

De una extraña melancolía: beber y tomar oro en *La Dorotea* de Lope de Vega

Felice Gambin

Universidad de Verona
felice.gambin@univr.it

Resumen

En numerosas ocasiones Lope de Vega lleva a sus obras personajes melancólicos y representaciones convencionales de la melancolía cuyos rasgos aúnan elementos de la cultura popular con otros de la más docta tradición médica y filosófica. Su habilidad para sacar partido de las obsesiones melancólicas de la época se manifiesta en *La Dorotea* de un modo especial. En esta obra Lope escenifica un tema de moda: el oro como antídoto contra la melancolía, pero aprovecha de modo novedoso el lexema clave «oro», velado en el nombre de la protagonista y fulgurante en la riqueza americana de don Bela. Los ecos de la simbología hermética y las creencias cultas y populares resuenan en el escenario de la «acción en prosa». El Fénix renueva los manidos conceptos, realza los tonos, juega ingeniosa y ambigüamente con el doble valor del solar metal, el oro potable, potente antídoto contra la melancolía y símbolo de la avidez femenina.

Palabras clave

Lope de Vega, *La Dorotea*, antídoto contra la melancolía, oro potable e ingerible, codicia femenina.

Abstract

On a Strange Melancholy: Drinking and Eating Gold in Lope de Vega's La Dorotea
Lope de Vega frequently makes use of melancholy characters, as well as conventional representations of melancholy, whose features combine elements taken from popular culture and from traditional learned medical and philosophical sources. His capacity for making the most of the melancholy obsessions of his time is revealed very clearly in *La Dorotea*, where he develops a topic that was much in fashion —gold as an antidote for melancholy— whilst giving a new twist to the key lexeme gold (*oro*), ensconced within the name of the protagonist (Dorotea) and shining forth in the riches derived from America by Don Bela. Echoes of hermetic symbolism, as well as learned and popular beliefs, resound on the stage of this «prose drama». Lope renews outworn concepts, heightens their tone, plays ingeniously and ambiguously with the dual implications

of the solar metal, drinkable gold, a potent antidote for melancholy and a symbol of feminine greed.

Key words

Lope de Vega, *La Dorotea*, antidote for melancholy, drinkable and edible gold, feminine greed.

RANOCCHIO. Mi piace il vostro spirto,
già mi fido di voi.
MELINDA. (Sei nella trappola.)
In questo vaso piccolo
chiuso è un licor mirabile
chiamato oro potabile,
che in italiano vuol dire bevibile.
RANOCCHIO. Quello che cercan tutti e mai nol trovano?
MELINDA. Appunto quello; io lo trovai prestissimo,
e ve lo insegnnerò con modo facile.
RANOCCHIO. (Ora son felicissimo.)
In grazia al vero ditemi.

(C. Goldoni, *L'ippocondriaco*, I, iv).

1. En palabras de José Manuel Blecua, *La Dorotea*, «tan traída y llevada, y tan poco leída, es sin disputa una de las grandes creaciones de la prosa española»¹, obra de «extraña e inquietante belleza»² que se resiste a ser descifrada completamente y que compendia las experiencias vitales y literarias de su autor.³ Hay en este texto la-

1. Blecua (1955: 31).

2. Márquez Villanueva (1988: 149).

3. Sobre el uso del material autobiográfico, son imprescindibles, por lo menos, los ya clásicos ensayos de Trueblood (1974) y de Rozas (1990: 73-133), donde se señala que en la *Dorotea* Lope persigue, en una búsqueda insistente, la dignidad en un triple plano: moral, económico y literario. Como indica Ávila (1995: 13): «lo artístico no surge al margen de lo material, pero tampoco lo material tiene autonomía respecto

a lo artístico». De un Lope que se desdobra en sus obras en diferentes máscaras y en distintas encarnaciones de sí, de los peligros de las falacias bibliográfica, ver Carreño (1996). En esta perspectiva, ver también Pelorson (2001), Schwartz (2002), López Bueno (2005). Incluso hay quien define esta obra *de senectute* «una elegía pudorosa y una autobiografía» (Atienza, 2001: 25). Frente a los numerosos enfoques y ensayos sobre el tema, muy útil el más reciente libro de Grilli (2008) con bibliografía puesta al día.

beríntico, en esta «acción en prosa», preocupaciones pragmáticas y literarias sobre la senectud que se alternan y confunden.⁴ Publicada en 1632, es con toda certeza una obra literaria que asume, transfigura y elabora de nuevo, materiales tópicos empleados durante toda una vida, la de su autor, Lope de Vega.

Por lo que respecta a la melancolía, el dramaturgo conjuga en *La Dorotea* la cultura de su tiempo, no sólo la literaria sino también la sabiduría popular y la docta tradición médica y filosófica. Con frecuencia exhibe en sus comedias personajes de rasgos melancólicos que parecen estar allí siguiendo un código aprendido gracias a un fino oído aplicado a la cultura de la época, del que saca partido con sabiduría para suscitar efectos cómicos. Lope pone en pie melancólicos de muchos tipos, desde aquellos que lo son por amor hasta los que muestran una melancolía afectada y a la moda; sus personajes presentan, e incluso simulan, las actitudes del enamorado melancólico, enmarcados por símbolos, rasgos físicos y remedios convencionales. Así pues, los personajes lopescos afectados por la melancolía se atienen a comportamientos característicos de una cultura hecha de proverbios, dichos y sentencias, de modo que es posible interpretar sus gestos sin necesidad de conocer la articulada y compleja tradición. Existe un común sentir del público en torno a la melancolía, un mismo telón de fondo que permite evitar el recurso a doctas mediaciones y no distrae al espectador con inútiles disquisiciones.⁵

El modo en que Lope se acerca a los personajes melancólicos lleva aparejado otro polo que enriquece la tensión dramática: una filtrada tradición culta que bulle y repica en sus comedias. Lejos de la algarabía reinante en el corral de comedias, al margen del variopinto público asistente a las representaciones, que imponía niveles distintos de desciframiento, hallamos en *La Dorotea* retazos significativos de la tradición docta sobre la melancolía. Como recuerda el propio Fénix en los preliminares, «el papel es más libre teatro que aquel donde tiene licencia el vulgo de graduar, la amistad de aplaudir y la envidia de morder».⁶ En esa nutrida biblioteca de materiales referentes a la melancolía que es *La Dorotea* brilla la gran soltura y versatilidad del autor para acercar y combinar, entretejer, desbarajustar y reorganizar la tradición culta y la sabiduría popular. Elabora y funde la tradición literaria y la sabiduría popular con una doble finalidad: secundar el gusto de los lectores cultos y mantener el lazo con el vulgo a través de signos de inteligencia. El propósito de *La Dorotea* es armar un refinado

4. Con respecto a la elección del género, remito al ensayo de Morros (2001) que se atiene a causas extratextuales, es decir a un Lope que opta por el modelo de *La Celestina* para ajustarse a las exigencias del Consejo de Castilla, a cuyos miembros la Junta de Reformación propuso en 1625 que no se concediese licencia en los diez años siguientes para «imprimir libros de comedias, novelas y otros

deste género» (Morros, 2001: 93-94). Ver también Ly (2001) y Schwartz (2002), autora que no se limita a una causa extratextual y que pone de relieve la imitación de otros modelos literarios, entre ellos de Séneca y de Ovidio.

5. Copiosa la bibliografía. Me permito remitir a Gambin (2008) y a Atienza (2009).

6. Ávila (1995: 24-27).

«y más libre teatro» en el que también aquel mundo literario citado, parafraseado, disfrazado y puesto a disposición de un vasto público se transforme en un grandioso escenario en el que las preocupaciones *de senectute*, las concretas pesadumbres del anciano Lope, se conjugan, en un problemático ensamblaje, con las estrategias y los códigos de la literatura.

La escena inicial de la primera de las cinco jornadas se abre con Gerarda y Teodora —ambas obsesionadas por el dinero y la fugaz juventud— que incitan a Dorotea a ceder a los halagos de don Bela:⁷

GER. Yo, amiga, vuestro bien miro, vuestra honra y la desa pobre muchacha, que mañana se marchitará como rosa, y buscaréis dineros para curarla; que esto le dejará don Fernandillo, y no los juros y regalos del indiano. Por todo acontecimiento, Teodora, hombres, hombres, y no rapaces, que con la saliva de las mujeres les sale el bozo.⁸

El ‘discurso amoroso’ es muy concreto: esta chica debería buscarse un buen acomodo. Las dos mujeres se ponen a maquinar contra el amor de Dorotea por Fernando y la joven escucha la conversación mientras se maquilla ante el espejo. Por un lado la muchacha se entera de las intenciones de su madre y por otro Fernando vislumbra su amor en peligro gracias al más clásico de los símbolos de la melancolía: la pesadilla, los «espantos nocturnos» y las «sombras de los ratones», dicho sea con imágenes de la cuidada descripción de los síntomas melancólicos en una carta de 1585 de Torcuato Tasso.⁹ Fernando sueña que

en una famosa nave enramada de jarcias y vestida de velas, venía un hombre solo, que desde el corredor de popa arrojaba a una barca barras de plata y tejos de oro¹⁰.

Las mil inquietudes y angustias de Fernando se deben al hecho de que sueña con un océano que une las Indias con Madrid, un mar surcado por don Bela, el cual, desde el navío, lanza sobre la barca de Dorotea oro que ella recoge a manos llenas. Fernando pasa junto a la amada mientras ella *tomaba el oro* ajena a todo lo demás, por eso el enamorado no logra atraer su atención.

Es el criado del estudiante, un mozo de fino y a veces pedante ingenio, quien con desenvuelta falta de prejuicios guía a su amo en la comprensión del sueño. Si Fernando es el hombre que vacila, Julio es el gracioso, «estudiante

7. Sobre la figura de Dorotea como símbolo del tiempo y la preocupación del Lope *de senectute* por el paso del tiempo y la enfermedad, ver Forcione (1969), Atienza (2001), Laspéras (2001). Para un análisis de la recurrencia del oro y el agua, de la inutilidad del oro y el agua

ante el paso del tiempo, símbolos que contienen simultáneamente la vida y la muerte, el placer y el dolor, ver Fernández (1997).

8. Lope de Vega (1987: 83).

9. Tasso (1857: II, 401).

10. Lope de Vega (1987: 92).

de pesadumbres» y «de filosofía [...] graduado»,¹¹ que diserta con una retórica imbuida de terca seguridad e ironía. Gracias a él entiende Fernando que el oro de don Bela es lo que le separa de Dorotea; el oro es lo que desencadena la melancolía del estudiante.

El joven enamorado huye a Sevilla, pero la separación no surte en él ningún efecto, de modo que regresa a Madrid. Como dice su culto y erudito amigo Ludovico es víctima de esa enfermedad «melancólica por amorosa inclinación o por la posesión perdida del bien que se gozaba», que «llaman los médicos *erotes*».¹²

2. Con un salto diacrónico de casi treinta años vemos que Fernando —como señala en su edición E. S. Morby— está recorriendo un camino ya hollado: el del *Peregrino* que intentaba olvidar a su amada. En *El peregrino en su patria*, obra de Lope publicada en 1604, ya nos topábamos con una auténtica *peregrinatio amoris*. En dicha ocasión también se intentaba curar la melancolía, el *erotes*, recurriendo a una antigua tradición médica y filosófica, la que aconseja «vinos, baños, espectáculos, representaciones, músicas y cosas alegres»,¹³ terapias que en *El peregrino en su patria* surtían el efecto contrario:

buscó en los días que allí estuvo algunos remedios para olvidarla, pero como no hay *anacardina* para el amor como los celos, mientras más intentaba *escurecer* el que le tenía, más se *abrasaba en el sol de su memoria*, para quien jamás su alma hallaba noche ni en las que allí tuvo algún descanso.¹⁴

La referencia a la anacardina es pertinente porque el *Fénix* articula con ingenio sus conocimientos sobre su empleo en el tratamiento de la memoria. Estamos ante saberes propios de la época, de los cuales da fe el masivo empleo del anacardo a escala popular en la preparación de ungüentos y filtros de magos, brujas y charlatanes, pero también prescritos una y otra vez por la cultura médica y farmacológica, como sabemos gracias a *El Fénix de Minerva*, y *Arte de Memoria* de Juan Velázquez de Azevedo:¹⁵ un libro que además, como subrayó Aurora Egido, «cuenta con las alabanzas preliminares de Lope, que ensalzó lo ingenioso del libro y lo peregrino del asunto».¹⁶

Los intentos de olvidar se vuelven en contra del Peregrino y también de Fernando. La fuga, las diversiones, el solaz, parecen la única anacardina de la melancolía, del *erotes*. En las dos obras se condena el recurso a la magia para

11. Lope de Vega (1987: 93).

12. Lope de Vega (1987: 266). Sobre la melancolía de amor y la pneumofantasmología existe una abundante bibliografía. De gran interés Cia-bolella (1976), Agamben (1995), Serés (1996), Couliano (2000), Cátedra (2001). Para más

indicaciones bibliográficas ver Gambin (2008).

13. Lope de Vega (1973: 141).

14. Lope de Vega (1973: 141). El subrayado es mío.

15. Velázquez de Azevedo (1626).

16. Egido (1996: 145).

borrar de la memoria la imagen de la amada. El Peregrino sabe que todo recurso mágico, a despecho de muchos testimonios eruditos, esconde engaños, «encantos geóticos», «fraudes del demonio indignas de imaginar». ¹⁷ Los personajes de *La Dorotea* desconfían también del uso de artes mágicas y de hierbas capaces de reconciliar a los dos amantes. Julio y César no tardan en declarar mentirosas como las «demás fábulas», las voces que consideran a Gerarda y mujeres semejantes capaces de curar a los melancólicos de amor aprovechando la ambigua naturaleza hermafrodita de la mandrágora.¹⁸

Tampoco será posible curar la melancolía de Fernando con «baños, música, vino y espectáculos». ¹⁹ Todo se revela inútil. De nada sirven las bellas mujeres andaluzas. Ni siquiera la música —y sabemos que muchos médicos la consideraban un excelente remedio— le aparta del recuerdo de Dorotea: cuando toca se pone aún más triste, como el *Peregrino en su patria*, que se pasó una noche entera oyendo tocar a los pastores.²⁰

El amor por Dorotea es tal que Fernando ni siquiera logra dormir. Sus cavilaciones y sus síntomas melancólicos se describen en el curso de un coloquio con su erudito amigo Ludovico al día siguiente del regreso de Andalucía:

- LUD. ¿Y en qué la pasáis después que veniste?
 FER. De noche leo alguna historia o algún poeta. Acuéstome con miedo de que no tengo de dormir, y sáleme tan cierto que como a cualquier reloj me pueden preguntar las horas. Y de cansado de la batalla de mis pensamientos, como el Petrarca dijo, me duermo un poco, sueño tan prodigiosas invenciones de sombras, que me valiera más estar despierto.
 LUD. Efectos son de la melancolía.
 FER. Al alba salgo al Prado, o me voy al río, donde sentado en su orilla estoy mirando el agua, dándole imaginaciones que lleve para que nunca vuelvan.
 LUD. ¡Qué necia jornada!²¹

Los dos amigos explican muy bien las razones del insomnio de Fernando. Es «la pasada voluntad» de Fernando, su amor por Dorotea, «tocada en los celos deste indiano» que atrae su imaginación, «como tocando la imán a la aguja de marear siempre tira al Norte». ²² Todo ocurre como en una serie de espejos cóncavos: «la hermosura de Dorotea pasa por el cristal de los celos al amor de don Fernando; que no fuera tan ardiente si no pasara por ellos». ²³

17. Lope de Vega (1973: 142).

18. Ver Lope de Vega (1987: 267-268). Muchos estudios analizan las relaciones entre el punto de vista médico y tradición literaria. Dentro de la galaxia literaria española, me limito a remitir a Egido (2008: 11-38) y a la abundante bibliografía citada.

19. Lope de Vega (1987: 266).

20. La importancia de la música y el canto, es fundamental en *La Dorotea*. Para un primer enfoque, ver, entre otros, Delahaye (2001: 124-136) y Beltrán (2003: 113-145).

21. Lope de Vega (1987: 258).

22. Lope de Vega (1987: 257).

23. Lope de Vega (1987: 257).

La dama es el sol, el pretendiente don Bela es el espejo y Fernando «la materia opuesta». ²⁴ Aunque interesantes, vamos a dejar a un lado las cuestiones que convergen en el complejo y articulado símbolo del espejo, tan esencial y reiterado en *La Dorotea* como para ser a la vez expresión de la soberbia y de la vanidad, femeninas sobre todo, y del desengaño. ²⁵ Centrémonos en la situación de Fernando, presentada como un callejón sin salida. No puede vivir sin Dorotea, pero a la vez, su presencia solar, a la que accede gracias al pensamiento, se refracta en la de don Bela con el resultado de quedar quemado y anulado, tal y como reconoce el propio joven en su «Ay de mí! Mal me fue ausente, peor presente». ²⁶

El léxico de Lope es el de la *militia amoris* de origen petrarquesco, según Morby y Blecua recuerdan en sus respectivas ediciones de la obra. ²⁷ Cabe decir que Fernando no encuentra alivio en el sueño, en contra de los tradicionales tratamientos de la melancolía, hasta el punto de afirmar: «me valiera más el estar despierto». ²⁸ El retrato del insomne y melancólico Fernando está construido con un eficaz cúmulo de detalles que son estereotipos de códigos diversos. Las reminiscencias petrarquescas se aúnan, articuladas, con las de la tradición del melancólico asaltado por visiones y sombras. Y sombras visitan a Fernando durante el breve sueño, y otras también pueblan la escritura de Lope. A propósito de esto es oportuno recordar el celeberrimo encuentro de don Alonso con la *Sombra* en el tercer acto de *El Caballero de Olmedo*. Una pieza teatral que, publicada póstuma en 1641 y cuya datación debe establecerse entre 1620 y 1625, indica la atención que el anciano Lope presta a los temas ligados a la melancolía, a la tupida red de signos y reclamos condensada en ellos.

3. Conviene ahora reconstruir el ‘horizonte científico’, fisiológico del amor de Fernando. Un primer indicio de la concepción que conforma la «acción en prosa» la encontramos en el tono jocoso de algunas afirmaciones del estudiante. Sabedor gracias a Dorotea de las intenciones de la madre y de Gerarda, exclama:

llámame un barbero presto. Sangraréme de la vena del corazón, y luego que haya ido me quitaré la venda; que si el amor a los principios pasa por aquellos espíritus sutiles de átomo en átomo a infisionar la sangre, y en la más pura tiene asiento,

24. Lope de Vega (1987: 257).

25. Sobre el recorrido del símbolo del espejo en la *Dorotea*, remito a la introducción de Morby. A propósito de ello, ver también Phipps (1985), donde el símbolo del espejo —pero también el del retrato, antes celosamente guardado por los dos amantes y después roto, y el de las cartas quemadas— es leído como obsesión ante el transcurso del tiempo, la fragilidad, la vulnerabilidad, la ilusión y lo

imprevisible de la existencia humana. Interesante y útil el trabajo de Poggi (2001).

26. Lope de Vega (1987: 258).

27. Para Morby estamos ante una posible reminiscencia del soneto *Datemi pace, o duri miei pensieri*, para J.M. Blecua ante un eco del *De contemptu mundi*, ver respectivamente Lope de Vega (1987: 258, n. 86) y Lope de Vega (1955: 266-267, n. 83).

28. Lope de Vega (1987: 258).

sacándola saldrá también con ella; que si hasta los desmayos del ánimo es aforismo físico en casos que lo piden, ¿cuál se puede ofrecer como éste?²⁹

Fernando intenta distraerse del objeto deseado siguiendo las indicaciones de la medicina de la época para los melancólicos y los locos: evacuando los humores. Este intento de separar a Dorotea de la mente sigue al cierre de la ventana de la casa. La locura amorosa de Fernando, la ‘ceguedad’ de quien querría olvidar a Dorotea impidiendo el paso a la luz, no es gratuita. La suya es, como dice Julio, «fina locura».³⁰ Ese gesto remite por una parte al lugar común de que la pasión entra por los ojos y por otra parte, como sabemos, a una famosa escena de *La Celestina*, esa en que Calixto, rechazado por Melibea, invita a su criado Sempronio a cerrar las ventanas para que la oscuridad acompañe «al triste y al desdichado la ceguedad» porque sus «pensamientos tristes no son dignos de luz».³¹

Cuando describe los mecanismos del amor dice Fernando:

como el Sol, corazón del mundo, con su circular movimiento forma la luz, y ella se difunde a las cosas inferiores, así mi corazón, con perpetuo movimiento, agitando la sangre, tales espíritus derrama a todo el sujeto, que salen como centellas a los ojos, como suspiros a la boca y amorosos concetos a la lengua.³²

El parangón es el utilizado por Ficino con casi idénticas palabras.³³ «Conozco —afirma Julio— que tienes en las venas infusa la sangre delicadísima de Dorotea, como, en el Marsilio platónico, Lisias la de Fedro».³⁴

Ya Trueblood, Vosters y Morby notaron en *La Dorotea* y en otras obras de Lope la persistencia de las ideas y de los códigos neoplatónicos del humanista florentino.³⁵ Sin embargo merece la pena insistir en la otra cara de la especulación ficiñana: la del llamado amor vulgar, o sea la extraña forma de locura que ve a los amantes atormentados y dominados por la melancolía.³⁶

29. Lope de Vega (1987: 112).

30. Lope de Vega (1987: 111).

31. *La Celestina* (1989: 88). A este propósito, remito a Schwartz (1995), que señala cómo Lope en la *Dorotea* rinde homenaje, juega e imita los pasos de los *Remedias amoris* de Ovidio y de la *Celestina*.

32. Lope de Vega (1987: 284-285).

33. Ficino (1991: 190): «e come el sole che è cuore del mondo pe 'l suo corso spande el lume, e per lume le sue virtù diffonde in terra, così el cuore del corpo nostro, per uno suo perpetuo movimiento agitando el sangue a sé propinquuo, da quello spande gli spiriti in tut-

to el corpo e per quelli diffonde le scintille de' razzi per tutti i membri, maxime per gli occhi, perché gli occhi sono sopra gli altri membri trasparenti e nitidi».

34. Utilizo en este caso la lectura de Blecu (1955: 145), porque la de Morby es poco precisa respecto a la puntuación: «Conozco que tienes en las venas infusa la sangre delicadísima de Dorotea, como el Marsilio platónico. Lisias la de Fedro» (1968: 285).

35. Ver Trueblood (1974), Vosters (1977: 141-143) y las muy eruditas notas de Morby a su edición de la *Dorotea*.

36. Ficino (1991: 210).

No es casual, pues, que el astrólogo César considere a Ficino el autor que mejor explica la curación de la melancolía de amor de su amigo Fernando tras el encuentro matutino con Dorotea, del que luego hablaremos. De dos formas «dice Marsilio Ficino, sobre Platón, que se cura amor: una por naturaleza y otra por diligencia».³⁷ El primer modo, común a todas las enfermedades, es una confiada esperanza de sanar; el segundo «consiste en la diversión del entendimiento o en otras ocupaciones o en otros sujetos».³⁸ La ‘diligencia’ contribuye mucho a paliar las angustiosas inquietudes de los amantes, como se puede ver en un capítulo del *Commentarium* y que sin dudar un momento César considera «lo más curioso que vi en mi vida».³⁹ Según el amigo de Fernando, en las páginas de Ficino se recogen muchos consejos útiles para ‘soltarse’ de las redes del amor, por ejemplo:

cómo se han de pensar los defectos de lo que se ama, cómo se ha guardar de que se acerquen mucho las luces de los ojos, cómo se ha de aplicar el ánimo a muchos y graves negocios, cómo se ha de procurar disminuir la sangre, cómo se ha de usar del vino para que se críe nueva y nuevos espíritus, cómo se ha de hacer ejercicio hasta llegar a sudar para abrir los poros; y, sobre todo, lo que los médicos aconsejan para presidio del corazón y alimento del cerebro, que todo lo dijo Lucrecio en cuatro versos.⁴⁰

La configuración amor-melancolía opera en profundidad, tanto es así que la eficacia de semejantes terapias requiere tiempo, «y en los hombres melancólicos mayor que en los joviales y alegres; y más si tienen a Saturno con Marte retrógrado o al Sol opuesto».⁴¹ En honor de las indicaciones ficiñianas Fernando declara no haber querido adaptarse a los tiempos de la naturaleza, por desconfianza de la costumbre y haber tomado el segundo sendero, el ‘diligente’, que tiene en cuenta varias estrategias de cura.

Como sabemos, Fernando no sana de la melancolía gracias a las terapias ficiñianas, pero poco importa. Lo que subrayamos es que *La Dorotea* propone de modo indirecto muchos elementos del neoplatonismo censurados en el marco de la cultura de su época. De hecho, como recuerda Morby, tampoco en *La Dorotea* hallamos citados expresamente los cuatro versos de Lucrecio, o sea la indicación «*sed fugitare decet simulacra et pabula amori/ absterre sibi atque alio convertere mentem/ et iacere umorem collectum in corpora quaeque/ nec retinere, semel conversum unius amore*».⁴² Pero más que omitir unos versos

37. Lope de Vega (1987: 435).

38. Lope de Vega (1987: 435).

39. Lope de Vega (1987: 435).

40. Lope de Vega (1987: 436-437). Se trata del capítulo XI de la séptima oración (ver Ficino, *El libro dell’Amore*, 1987: 207-209).

41. Lope de Vega (1987: 435).

42. El texto de Lucrecio, *De rerum natura*,

IV, vv. 1063-1066. *La Dorotea* no parece ser un caso único, como prueba el libro del médico Alfonso de Santa Cruz, *Dignotio et cura affectuum melancolicorum*, que también calla los mismos versos que Ficino consideraba ilustrativos de las maneras de librarse del amor vulgar. A este propósito, ver Gambin (2008: 127-129).

«algo escandalosos»,⁴³ el *Fénix* los propone de nuevo mediante recursos literarios cuando representa la experiencia de Fernando, a quién la belleza de otras mujeres no le sirvió para quitarse del pensamiento el recuerdo deslumbrante y cegador de Dorotea.

Fernando se transforma de Heráclito en Demócrito cuando, tras haber puesto sus ojos una mañana de abril en los de Dorotea, decide, como le dice a César, amar a Marfisa:

FER. Un día, César, estaba mi honra considerando la bajeza de mi pensamiento en hablar y querer a Dorotea, como los hombres viles que, por aprovecharse del interés de las mujeres, sufren las posesiones de los otros, ocupando aquel tiempo que las dejan, y guardándose de que no los conozcan. Y fue tanto el corrimiento, que me pareció que todos me miraban, y que todos me tenían en poco; como acontece al que ha hecho algún delito secretamente, que siempre imagina que hablan dél, aunque sea diferente la materia. Y afrentado de mí mismo —que el que es hombre de bien no ha menester que le digan lo que hace mal para que le salgan colores cuando esté más solo—, determiné dos cosas: tomar venganza de la libertad de Dorotea, y curarme en salud para que no hallase el mal desapercibido; todo lo cual lo ejecuté fácilmente.⁴⁴

El proceso completo parece desarrollarse con perfecta simetría. Igual que Fernando huyó de Dorotea a causa de la honra,⁴⁵ a la honra hay que imputar su acercamiento a Marfisa.⁴⁶ Al menos eso es lo que le dice a César:

FER. Entretenía yo a Marfisa, pero vanamente; porque luego conoció mi engaño, si bien le toleraba cuerda, por no darme a entender que la desestimaba. De suerte que entre los dos vivía el amistad por cuenta de la llaneza y de la crianza.

CÉS. ¡Qué prudente mujer! O no estaba celosa.

FER. Yo, César, después de lo referido, como el arte se hace de muchas experiencias, y la tenía tan grande por cinco cursos en la universidad de amor, peregrino estudiante, hice resolución de amar a Marfisa sin dejar a Dorotea, hasta que con el trato y el favor de mi buen deseo convalesciese de todo punto.

CÉS. ¡Extraña industria para mitigar el amor repartiendo el gusto!⁴⁷

43. Lope de Vega (1987: 436, n. 61).

44. Lope de Vega (1987: 437).

45. Lope de Vega (1987: 123, 326). Según indica también Étienvre (2002: 29-30), remitiendo a Márquez Villanueva (1988: 221-224), se trata de una honra de uso muy particular, desviada hacia un interés individual.

46. Como recuerda Canavaggio (2005: 517) «esta determinación no desemboca en un *happy*

end que vería a Fernando unirse definitivamente con Marfisa». Muy al contrario, como pronostica César, Marfisa «enviudará presto, y casándose con un soldado de nuestra patria, será muy desdichada» (Lope de Vega, 1987: 477). Su muerte violenta, que se suma a la de don Bela y de Gerarda, aunque situada en un futuro impreciso, está confirmada por el coro de la *Fama*, al final de la obra.

47. Ver Lope de Vega (1987: 438).

En fin: parece que Fernando se cure, no porque respete la tradición que recomendaba a los melancólicos acercarse a los prados amenos y pasear por las proximidades de las aguas límpidas, sino porque es hombre de bien. Un concepto propio de la honra que al principio de la acción en prosa lo empujó a simular el asesinato de un hombre y justificar así una huída de la justicia tras haber recibido de Marfisa «el oro que tenía y las perlas de sus lágrimas». ⁴⁸ En Marfisa el joven ha «topado la rosa de Apuleyo», ⁴⁹ y gracias a ella, como el asno de oro comiendo una rosa, se libra de los celos y recupera su primitiva forma de hombre, de hombre libre. ⁵⁰ Es el sentido del honor, una honra muy particular, lo que disuelve la imagen de Dorotea impresa en el cerebro de Fernando. La honra, mucho más fuerte que el amor y la melancolía, puede lo que no han podido las distracciones, la música, la lejanía, los lugares amenos. ¿Pero es de veras el honor, aunque tan particular e individual, el *pharmakos* que libera a Fernando de los poderes de la melancolía?

También las reglas astrales y la predestinación amorosa, que —como ha mostrado Morby— tanto debe a Ficino, nada pueden frente a la honra, a la particular honra del joven. El destino amoroso de Fernando y Dorotea, aunque escrito en los astros, pierde peso. Por eso es inevitable el estupor de César al oír la afirmación de Fernando «ya no hay amor de Dorotea». ⁵¹

Y es que la verdadera fuerza que opera en *La Dorotea*, la que articula el comportamiento de sus personajes, no es la 'honra' sino el oro. El oro de don Bela es lo que desencadena la melancolía del estudiante y lo que después lo cura. El lexema *oro* no es sólo un elemento puesto de relieve por Lope en otras ocasiones, es la palabra clave de la obra. ⁵² *La Dorotea* está tan empapada de oro que el término aparece incluso en el nombre de la dama que da título a la 'acción en prosa'. Tan abundante, pujante y cegador es el oro en *La Dorotea* que ha quedado imperceptible justo allí donde era más luminoso y evidente: en el nombre de Dorotea. ⁵³

4. Para entender mejor cómo dialoga Lope en *La Dorotea* con múltiples códigos de la melancolía, cómo acude a las fuerzas terapéuticas del oro cantadas por generaciones y generaciones de escritores, cómo las parodia, parece oportuno esbozar el horizonte conceptual que gravita en torno a las virtudes del metal solar, del oro portable, y que procede de autores y formas literarias diversas. ⁵⁴

48. Lope de Vega (1987: 326).

49. Lope de Vega (1987: 411).

50. Remito a Schwartz (1995: 18-22).

51. Lope de Vega (1987: 433).

52. El oro, como recuerda Fernández (1997: 276), es imprescindible en la trama de la *Dorotea*. El autor, una vez detectada su importancia, la conecta exclusivamente con el decisivo e ineluctable pasar del tiempo, de la vida y de la muerte. Ni el oro, ni el oro portable, es decir

la reminiscencia del químérico oro vivo de la alquimia medieval, pueden ser considerados, como advierte Gerarda, un elixir de vida, nada pueden contra el paso del tiempo (ver Lope de Vega, 1987: 246).

53. Ver Dartai-Maranzana (2001).

54. Sobre la relación melancolía y oro portable, y más en concreto los nexos que Gracián establece entre melancolía y oro tomable, ver Gambin (2004).

El primer referente es Ficino, autor citadísimo por Lope y que en *La Dorotea* juega un papel principal. El humanista florentino recomendó en diversas ocasiones el uso del oro para curar la melancolía. En *De vita*, Ficino, tras recordar que el metal está consagrado al Sol por su esplendor y a Júpiter por su naturaleza atemperada, entreteje elogios por su capacidad para equilibrar el calor natural del hombre y preservar los humores de la corrupción. El oro se puede tomar en granos o en láminas⁵⁵ o puede ser asimilado en preparados a base de «flores boraginis, buglossae, melissae, quam citrariam nominamus», los cuales se suministran «ieiunus cum vino quodam aure sume»,⁵⁶ sin olvidar precisas condiciones astrales «quando Luna Leonem subit vel Arietem vel Sagittarium aspicitque Solem aut Iovem, coque cum candido saccharo, aqua rosacea liquefacto et pro qualibet uncia insere diligenter auri folia tria»⁵⁷. Ficino confecciona otros preparados —siempre con el añadido de sustancias sometidas al Sol o a Júpiter— pero sin poner en duda nunca que «optimum fore putant, si absque aliena permixtione aurum potabile fiat».⁵⁸

Se trata de ideas generalizadas cuya filiación no puede adjudicarse al humanista florentino, como muestra la lectura de la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía. De hecho, que el uso del oro en la cura de la melancolía tuviese muchos prosélitos lo podemos afirmar partiendo de las argumentaciones de Francisco del Rosal en su obra *La razón de algunos refranes. Alfabetos tercero y cuarto de origen y etimología de todos los vocablos de la lengua castellana* (1601).⁵⁹ Sus asertos son interesantes por el hecho de compendiar muchos materiales de la época. Así escribe este médico cordobés:

oro no es medicina. Doctrina es común de toda la Escuela Médica ser el oro único remedio para la robusticidad del calor natural, para affectos melancólicos, para relaxaciones y flaquezas de estómago, para tristezas, desmayos y otras qualesquier pasiones del corazón. Hanse reido de esto algunos Médicos extrangeros, diciendo que fue invención de algunos, que quisieron tentar, o experimentar, qué moneda corría en casa del enfermo. Yo digo que los primeros, de quien manó esta tradición, quisieron decir que el oro y hacienda es la más cierta medicina para alivio y desenfado del corazón, como ello pasa, pues sólo ver el oro alegra la vista, y el poseerle libra de toda tristeza, y melancolía. Y el otro no entendiéndolo, mete el doblón en el ojo en riesgo de romperle, y echándole en los caldos le dexa limpio, y él se come la suciedad que tenía.⁶⁰

El autor recuerda además que en Galeno no aparece ninguna alusión a los presuntos poderes del oro.⁶¹ Los médicos muy materiales sí que utilizan el oro

55. Ficino (1991: 67). Trad. esp. 43-45.

56. Ficino (1991: 134). Trad. esp. 66.

57. Ficino (1991: 134). Trad. esp. 66.

58. Ficino (1991: 134). Trad. esp. 66.

59. La obra, aunque recibió en 1601 las licencias de imprimirse, quedó manuscrita.

60. Rosal (1975: 150).

61. Por lo tanto si en «los espurios libros secretorum para tristezas y affectos melancólicos se receptan perlas, oro y plata, diría yo ser de Médicos empíricos y muy materiales, que entendieron materialmente lo que con la estimación hacía medicina» (Rosal, 1975: 150).

(el dinero). Son tan torpes que no se percatan de la íntima contradicción de su osada y peligrosa terapia. En efecto, «el oro, como terrestre, frío, y seco ha de ayudar al humor melancólico, e inducir mayor tristeza, si como medicamento de él se usa». ⁶²

De la misma opinión es Covarrubias y Orozco en su *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. El erudito lexicógrafo toledano escribe en 1611:

oro potable, cierta invención de alquimistas, que persuaden poderse desatar este metal de manera que puede passar por las vías y venas como hace el agua; no creo nada de esto.⁶³

El *Tesoro* se muestra tan escéptico sobre las presuntas virtudes del oro potable como para afirmar sin medias palabras: «no creo nada de esto». ⁶⁴ Más aún: el *Tesoro de la Lengua Castellana* ya no relaciona de manera explícita el oro potable con la melancolía, como sí ocurre —aunque sea para impugnarla— en la obra de Francisco del Rosal. Así pues, para Rosal y para Covarrubias el oro ha perdido el halo hermético que lo consideraba capaz de animar el corazón humano por ser hijo del Sol. Carece de todo poder terapéutico. El oro alegra el corazón, órgano solar del microcosmos, no ya porque se ingiera o beba, sino sólo —como enseñaba Urdemalas en el *Viaje de Turquía*— en la medida en que se posea, y entristece ver cuánto tienen los demás.⁶⁵

5. También Lope —como muchos otros escritores de la época, incluido Alemán—⁶⁶ insiste en los lazos sol-corazón-oro-piedras. Por ejemplo, en la *Arcadia*, editada en 1598, se dan por entero las correspondencias: un verso del Gigante le recuerda a Crisalda que el sol engendra el oro y Anfriso concluye su discurso sobre las propiedades terapéuticas de las piedras y de las plantas afirmando que

el rubí quita los malos pensamientos. El diamante atado al brazo sinistro es bueno contra los enemigos. La esmeralda causa buena memoria. El pórvido quita el dolor de cabeza. El oro anima al corazón, quita el miedo, da virtud al pulso, y en la boca prohíbe el mal olor, y bebido ayuda a conservar la vida.⁶⁷

62. Rosal (1975: 150).

63. Covarrubias (1984: 790b).

64. Covarrubias (1984: 790b).

65. Para usar las palabras escritas algunas décadas antes en el *Viaje de Turquía* el oro «no alegra el corazón» y si lo hace no es cierto porque ha sido «comido o bebido». El consejo y la advertencia de Urdemalas a Juan de Voto a Dios son claros: «si tenéis piedras preciosas, credme y trocaldas a piedra de molino, que son más finas y de más probecho, y dexaos de burlas [...]. Todas es-

tas cosas que estos médicos bárbaros hacen ¿dónde pensáis que las sacan? ¿de los autores? No, sino siempre de las viejas, que se lo dicen, como aquello de que el oro alegra el corazón, y que esté la virtud en piedras y yervas y palabras». Está en *Viaje de Turquía* (1994: 479). Sobre el tema ver también Tommaso Garzoni (1996: I, 249-258).

66. Guzmán de Alfarache (1987: II, 474): «el sol engendra el oro, da ser y vivifica. Desta manera sigue, persigue y fortalece a la costumbre».

67. Lope de Vega (1975: 102, 346).

Anfriso, que desvela tales secretos, es un individuo furioso, «desatinado de todo punto, con espantables ojos y cabello revuelto»: traicionar esos secretos es indicio en la Arcadia de que «los hombres perdían el seso», de que «estaban locos». ⁶⁸

El tema recorre las obras de Lope y pasa a ser un estereotipo literario interpretado en variadas formas, siempre bien aprovechado. El mismo concepto se recoge en la comedia palatina *Los torneos de Aragón*. Pero quede claro que en esta comedia Marcela alude expresamente a las virtudes terapéuticas del oro potable contra la melancolía, al oro transformado una vez más en dinero:

Es del oro la nobleza
tan antigua como el mundo,
es del mundo la belleza;
es nuestro padre segundo
después de Naturaleza.

Es hijo del sol hermoso,
es antídoto dichoso
contra la melancolía;
es de la vista alegría
y a la salud provechoso.

¿No has visto el oro potable?
Pues, ¿qué cosa a nuestra vida
puede ser más saludable?
En la comida y bebida
nos causa aumento notable.

No padece corrupción,
que es estremado blasón,
es tan blando que el indiano,
como cera, con la mano
le labra y da perfección.⁶⁹

Igual material se utiliza en *Los embustes de Celauro*. La referencia al oro potable se halla en el primer diálogo entre Lupercio y su criado Sabino. El viejo Gerardo acaba de indicarle a su hijo Lupercio que olvide a Fulgencia. El padre le da una bolsa llena de dinero, le invita a dejar la ciudad y a gastarse todo el caudal recibido. Con la bolsa en la mano Lupercio y Sabino aluden al oro potable:

LUPERCIO	A Italia me quiero ir.
SABINO	¿Y que se quede al sereno tu mujer e hijos?

68. Lope de Vega (1975: 343, 344).

69. Lope de Vega (2002a: 754, vv. 2380-2394).

LUPERCIO	O asir
	algún vaso de veneno.
SABINO	¿Querrás brindarme?
LUPERCIO	No quiero
	sino bebérmele entero.
SABINO	Si en la mano le tuvieras,
	sospecho que dél me dieras.
LUPERCIO	A la ocasión me refiero.
	<i>Alce la bolsa</i>
	¿Beberé?
SABINO	¡Ten, pesia tal!
	¿Es bolsa?
LUPERCIO	Pues ¿no lo ves?
	¿Estarate el medio mal?
SABINO	Y aunque todo me le des,
	¿es oro?
LUPERCIO	Sí.
SABINO	¡Rico metal!
LUPERCIO	Fuera como oro potable.
SABINO	Dime, señor, ¿quién te dio
	su epítima favorable?
LUPERCIO	Del mismo palo salió
	el antídoto admirable.
	Toma, y a la plaza irás,
	donde de cenar traerás,
	con que excedas las comidas
	de Cleopatra. ⁷⁰

Lope hace referencia al oro potable en muchos otros escritos. Tienen gran interés algunos versos de uno de los romances sobre el *Santísimo sacramento* recogidos en las *Rimas sacras*:

Mas quien es esclavo vuestro,
 Sacramento venerable,
 anda tan harto y contento,
 que puede el cielo envidiarle.
 Sois pan que bajó del cielo
 de bendición admirable,
 que dio hartura y que cubrió
 del mundo las cuatro partes.
 Pan de leche que masaron
 las entrañas vírginales
 de una soberana Niña
 de los ojos de su Padre.
 Sois pan supersubstancial,
 y sois soberana carne

70. Lope de Vega (2002b: 1244, vv. 213-233).

del Cordero de Sión,
que los siete sellos abre.
Cordero que asó el amor
aquel Viernes por la tarde
para su gran Padre Eterno,
que comen tarde los grandes.
Sois bebida en que les dio
tan divino oro potable,
que de sus entrañas Cristo
sus pelícanos los hace.⁷¹

Es imposible dedicar a este romance, aquí y ahora, la atención que merece por la complejidad formal con que declina el oro potable con la imagen de Cristo, que se deja crucificar y entrega su sangre para la redención del género humano. El pelícano es símbolo de la abnegación con que se ama a los hijos y alegoría del sacrificio extremo de Cristo. Al igual que los pelícanos laceran su tórax —según antiguas creencias— para alimentar a las crías con su propia sangre, de la llaga del costado de Cristo manan sangre y agua, fuente de vida para los hombres. Se trata, como es sabido, de un símbolo muy difundido en la literatura religiosa de los Siglos de Oro. En este romance sobre el Santísimo sacramento Lope utiliza el sintagma oro potable, de moda entonces, para renovar la vieja imagen cristológica del pelícano. Los misterios del «divino oro potable» de los cristianos aluden, de manera superficial, a los secretos del oro potable celosamente guardados por los alquimistas. Se podría decir que el Santísimo sacramento surte efecto allí donde inevitablemente fracasaron el oro potable y el pelícano de la tradición alquímica, según la cual el alquimista encontraba en la sangre que manaba del pecho del ave la fuerza espiritual para perseguir la perfección. El Santísimo sacramento es el «divino oro potable» por fin conseguido, es el pan de la vida, el verdadero elixir de vida que hace inmortales a los hombres.

Pero volvamos a *La Dorotea*. También en esta obra el metal amarillo es considerado «hijo del sol, retrato de su resplandor y vivífica naturaleza».⁷² Y encontramos también, como dice Julio al melancólico estudiante, «oro potable que conserva la vida, y al fin entra en la confección de alquermes».⁷³ El oro del rico don Bela, causa de la melancolía de Fernando, permite manipular los viejos materiales, excitar sus tonos, jugar de modo ambiguo con el doble valor del oro como medicina y el oro como objeto de la codicia femenina:

FER. Si yo tuviera oro, no le comiera aunque me diera mil vidas.
JUL. Pues ¿qué le hicieras?
FER. Diérale a Dorotea.

71. Lope de Vega (1983: 542, vv. 13-52).

72. Lope de Vega (1987: 94).

73. Lope de Vega (1987: 94). Sobre este episodio y sus fuentes médico-filosóficas, remitido a Morby (1958: 368-370).

- JUL. Basta el que le ha venido de las Indias. Pero pídele hoy algunos tejos, y haremos el potable, que es desta suerte, según doctrina de León Suabio: «Toman en hoja o en polvos una onza y resuélvenla en humor, añadiendo de vinagre destilado lo que basta; destílase después a veces separado, hasta que no queda sabor de los dos juntos; échase luego en cinco onzas de agua ardiente, y conservado un mes y reposado, se toma poco a poco».⁷⁴

Queda claro después de lo dicho que se trata de una confirmación del uso y de la elaboración posterior de materiales tópicos por parte de Lope. No es casual que en *La Dorotea* la dama se trague el anillo de diamantes ante los ojos de Celia. Su intento de suicidio recuerda el de Jacinta en la comedia *Belardo el furioso*: esta hace lo propio con un diamante, el más duro de los minerales, tradicionalmente asociado a la incorruptibilidad, a la dureza, al brillo, a la transparencia, al sol.⁷⁵

Ahora podemos entender que en *La Dorotea* se aprovechan de modo sorprendente, semantizadas de nuevo por el oro de don Bela y por el oro cifrado en el nombre de la protagonista, la simbología hermética y las creencias cultas y populares que consideran el oro potable un potente antídoto contra la melancolía.

Además de las múltiples alusiones ya mencionadas, el oro es crucial en la cuarta escena del tercer acto, donde Ludovico, Fernando y Julio discuten sobre la representación del amor. A partir de una afirmación de Fernando, que vería bien sustituir los símbolos del poder universal del amor (un pez en una mano y las flores en la otra) por una vara de oro, los tres amigos se enzarzan en una extraordinaria conversación, que por cierto no es casual ni gratuita, sobre el solar metal amarillo:

- LUD. ¡Oh gran virtud la del oro!
 FER. Preguntadlo a mis desdichas.
 LUD. No, sino a Arnaldo Villanovano en el *Libro de conservar la juventud y retardar la vejez*. La renovación y confortación desta piel que nos viste, escribe que se hace con la bebida del oro purísimo preparado. No humedece ni deseca; antes se casa con el temperamento nuestro dulcemente. Conviene a la complección humana, y todo aquello en que va faltando, reduce a perennidad y templanza; ayuda al estómago frío, hace valiente al cobarde, confirma la sustancia del corazón y expelle dél toda impresión maliciosa.

74. Lope de Vega (1987: 94). La fórmula es traducción literal del comentario a la obra de Paracelso escrito por Leo Suavius en 1568. Sobre ello ver Morby (1952: 108-122).

75. En este sentido el diamante repite la correspondencia sol-corazón-oro-piedras, lazos y nexos que forman parte de la cultura de la época y que, por ejemplo, se articulan en *El viaje entretenido* de Agustín de Rojas Villandrando.

En algunos pasos de este libro de 1603, considerado durante décadas una especie de *best seller* porque satisface las exigencias de información del lector medianamente culto de la época, leemos que «el precioso diamante es piedra del sol, cuya virtud parece divina, aunque su secreto es tan grande en la honra y la castidad de los casados como necesario el callar» (Rojas Villandrando, 1972: 210).

- FER. No paséis adelante en sus virtudes; que si ésa tiene, me sacara del corazón este vicioso amor; con que podrá restituirmo lo que me ha quitado, si por él he perdido a Dorotea.
- LUD. Dejaron los antiguos tan oculta la manera de hacerle con perfección, que no sé que haya en España quien la prepare.
- JUL. Basta que haya quien le tenga.
- FER. Con ejemplo infalible se confirma la excelencia del oro. Pues estando yo en el razón de Dorotea, donde le causaba inquietud, me arrojó dél ese caballero con *dársele tomable, si no potable*; que del pez pólipo se escribe que desde el anzuelo pasa por el sedal a la mano del pescador, y desde ella al corazón y le mata.
- LUD. Mucho le habrá costado.
- FER. Más a mí de sangre que a él del oro, y no hay oro como la sangre.⁷⁶

El oro potable ha pasado a ser tomable. El lenguaje áureo de Ludovico y de Fernando, tan entrelazado de imágenes tópicas propias de la *aegritudo amoris* como el oximoron frío-fuego, es interpretado por Julio a la luz del oro potable convertido en tomable:

- JUL. Que los metales tienen espíritu fue mente platónica, y dél lo tomó Virgilio en el sexto de la *Eneida*, y lo refiere León Suabio.
- FER. Espíritu debe de tener, y aun espíritus; que tales efectos hace.
- LUD. Dos principios están constituidos en la naturaleza de las cosas; de los cuales se engendran todos los géneros de metales (según Levino Lemnio) en las íntimas entrañas de la tierra, que son el azufre y el azogue; aquél como padre y éste haciendo oficio de madre, produce primeramente el oro, luego la plata menos noble, y después los demás metales. Y así, no debéis, admirarlos, Fernando, que el príncipe dellos sea tan poderoso.
- FER. ¡Maldido sea, que tanto mal me ha hecho, pues por él, siendo tan frío, se engendra el oro por quien me abrasi! Ya me acuerdo de su inquietud y inconstancia, y juntamente de su provecho, en que es parecido a la naturaleza mudable y bulliciosa de las mujeres, y en los que son importantes y necesarias.⁷⁷

Morby ha dejado fuera de toda duda que las citas de Lope, incluidas las referencias al médico Arnaldo de Villanova, provienen de una obra de Leo Suavius. Pero su meritorio análisis tal vez haya silenciado el carácter jocoso e irreverente del áulico diálogo entre los tres amigos. Vayamos por orden. Leo Suavius es el pseudónimo con que el jurista y literato francés Jacques Gohory publica en 1568 un *Compendium* de la medicina de Paracelso. Se trata de un volumen que permite echar una ojeada de conjunto a las ideas del naturalista y filósofo de Zurich, quien poco después se vería involucrado en un áspero y cruento debate

76. Lope de Vega (1987: 255-256). El subrayado es mío.

77. Lope de Vega (1987: 256-257).

europeo —médico, moral y religioso—, hasta el punto de merecerle el apodo de ‘Lutero de los médicos’. La síntesis de Suavius inserta además las teorías y la concepción de Paracelso en el contexto de la tradición platónica y hermética, remitiéndose sobre todo a la obra de Marsilio Ficino. Uno de los núcleos importantes del pensamiento de Paracelso es la alquimia entendida como arte o *scientia separationis*, que permite separar los peculiares Azufre, Sales y Mercurios de cualquier ente natural, el *archeus* de todo ente. La alquimia y las técnicas de transformación de las sustancias están intrínsecamente unidas a la medicina, con la preparación y la aplicación de los *arcanos*.

Como recuerda Ludovico, el azufre es el principio activo y masculino de la alquimia, mientras que el mercurio representa la fecundidad. De su unión proceden el oro, la plata y todos los metales, las gemas y las piedras preciosas. En esta tradición de pensamiento, el azufre representa el sol, el soplo ígneo, el esperma mineral. Y gracias al azogue se purifica el oro. Son símbolos ambiguos que, en línea con la tradición bíblica, resultan también el emblema de la esterilidad y de la culpa, como en el caso de la lluvia de azufre que cae sobre Sodoma, antigua ciudad de Palestina donde proliferaba la homosexualidad.

Lope aprovecha con habilidad la concepción hermética acuñada en la obra de Leo Suavius poniéndola en boca de Julio y transforma la *aegritudo amoris*, más algunas tópicas imágenes suyas, en una auténtica enfermedad de amor: el *morbo gallico*, que se cura con oro potable y argénteo azogue, con sus «perlas», y que nos permite intuir prácticas amorosas mercantilizadas:

- JUL. Del azogue se ha visto que, sangrando a un hombre que con él le habían curado del mal de Francia, salió por la vena abierta, mezclando sangre y plata en aquellos pequeños globos que parecen perlas.
- FER. ¡Ay, Julio, que tengo a Dorotea de suerte en las medulas de los huesos después que adolecí de su contacto, que creo que si me sangrasen de la vena del corazón, saldría como azogue de la cisura della!⁷⁸

No es casualidad que el oro sea en última instancia el tema central sobre el que se detienen o al que remiten alusivamente los diálogos entre los personajes en el curso del paseo matutino por el Prado. Por un lado sus solitarios caminos se pueblan de mujeres tapadas, es decir, con la mitad del rostro cubierto por el manto. Entre ellas está Clara, la cual recuerda a Marfisa que Fernando le ha sabido despistar el oro de sus joyas. El Prado, palestra de las damas que van a tomar el acero, a fortalecerse, ve llegar a Dorotea y a Felipa con aire provocador.⁷⁹

78. Lope de Vega (1987: 257).

79. Sabido es que en la época se consideraba seductora la blancura de la tez femenina y que para obtenerla se tomaba arcilla, en pastillas confeccionadas con azúcar y ámbar, lo que producía una forma de anemia llamada opilación.

Para curarla se prescribía a las enfermas aguas con polvos de hierro, que se tomaba en ayunas por la mañana dando un largo paseo para mejor asimilarla. Sobre la connotación sexual de los términos *acero* y *tomar acero*, remito a Arata (2000).

Poco después, tras un delicioso y descocado diálogo entre las mujeres, que juega sobre la dilogía del acero a tomar convertido en hierro vigorizante, y la vigorosa espada desafilada y desafiada, Dorotea y Felipa reanudan el paseo. Dorotea ve en lontananza a Fernando y a Julio, se sienta al lado de una fuente y, búcaro en boca, le espera. En perfecta simetría con lo ocurrido en el sueño, el joven pasa por su lado sin apercibirse de su presencia. Felipa opina que Fernando padece una «extraña melancolía».⁸⁰ Lo llaman y, una vez vencida la primera resistencia ante quienes parecen dos que de «mañana salen a buscar la vida»⁸¹, habla de su amor mientras Dorotea, petrificada, escucha silenciosa y tapada. Felipa insiste y Fernando, acosado por sus preguntas en torno a la hermosura de Dorotea, responde con imágenes prestadas por la tradición amorosa petrarquista, estereotipo literario de la época

- FER. Eso no quisiera que me preguntáredes, porque parece que la naturaleza distiló todas las flores, todas las yerbas aromáticas, todos los rubíes, corales, perlas, jacintos y diamantes, para confacionar esta bebida de los ojos, y este veneno de los oídos.
- JUL. Debía de ser entonces boticaria la naturaleza. No te faltó sino mezclar ahí estos simples con el tártaro.
- FER. No sé qué estrella tan propicia a los amantes reinaba entonces, que apenas nos vimos y hablamos, cuando quedamos rendidos el uno al otro.⁸²

En un autor como Lope, tan atento a las expectativas del público, la acción en prosa parece destinada a ser réplica de situaciones ya vistas o leídas. Fernando ha terminado de narrar su *peregrinatio amoris*, ha hecho una recapitulación de su inútil intento de combatir el *erotes*. Ha contado que por la mañana temprano vaga por el Prado, no impulsado por el deseo de ver 'zapatillos y plumas' sino porque le obliga a ello la melancolía. En respuesta a los requerimientos de Felipa se ha puesto a hablar de su melancolía y ha cantado algunos de sus versos proponiendo así una conexión, tópica, entre poesía y condición melancólica. Por otra parte, el conjunto remite —como prueba la referencia en *La Dorotea a La civil conversazione* de Stefano Guazzo (1574)—⁸³ a un uso tópico de la conversación en la cura de la melancolía.⁸⁴

80. Lope de Vega (1987: 311).

81. Lope de Vega (1987: 312).

82. Lope de Vega (1987: 321).

83. Remito a otro trabajo —en preparación— el análisis de algunas referencias a la *civil conversazione* de Stefano Guazzo presentes en *La Dorotea*. La referencia a Guazzo merece mucha atención porque su volumen es un autorizado documento, de inmenso éxito en la Europa de la época, sobre temas que giran en torno a la

melancolía y un extraordinario repertorio de las imágenes en que ésta se refracta y aparece en sus nexos esenciales y constitutivos.

84. Como se desprende de las palabras de Felipa: «ya que nos habéis hecho merced de sentaros y estamos ciertas, pues aborrecéis mujeres, que nos diréis amores, entreteneos a vos mismo con referir la historia de que os quejáis; que los enfermos de vuestro mal darán dineros porque les escuchen» (Lope de Vega, 1987: 313).

Allí conversando, el joven se entera de que Dorotea no lo ha olvidado por el oro de don Bela, muy al contrario, intentó suicidarse. Al ver a Fernando apesadumbrado por la noticia, Dorotea se descubre y el joven cae desvanecido.

Con los estereotipos tan bien asentados cabría esperar de Lope la propuesta de situaciones canónicas, de fórmulas previsibles, como las muy celebradas en la *Arcadia*, una obra impregnada por la melancolía del pastor Anfriso. En dicha obra las vicisitudes del infiusto amor de los pastores Anfriso y Belisarda tienen que ver con la melancolía en mayor número de ocasiones. Mientras los demás pastores logran dormir después de una tempestad, Anfriso enferma tras pasar una noche con el pensamiento puesto en Belisarda, quebrantado como está por «una mortal melancolía».⁸⁵ Encuentra un eficaz antídoto contra su mal en una bebida que combina las virtudes del oro y de las piedras con las prestadas por la tradición petrarquista del amor con sus correspondientes metáforas lexicalizadas. Para Anfriso resulta saludable la vista de Belisarda:

fue su vista la medicina más famosa y la epítima más saludable, porque fue una bebida compuesta de oro, esmeraldas, corales y perlas, y para el corazón, que toda esta confección hacían sus cabellos, ojos, labios y hermosos dientes.⁸⁶

En *La Dorotea* sin embargo, los viejos y comprobados *topoi*, son debidamente transfigurados y reelaborados a partir de la fuerza del oro, de un significado del oro mucho más concreto. El diálogo entre los amantes después de que Fernando pierda el sentido subraya las virtudes del metal. La costumbre de tomar el acero, el vigor y la prestancia física que otorga, ceden ahora ante la fuerza del oro, tanto que quita vigor a la credibilidad de un consolidado juego de palabras. Es muy revelador el reproche de Dorotea a Fernando, quien según ella poco ha hecho ante el oro del pretendiente don Bela al fugarse como un cobarde:

- FER. En no competir con el oro, pienso que fui cuelo.
 DOR. Las espadas son de acero, y el amor es loco.
 FER. Contra el oro no hay acero. Porque yo no había de matar a quien le tomaba.
 DOR. Si no hubiera quien le diera, no hubiera quien le tomara.
 FER. Yo no vi a quien le daba, porque me fui antes que le diese.⁸⁷

El oro ha perdido su carga sacra y se ha disuelto en el dinero. Fernando lo atestigua. No hay duda de que se ha curado gracias al oro potable. A diferencia de lo ocurrido en el sueño, ahora Dorotea le dirige su mirada; ella ha convertido en tomable el oro de don Bela. También Fernando vive del oro de don Bela, de su dinero:

85. Lope de Vega (1975: 372).

86. Lope de Vega (1975: 372).

87. Lope de Vega (1987: 338).

parecióle a Dorotea ayudar a mis galas por modo de sufragio, y alcancé bajamente una cadena y algunos escudos naturales de México, como si ya fuéramos a la parte del desollamiento indiano.⁸⁸

El metal amarillo alegra el corazón, vuelve joviales, sana la melancolía. Mientras la *hermosa, graciosa y entendida* Dorotea canta, de «sirena con el arpa»,⁸⁹ «Dadivoso le quiero yo, / Que valiente no»,⁹⁰ Fernando se cura, en tanto que don Bela va escribiendo poesía y al final, melancólico también, contempla las bellezas del universo gracias a su amor por la muchacha.⁹¹

La Dorotea representa la edad de oro de la melancolía, es una especie de precioso destilado. En este sentido habría que medir el contenido de una de las cartas de Fernando que Dorotea está quemando con la llama de una candela. Es la carta en la que el joven se celebra en una típica pose de melancólico: sentado toda la noche en una piedra con su grey de pensamientos, acompañado de Roldán, su perro, animal saturnino por anonomasia, como manda una larga tradición.⁹²

Un Fernando que —téngase en cuenta— vaga por la ciudad con una camisa confeccionada para él por Marfisa. Tal prenda se caracteriza por sus «randas amarillas o amacigadas»,⁹³ parecida a la de la «hermosa Deyanira con la sangre del Centauro, aunque faltó en mi suceso la imitación de Alcides».⁹⁴ En efecto, Fernando no muere como Hércules por la túnica impregnada de la sangre del Centauro Neso con la que Deyanira, celosa de Iole, quería despertar en su marido el amor. Sin embargo, también la camisa recibida por el estudiante parece evocar un presunto filtro amoroso por estar bañada con la sangre de Marfisa derivada de los pinchazos de las agujas de coser. Un color, por lo demás, el amarillo, que según el *Diccionario de Autoridades* está ligado a la muerte, a la enfermedad, a los enamorados, a la melancolía.⁹⁵

88. Lope de Vega (1987: 439).

89. Lope de Vega (1987: 421): «Si la vieras agora de sirena con el arpa, trayendo aquellos dedos de cuerda en cuerda —dice Gerarda a don Bela—, que parece que se reían como que les hacía cosquillas; los cabellos sueltos, que a veces sobre el arpa, envidiosos de las cuerdas, querían serlo, porque los tocase también a ellos; y aun pienso que las cuerdas decían, en lo que sonaban, que les dejases hacer su oficio, pues ellas no los iban a estorbar cuando se tocaba Dorotea».

90. Lope de Vega (1987: 440).

91. Ver Lope de Vega (1987: 416-417).

92. Sobre los nexos melancolía-perro y sobre el significado del *canis dormiens* en el grabado de Durero, remito a Klibansky-Panofski-Saxl

(2004: 302-303). Desde este punto de vista tenemos en cuenta el eficaz análisis de Gargano (1996: 339-349), el cual, revisando la tradición que liga al perro con la melancolía, aclara un controvertido elemento del soneto *A la entrada de un valle, en un desierto* de Garcilaso.

93. Lope de Vega (1987: 443). El color amarillo de los adornos del traje de Fernando es lo que, entre otras cosas, le permite a Dorotea saber que Marfisa está celosa. En efecto, la joven deja a toda prisa la ventana a la que se asomaba y baja a la calle a comprobar «la color de las randas» (Lope de Vega, 1987: 448).

94. Lope de Vega (1987: 443).

95. *Diccionario de Autoridades* (1990: I, 262b).

La Dorotea parece un infinito y tortuoso alambique donde han entrado y han sufrido innumerables cambios unos ingredientes ligados, directa o indirectamente, a la melancolía. Es difícil dar cuenta de las transformaciones y de la nueva elaboración de esos materiales manejados a lo largo de generaciones, que quizá acabaron por disolverse en los humores individuales de la escritura y vuelven a aparecer ante nuestros ojos demasiado condensados o enfriados por el serpentín.

Es el valor literario de esos materiales lo que permite encontrar, sistematizado de otro modo, el nexo oro-melancolía. Y no tanto la melancolía como lazo con el oro que llega de América traído por los muchos don Belas. Esa visión, cegadora para generaciones enteras de españoles, provoca indignación e induce a la risa satírica. El nexo melancolía-oro permite desenmascarar las infamias de la época y propicia una carcajada mortífera a propósito del metal que destempla las ilusiones, cura los tormentos de las aberraciones melancólicas, enseña a conquistar el *imperium* de sí mismo, de las pasiones propias. Es una correspondencia sin nada de hermético ni de sacro, en la que sin embargo se puede vislumbrar la mirada perspicaz e irónica del melancólico: la crítica a un mundo delirante, a una sociedad que se pretende sanamente constituida y no devastada por los melancólicos desequilibrados e imaginativos, porque finalmente está sometida a la medida y disciplinada por las virtudes y los influjos del oro.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, Segovia, Valencia, Pre-textos, 1995.
- ALEMÁN, Mateo, *Guzmán de Alfarache*, J.M. Micó (ed.), Madrid, Cátedra, 1987, 2 vols.
- ARATA, Stefano, «Introducción», Lope de Vega, *El acero de Madrid*, Madrid, Castalia, 2000, 7-83.
- ATIENZA, Belén, «No en todos los epitafios ha de entrar el caminante: ceguera, muerte y máscaras en *La Dorotea*», *La Dorotea de Lope de Vega*, M. Güell (ed.), Paris, Ellipses éditions, 2001, 13-25.
- , *El loco en el espejo. Locura y melancolía en la España de Lope de Vega*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2009.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1990, 3 vols.
- ÁVILA, Francisco Javier, «*La Dorotea*: arte y estrategia de senectud, entre la serenidad y la desesperación», *Edad de Oro*, 14 (1995), 9-27.
- BELTRÁN, Rafael, «Música y poesía en *La Dorotea* de Lope de Vega: las versiones del *Cancionero musical de Ontinyent* y otros cancioneros», *Edad de Oro*, 22 (2003) 113-145.
- BLECUA, José Manuel, «Introducción», Lope de Vega, *La Dorotea*, J. M. Blecua (ed.), Madrid, Cátedra, 1996, 13-83 (1^a ed., Madrid, Biblioteca de cultura básica, 1955).
- CANAVAGGIO, Jean, «Las desdichas de Marfisa», *En Dejar hablar a los textos. Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, P. M. Piñero Ramírez (ed.), Sevilla, Universidad de Sevilla, 2005, I, 513-521.
- CARREÑO RODRÍGUEZ, Antonio, «*De mi vida, Amarilis, os he escrito/ lo que nunca pensé*: la biografía lírica de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega*, 2 (1996), 25-44.
- CÁTEDRA, Pedro M. (ed.), *Tratados de amor en el entorno de Celestina (siglos xv-xvi)*, Madrid, España Nuevo, Milenio, 2001.
- CIAVOLELLA, Massimo, *La 'malattia d'amore' dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni, 1976.
- COULIANO, Joan Petru, *Eros y magia en el Renacimiento*, Madrid, Siruela, 2000.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, ed. facs., Madrid, Turner, 1984.
- DARTAI-MARANZANA, Nathalie, «Le portrait-puzzle de la 'divine' Dorotea ou l'ambiguïté du personnage-titre», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 31-53.
- DELAHAYE, Séverine, «Usages de la musiques dans *La Dorotea*», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 124-136.
- EGIDO, Aurora, *La rosa del silencio. Estudios sobre Gracián*, Madrid, Alianza, 1996.

- , «Presentación», Gambin, F., *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, presentación de A. Egido, prólogo de G. Poggi, trad. de P. Sánchez Otín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, 11-38.
- ÉTIENVRE, Jean Pierre, «Castigo y venganza en *La Dorotea*», *Anuario Lope de Vega*, 8 (2002), 19-34.
- FERNÁNDEZ, Enrique, «El oro potable en *La Dorotea*: La disolución del tiempo en imágenes», *Hispanic Journal*, 18, 2 (1997) 275-290.
- FICINO, MARSILIO, *De vita*, A. BIONDI y G. PISANI (eds.), Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1991 [*Tres libros sobre la vita*, M. Villanueva Salas (ed.), Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2006].
- , *El libro dell'Amore*, S. Niccoli (ed.), Firenze, L. S. Olschki, 1987.
- FORCIONE, Alban, «Lope's Broken Clock: Baroque Time in the *Dorotea*», *Hispanic Review*, 37 (1969) 459-490.
- GAMBIN, Felice, «La melancolía en *El Criticón*: manjar de los discretos hacia la *Isla de la Inmortalidad*», *Baltasar Gracián: Antropología y estética. Actas del II coloquio internacional (Berlín 4-7 de octubre de 2001)*, S. Neumeister (ed.), Berlín, Tranvía, 2004, 191-212.
- , *Azabache. El debate sobre la melancolía en la España de los Siglos de Oro*, presentación de A. Egido, prólogo de G. Poggi, trad. de P. Sánchez Otín, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.
- , «Frammenti di un discorso amoroso. *La Dorotea* di Lope de Vega: tra gli sbarbatelli e le donne poco savie dell'*Orlando furioso* di Ariosto e della *Civil conversazione* di Guazzo», en preparación.
- GARGANO, Antonio, «Garcilaso y la aegritudine canina: el soneto 'A la entrada de un valle, en un desierto'», *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO*, Toulouse-Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, I, 339-349.
- GARZONI, Tommaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, P. Cherchi y B. Collina (eds.), Torino, Einaudi, 1996, 2 vols.
- GRILLI, Giuseppe, *Intrecci di vite. Intorno a La Dorotea di Lope de Vega*, Napoli, Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», 2008.
- GUAZZO, Stefano, *La civil conversazione*, A. Quondam (ed.), Modena, Panini, 1993, 2 vols.
- KLIBANSKY, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz, *Saturno y la melancolía. Estudio de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza, 2004.
- LASPÉRAS, Jean Michel, «*La Dorotea*: des plaisirs et des jours», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 7-30.
- LÓPEZ BUENO, Begoña, «Las tribulaciones 'literarias' del Lope anciano. Una lectura de *La Dorotea*, IV, II y III», *Anuario Lope de Vega*, 11 (2005), 145-164.
- LUCRETIUS CARUS, Titus, *De rerum natura*, A. García Calvo (ed.), Zamora, Lucina, 1997.
- LY, Nadine, «*La Dorotea* de Lope: 'Acción en prosa'. Réflexions sur un sous-titre», *Bulletin Hispanique*, 2 (2002), 767-809.

- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco, *Lope: vida y valores*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1988.
- MORBY, Edwin S., «Levinius Lemnius and Leo Suabius in *La Dorotea*», *Hispanic Review*, 20 (1952), 108-122.
- , «Oro potable and confección de alquermes», *Romance Philology*, 9, 4 (1958), 368-370.
- , «Introducción», Lope de Vega, *La Dorotea*, Madrid, Castalia, 1987, 7-52 (*editio mayor*, Madrid, Castalia, 1968).
- MORROS, Bienvenido, «El género en *La Dorotea* y la imitación de *La Celestina*», *La Dorotea de Lope de Vega*, M. Güell (ed.), Paris, Ellipses éditions, 2001, 93-111.
- PELORSON, Jean Marc, «L'effet autobiographique dans *La Dorotea*», *Lectures d'une oeuvre. La Dorotea de Lope de Vega*, N. Ly (ed.), Paris, Éditions du temps, 2001, 54-64
- PHIPPS, Carolyn C., «The Mirror and the Portrait: Reflections on Time in Lope's *La Dorotea*», *Hispanic Journal*, 6, 2 (1985), 69-85.
- POGGI, Giulia, «La bruja decaída: apuntes sobre la figura de Gerarda en *La Dorotea* de Lope de Vega», *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: Escritura. Lectura. Textos (1001-2000)*, M. J. Porro Herrera (ed.), Córdoba, Universidad de Córdoba, 2001, 27-40.
- ROJAS, Fernando de, *La Celestina*, D. S. Severin (ed.), notas en colaboración con M. Cabello, Madrid, Cátedra, 1989.
- ROJAS Villandrando, Agustín, *El Viaje entretenido*, J. P. Ressot (ed.), Madrid, Castalia, 1972.
- ROSAL, Francisco de, *La razón de algunos refranes. Alfabetos tercero y cuarto de origen y etimología de todos los vocablos de la lengua castellana*, B. Bussell Thompson (ed.), London, Tamesis, 1975.
- ROZAS, Juan Manuel, *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990.
- SCHWARTZ, Lía, «Tradition and Authority in Lope de Vega's *La Dorotea*», *Cultural Authority in Golden Age Spain*, M. S. Brownlee y H. U. Gumbrecht (eds.), Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1995, 3-27.
- , «La construcción de *La Dorotea*: entre Séneca y Ovidio», *Anuario Lope de Vega*, 8 (2002), 177-196.
- SERÉS, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica, 1996.
- TASSO, Torquato, *Lettere*, Napoli, Gabriele Rondinella, 1857, 2 vols.
- TRUEBLOOD, Alan S., *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of La Dorotea*, Cambridge, Harvard University Press, 1974.
- VEGA CARPIO, Lope de, *La Dorotea*, J. M. Blecua (ed.), Madrid, Cátedra, 1955.
- , *El peregrino en su patria*, J. B. Avallé-Arce (ed.), Madrid, Castalia, 1973.
- , *La Arcadia*, E. S. Morby (ed.), Madrid, Castalia, 1975.
- , *Obras poéticas. Rimas. Rimas sacras. La Filomena. La Circe. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, J. M. Blecua (ed.), Barcelona, Planeta, 1983.

- , *La Dorotea*, E. S. Morby (ed.), Madrid, Castalia, 1987 (*editio mayor*, Madrid, Castalia, 1968).
- , *El acero de Madrid*, S. Arata (ed.), Madrid, Castalia, 2000.
- , *Los torneos de Aragón, Comedias de Lope de Vega, Parte IV*, P. Campana y J. Prado (eds.), Lleida, Prolope-Editorial Milenio, 2002a, vol. 2, 669-790.
- , *Los embustes de Celauro, Comedias de Lope de Vega, Parte IV*, M. Presotto (ed.), Lleida, Prolope-Editorial Milenio, 2002b, vol. 3, 1221-1350.
- VELÁZQUEZ DE AZEVEDO, Juan, *El Fénix de Minerva, y Arte de Memoria [...]*, Madrid, Juan Gonçález, 1626.
- Viaje de Turquía (La odisea de Pedro de Urdemalas)*, F. García Salinero, (ed.), Madrid, Cátedra, 1994.
- VOSTERS, Simon A., *Lope de Vega y la tradición occidental*, Madrid, Castalia, 1977, 2 vols.