio, de “lugares comunes” de entonces— habría quedado en la oscuridad, ya que no quiso Lope recargar esta obra tan personal con una lista aparatosa de materias contenidas, como las extensas que había añadido a varias obras anteriores. Este otro hermetismo, lo ha penetrado Morby con una maestría que impresiona; muy poco se le ha escapado.

Su edición es la segunda de importancia publicada en los últimos años. La valiosa de José Manuel Blecua (Madrid, 1955), destinada por su editor a fines escolares sin pretensiones de ser crítica, representó, sin embargo, con su abundancia de notas, un paso decidido hacia la definitiva aclaración de la obra (cf. *NRFH*, 12, 419-422). Pero son tales las dificultades y las oscuridades de la *Dorotea*, que había posibilidades de desistirse y bastantes cosas que resistieron a los esfuerzos aclaratorios de Blecua. La calma con que ha podido trabajar Morby y el hecho de destinar su obra a “un público no enteramente ayuno de lecturas de la época” le ha permitido muchas veces calar más hondo en las fuentes de la *Dorotea* y llevar más adelante lo que él llama la “labor arqueológica” del comentarista. En cambio, no ha vacilado en dejar sin anotar voces desusadas que figuran en los buenos diccionarios y dificultades sintácticas o semánticas que no lo son más que para el novato¹.

Para establecer el texto, el editor ha cotejado los tres ejemplares que conserva de la primera edición de 1632 la B.N.M.; nos señala las ligeras variantes que tienen entre sí, las erratas, y, además, las variantes de las otras dos ediciones del siglo XVII (Madrid, 1654 y 1675). También ha tenido presentes algunas ediciones posteriores. Su texto corresponde sin duda lo más rigurosamente que cabe a lo que escribió Lope. Con ligeras modificaciones ha conservado la ortografía original, añadiendo sólo puntuación y acentuación modernas. La pulcritud tipográfica y la casi ausencia de erratas contribuyen a la perfección de la edición.

¹ Donde le parece oportuno, trae también útiles acotaciones sobre formas o usos no corrientes. Véanse, por ejemplo, *parecer* y *parecerse* (I:15), *lechuza* (II:86), *safir*, *safiro*, *zafir* y *zafiro* (III:28), *crespo* (III:189), *bamburrio* (IV:232). (Remitimos, como hace Morby, a acto y nota).

Dice el editor que no ha querido "interponer[se] entre Lope de Vega y los lectores de su creación más personal"; y en efecto, pese a la enorme riqueza de materiales aducidos, ha cumplido su labor con tanto tino y delicadeza, que no nos sentimos abrumados, ni se aja en nada la frescura de la obra. Dice también que ha preferido "hacer [sus] comentarios en las notas a medida que parecían oportunos", pero mucho perdería quien pasase ligeramente sobre la Introducción, tan penetrante y sugestiva (pp. 9-33). Esto sí, hay que completar lo dicho allí con las finas observaciones dispersas por las notas. Al leer una y otras, sentimos la impresión de asistir, casi como intrusos, a unas meditaciones personales (el editor nos confiesa que "[se ruboriza] como los amantes al hablar de su amor") en que Morby va entregando en forma de reflexiones luminosas, sutiles, problemáticas a veces y hasta paradójicas, pero nunca arbitrarias, el fruto maduro de su larga convivencia con esta obra única. Pero no nos equivoquemos: nada más alejado de la erudición y el rigor científico de Morby que un impresionismo caprichoso o una ingenua sobrevaluación de las propias "intuiciones". Investigador incansable, prefiere dejar a los hechos hablar por sí, lo cual logra en forma brillante; cuando conviene, establece relaciones e inferencias, paralelos y límites. Sólo después se permite recoger todo lo anotado en observaciones e interpretaciones hechas siempre con destreza y sensibilidad.

En esta edición vemos todos los puntos de vista más o menos consagrados de la crítica lopesca y "doroteica" sometidos a un examen minucioso y multilateral que a menudo abre perspectivas nuevas. Morby se encara primero, muy atinadamente, con la cuestión de la forma; va derecho al grano del término "acción en prosa", cuya significación exacta desentraña por primera vez, estableciendo (y esto es un hallazgo) su equivalencia con *actio*, término empleado genéricamente en el teatro de colegio en latín para designar cualquier obra dramática. Allá lo iría a tomar Lope, no sin ironía en concepto de Morby, porque veía que su *Dorotea* no entraba en ninguno de los moldes dramáticos consagrados: comedia, tragicomedia, tragedia. (Ha desechado Morby enteramente el concepto de la *Dorotea* como novela). Llamarla "acción" sería un subterfugio para no decir "tragedia", ya que, si la *Dorotea* tiene rasgos formales y lances que la aproximan al concepto lopesco de la tragedia clásica, la apartaba de ésta la materia, que olía demasiado a historia (autobiografía): personajes cotidianos, asunto nada elevado, etc.

Aunque no vemos tan clara como Morby la intención irónica del término "acción en prosa", es muy sugestiva la designación de "tragedia irónica" que halla para la obra. Él destaca lo que hay de innovación, de característicamente español y de irónico a la vez en dignarse el autor construir una obra de dimensiones trágicas con personas tan comunes y corrientes. Sin embargo, la *Dorotea* no resulta tragedia más que a medias: sólo hasta donde puede ser trágica "la muerte de la ilusión juvenil", dice Morby. (Como si se asomara Lope al abismo del hispánico sentimiento trágico de la vida para después, en el mismo borde, retroceder, restaurado el equilibrio por la ironía. Inevitablemente se piensa en Cervantes al descubrir las múltiples perspectivas que se conjugan serenamente en la irónica visión lopesca; es revelador comprobar cómo

ambos autores, impulsados por una urgencia creadora excepcional, tuvieron que romper los moldes tradicionales).

Al tocar la muy debatida cuestión de la época a que corresponde la composición de la *Dorotea* y la posibilidad de una versión primitiva, Morby también amplía perspectivas anteriores (pp. 20-23), superando la rigidez de las alternativas obra de juventud—obra de vejez. La minuciosidad de sus investigaciones le ha permitido aumentar el número de alusiones atribuibles a determinadas épocas. Su comentario demuestra no sólo que son bastante imprecisos los dos tiempos de la obra, sino que hay alusiones que tienen que referirse a los años intermedios. Señala finamente cuán esencial es en el tejido de la obra la superposición de épocas, la “oscilación” de pasado, presente y porvenir. Deja en pie, al fin, el problema de la génesis de la *Dorotea*, suponiendo que habrá de resolverse con la publicación de las pruebas documentales de una versión temprana que anuncia Entrambasaguas. Al referirse a sus anteriores estudios sobre otros “avatares” de la materia de la *Dorotea*, nota ahora que éstos suelen girar en torno a la figura que corresponde a don Fernando, y que la idea de situar a Dorotea en el centro ha sido tal vez el paso decisivo hacia la *acción en prosa*, punto de vista que concuerda con el nuestro, expuesto en otra parte².

“Cada cosa se vuelve iridiscente”, observa Morby (p. 24) al considerar la función del elemento erudito en la obra, el cual “se justifica muchas veces precisamente por su impertinencia”. Destaca bien en Introducción y notas lo mucho que hay de parodia de las *Lecciones solemnes* de Pellicer en las escenas de la academia literaria (IV, II y III). Enriquece el tema de la erudición al conectarlo con actitudes vitales de la juventud de Lope y también al verlo a la luz de las aspiraciones de “exclusivismo” cultural que caracterizan a las tertulias juveniles de todas las épocas. Pasa en revista en el prólogo y puntualiza en el comentario las distintas formas que reviste este elemento: de puro adorno, paremiológica, pedantesca, de “sabiduría casera”, y señala cómo el anciano Lope, a pesar de la ironía con que las mina todas, sigue sintiendo su atracción. Por otra parte el comentario de Morby ofrece pruebas múltiples de cuán a menudo Lope manejaba fuentes primarias (poetas latinos, Aristóteles, Petrarca), junto a abundantes fuentes intermedias, antiguas (Plutarco, Estobeo, Valerio Máximo) o modernas (Textor, Crinito, Calepino).

En la sección sobre *Literarisierung des Lebens* (pp. 27-32) maneja Morby un concepto crítico repetido por todos los comentaristas de la *Dorotea* desde Vossler, pero lo matiza muy sutilmente. Sus amplias lecturas y su reflexiones personales sobre el fenómeno artístico le permiten percibir y demostrar con adecuados ejemplos cómo “queda esfumada la frontera entre cosa vivida y cosa leída” a tal punto, que para el mismo Lope, como hombre y como creador, en determinados momentos se fundieron las dos, sin que se le ocurriera distinguirlas. Todo el que medite mucho en la llamada *Literarisierung* acabará viendo en ella la

² Véanse el artículo de Morby, “Persistence and change in the formation of *La Dorotea*”, *HR*, 18 (1950), 108-125 y 195-217, y nuestro estudio de *PMLA*, 71 (1956), especialmente pp. 766 y 793. Morby concede ahora una importancia más decisiva a Dorotea que a don Bela, figura que antes creyó podía ser la clave para la génesis de la obra (*HR*, 18, p. 202).

versión barroca de algo que se da con diversa coloración y bajo otros disfraces en todas las épocas. Así lo hace Morby, y al demostrarlo logra, sin engolar la voz, situar la *Dorotea* en una amplia perspectiva de arte eterno. (El fenómeno de la *Literarisierung* en la *Dorotea* podría considerarse como una imantación: los antecedentes y dechados pastoriles —y moriscos—, comedíescos, antiguos y modernos, dentro y fuera del vivir y del crear de Lope, tiran de las pobres figuras, en el fondo bien corrientes, desquiciándolas, hasta que al final una sacudida de Lope restablece el equilibrio). Puesto que algo fundamentalmente humano hay en la literarización de la vida, ¿cómo hablar (pregunta Morby) *únicamente* de falsificación o corrupción de lo natural? Habrá que ver más bien cómo la benévola ironía de Lope revela, a sabiendas o no, el fondo de naturalidad que hay en la desnaturalización que a veces produce la literatura. Es verdad que a la mirada escudriñadora de Morby tampoco se le escapa el contraste que hay entre la proximidad de poesía y vida en la época de Lope y su divorcio en la nuestra. Previene cuerda-mente contra el peligro en que está el crítico moderno de caer en anacronismos involuntarios al ocuparse de una obra en que su conjunción tiene tan importante papel.

La relación de vida y poesía en Lope es tema que Morby anota repetidamente —pero sin repetirse— a lo largo de todo su comentario (véanse, por ejemplo, las notas I:18, III:17, IV:33). Pero es sólo un ejemplo entre otros muchos de la riqueza de la anotación. Descansa ésta, primero, en un conocimiento nada común de toda la obra del Fénix, que le permite poner en claro hasta qué punto el texto de la *Dorotea* es mosaico de infinitos lugares lopescos, compendio y coronación de toda una vida de producción literaria. (La bibliografía trae más de trescientos títulos del Fénix). Hasta cuando cita un texto de otro autor para elucidar algo, Morby suele traer a colación uno o varios ejemplos confirmatorios de Lope. Véanse, por ejemplo, L23 (las etapas de la vida femenina), II:133 (el apóstrofe “madre” de los versos), IV: 117 (“estelionato”) y L92, donde para una sarta de mujeres de la antigüedad que trae el texto, se citan no sólo otros lugares lopescos y ajenos, sino también muchas acotaciones del propio Lope. Todas estas indicaciones son valiosas para deslindar lo que era lenguaje o ideario más o menos corriente para Lope y sus contemporáneos (y por consiguiente, para sus personajes) de lo que era un efecto rebuscado o peculiar, necesaria labor preliminar al estudio de la relación entre vida y literatura.

Muchas notas proporcionan una mina de informaciones que los estudiosos agradecerán. (Las podrán encontrar fácilmente mediante un índice especial). Mencionaremos aquí únicamente la brillante documentación de los cinco coros arcaizantes, que no sólo constituye un verdadero ensayo sobre métrica, sino que apunta (I:155) a la compleja relación que hay entre forma y fondo. Otras acotaciones constituyen un punto de partida para el estudio de aspectos fundamentales de la ideología, ética o estética lopescas: el honor (I:123), la hermosura (III:43), arte y naturaleza (IV:131), amor y costumbre (V:127). En otros casos, rebasando la función informativa, hay ideas o apreciaciones que a veces muestran interesantes discrepancias con lo dicho por otros críticos: no parece in-

fluir la *Euphrosina* en la *Dorotea* (Prel.:17); la reiteración de lo que parece lugar común denuncia actitudes personales (II:54; IIL45); Lope suele citar con gran exactitud, calcando algunas palabras (III:24, 172); la epístola de Dorotea a Fernando supera sus modelos clásicos (III:145; cuando Morby se permite un juicio absoluto de este tipo, le escuchamos con respeto); Liñán es posiblemente el "original" de Julio (IV:101); función estética que desempeñan los pronósticos astrológicos (V:56).

Tan exigente es el escrutinio de Morby, que se detiene a veces en frases que en nada llamaban la atención y descubre en ellas una peculiar creencia de la época: es peligroso beber agua sola (I:87 [por errata, "67"], II:47); la sangría tiene que practicarse lo más cerca posible del lugar donde se origina el dolor (I:106). Sabe indicarnos también no sólo la fuente exacta del momento, sino el clima de ideas de donde brota (II:160; III:154). Morby ha convivido tanto con Lope, que a veces logra penetrar hasta lo que llamaríamos el ambiente familiar de donde emanan los datos, para hallar la explicación de éstos (II:38; IV:77). Es un comentario que no sólo documenta sino recrea la vida y la época que produjeron la *Dorotea*. En los raros casos en que las pesquisas no han dado un resultado definitivo (a veces porque el texto no lo admitía), los datos que recoge el editor y las hipótesis que formula no dejan de ser provechosos: I:162 ("doncella de la Vera"); IV:111 (escrutinio de las comedias).

Para Morby, como para otros "amantes" de la *Dorotea*, es obra ésta en que Lope, gracias a un esfuerzo "perfectamente calculado", ha logrado un "precario equilibrio" entre "primores populares y librescos", entre dos tiempos de su vida, entre "derroche y contención", todo ello matizado irónicamente y con "magnífica tensión barroca y espléndido contraste" (p. 26). Agradecemosle el haber cumplido en forma tan ejemplar "el ideal de revelar la obra prístina" (p. 30) y el haber abierto tantas vías de acceso hacia este microcosmo de poesía y vida lopescas³.

ALAN S. TRUEBLOOD

Brown University.

³ Además del Índice de notas, la edición de Morby trae una Lista de refranes completamente documentada y un Índice bibliográfico y de abreviaturas; en este último se incluyen todas las obras de alguna importancia citadas en las notas.—Aunque no dudamos de que Morby hubiera podido hacer todavía más amplias sus notas, apuntamos a continuación unos pocos datos que pueden ser útiles para el lector de la *Dorotea* y que no figuran en la presente edición: P. 223₇ (poder de la hermosura): cf. "¿Y para quién no es mayor milagro una mujer hermosa que un hombre fuerte?, pues el que más lo es, podrá vencer un hombre, y la hermosura rinde cuantos mira" (*Guzmán el bravo*, en LOPE DE VEGA, *Obras escogidas*, ed. F. C. Sainz de Robles, Madrid, 1953, t. 2, p. 1401_b; la designamos en adelante "ed. cit.")—P. 255₁₀: podría relacionarse el cansancio de don Bela en sus pretensiones cortesanias con sentimientos parecidos de Lope en su edad madura, v.gr. en el *Epistolario*, ed. Amezúa, t. 3, pp. 348-349: "que no temer, ni pretender, ni tener necesidad, son las tres bienaventuranzas de la Corte"—P. 273₂₅ (linternas y celos): cf., a propósito de un "animal" de los celos: "Tiene a la linterna igual / su incertidumbre también, / que se ve la lumbre bien, / pero quien la lleva, mal" (*La Arcadia*, ed. cit., t. 2, p. 1088_a). — P. 310₆ (supremacía del entendimiento): cf. "Conoce cualquier hombre / que hay otro más galán, más gentilhombre, / más rico y bien nacido..., / pero en llegando a que confesse y diga... / que otro tiene mejor entendimiento, / las riendas perderá del sufrimiento" (*Laurel de Apolo*, en *Obras sueltas*, t. 1, pp. 192-193). — P. 415₁₃ ("Y