

LAS DESDICHAS DE MARFISA

JEAN CANAVAGGIO

Université de Paris X

De los cuatro personajes que forman el cuadrángulo amoroso de *La Dorotea*, Marfisa es, con don Bela, la que mayor simpatía suele despertar entre los lectores. Sin embargo, es la que menor interés ha suscitado por parte de la crítica¹. Ello se debe, en parte, a los vanos intentos que se han hecho para asignarle un referente autobiográfico preciso, identificable en el ámbito del episodio que protagonizó el poeta con Elena Osorio². También se explica por lo limitado de sus intervenciones en la acción: seis parlamentos en total, dos con don Fernando (I, 6 y IV, 8), dos con Dorotea (II, 3 y IV, 1) y dos con su criada Clara (II, 3 y IV, 7), los cuales, en realidad, tienden más bien a preparar o a concluir dos de los encuentros precitados. También por su situación periférica dentro del sistema de los personajes: no es ella, sino don Fernando quien se encuentra en el centro del triángulo que ambos vienen a formar con Dorotea, en tanto que ésta está en el centro del otro que forma con don Fernando y don Bela. Por fin, en cuanto don Fernando, al final del Acto IV, se declara determinado

1. Entre quienes han dedicado a este personaje comentarios significativos, cabe señalar a José F. Montesinos, «Lope, figura del donaire» (1935), reed. en *Estudios sobre Lope de Vega*, Salamanca, Anaya, 1967, pp. 65-79; Alda Croce, *La «Dorotea» di Lope di Vega*, Bari, 1940, pp. 42-43, 75 y 126-128; Félix Monge, «La Dorotea de Lope de Vega», *Vox Romanica*, XVI (1957), pp. 102-106; Alan S. Trueblood, *Experience and Artistic Expression in Lope de Vega. The Making of «La Dorotea»*, Cambridge, Mass., 1974, pp. 246-249. Especial mención se merecen las observaciones dispersas de Francisco Márquez Villanueva, en «Literatura, lengua y moral en *La Dorotea*», *Lope: Vida y valores*, Puerto Rico, 1978, pp. 143-267, y part. pp. 168-171 y 197-201.

2. Las conexiones que algunos han intentado establecer, tanto con Micaela de Luján como con Isabel de Urbina, no resultan convincentes (Véase Edwin S. Morby, «Persistence and change in *La Dorotea*», *Hispanic Review*, 18 (1950), pp. 123-124)). Joaquín de Entrambasaguas, por su parte, creyó haber encontrado su modelo vivo en una tal María de Aragón (Véase «Un amor de Lope de Vega desconocido: la 'Marfisa' de *La Dorotea*», *Fénix, revista del tricentenario de Lope de Vega*, I (1935), pp. 435-499); pero se retractó en un artículo posterior, explicando que había interpretado de forma errónea el documento en que pensó, en un primer momento, poder asentar su hipótesis, por referirse a un homónimo del poeta, llamado don Lope Portocarrero (Véase «Sobre un amor de Lope de Vega desconocido», *Revista de Filología Española*, 25 (1941), pp. 103-108).

a reanudar sus amores con ella, Marfisa, a diferencia de su rival, no vuelve a aparecer en la acción: el papel que sigue desempeñando, de manera indirecta, ocupa más bien los intervalos entre acto y acto o se deduce de lo que nos dicen de ella Dorotea, don Fernando y César.

Dotada de un nombre emblemático, el que lleva, en el Ariosto, una de las figuras femeninas del *Orlando furioso*, mujer amazoniana, arrojada y violenta³, Marfisa se impone a los demás por su garbo y su elegancia, y hasta aparece calificada como «dama»⁴. Aunque esta denominación admita en adelante, como veremos, ciertas matizaciones, esto basta para que su condición se separe de la de Dorotea; y es de notar, al respecto, que, a diferencia de quien, por ser cortesana, no pertenece a su mundo, no tiene el menor trato con don Bela, ni menos aun con Gerarda. Tampoco llega a protagonizar una intriga paralela, como podía haber ocurrido en caso de que Fabricio, el amigo de don Fernando que le reveló el regreso a la Corte del galán, aprovechara esta circunstancia para intimar con ella y, al integrarse en la acción, sumarse a «las personas que [en ella] se introducen»⁵. En este sentido, *La Dorotea* no sigue el canon de las muchas comedias de capa y espada salidas del taller del Fénix; y en cuanto a Marfisa, a pesar de sus encuentros y desencuentros con don Fernando y Dorotea, su gravitación, a fin de cuentas, es más bien la de una mujer solitaria que se nos aparece víctima de un destino tan contrario como innmercedo: algo que se infiere tanto de sus propias intervenciones como de lo que se nos dice de ella, y muy particularmente por parte de don Fernando, autor de sus desdichas a la par que cronista de sus desgracias.

El primer hito de esta trayectoria desafortunada, si se contempla en su desarrollo cronológico—distinto de la manera como se van concatenando los eventos en el transcurso de los actos—este primer hito, pues, se descubre en el acto IV, a través de la relación que don Fernando nos da del matrimonio que tuvo que contraer Marfisa con un letrado bastante rico y ya mayor. Tal acontecimiento puso fin a unos amores nacidos de una convivencia en una misma casa, la de la tía de la joven, donde don Fernando había venido a parar a consecuencia de la muerte de sus padres. Aquella convivencia, nos dice, favoreció un trato que se mantuvo, como era de esperar, dentro de los límites de una común inocencia, hasta el día de un compromiso al que tuvo que someterse Marfisa para obedecer a sus parientes⁶. Si bien este matrimonio por

3. *Orlando furioso*, XVIII a XX.

4. Dorotea, al recibir la visita de Marfisa de incógnito, alaba su «gentil disposición, bizarro talle, gallardo aseo y hermosa cara» (Lope de Vega, *La Dorotea*, II, 3, ed. E.S. Morby, Madrid, Castalia, 1987, p. 156). Más adelante, Felipa, al ver a Marfisa que se está paseando por el Prado, declara: «bizarra es esta dama, Dorotea, aunque pica un poco en gruesa...» (IV, 1, p. 310).

5. *La Dorotea*, p. 72.

6. «Este amor aumentaba el trato, como siempre. Mas en medio de esta voluntad que, por mi cortesía y poca malicia, no dio fuego, la casaron con un hombre mayor y letrado, aunque no el mayor letrado, pero muy rico» (IV, 1, p. 316).

obligación acabó sin remedio con «*le vert paradis des amours enfantines*», un paraíso recordado con cierta nostalgia por quienes gozaron de sus encantos, la muerte del marido, que presumió de sus fuerzas la noche de la boda, coincidió para Marfisa con otra desdicha, ya que aquel mismo día fue cuando don Fernando conoció a Dorotea⁷. Así se inició, a despecho de la joven viuda⁸, una relación que iba a durar cinco años, hasta que la llegada de Gerarda a casa de Teodora viniera a ser el *primum mobile* de una cadena de sucesos que forman la trama del acto primero.

Dentro de esta misma trama, la ruptura entre Dorotea y don Fernando acarrea otra desdicha más para Marfisa, siendo ésta la primera que el lector descubre al hilo de los acontecimientos: el engaño que padece por culpa del galán cuando, para poder ir a Sevilla, éste se vale de una traza que le permite conseguir una ayuda de costa de aquella que no se ha resignado a olvidarlo. Significativo al respecto es el contraste entre el cinismo de don Fernando, cuando prepara en compañía de Julio su entrevista con su antigua amante⁹, y las palabras falsas con que se despide de ella¹⁰, tras haber celebrado el éxito de su mentira, mientras Marfisa iba a buscar sus joyas¹¹. Del mismo modo, el silencio del ingrato, tanto durante su estancia en Sevilla como después de volver a la Corte, contrasta con la generosidad y abnegación de quien facilitó su partida sin vacilar un solo momento. Por fin, las circunstancias en que Marfisa se entera de su regreso—tal como lo refiere a Clara— así como su reencuentro con el galán a la puerta de su casa, la exponen una vez más a sus burlas y mentiras, si bien, esta vez, don Fernando no consigue engañarla.

Esta gravitación podía haber restringido su función a la de un mero personaje de repuesto: algo que casi nos da a entender su criada, después de la partida de don Fernando a Sevilla, cuando la llama «la mentecata de Marfisa», al negarse a compartir la suerte de su ama frente a los requiebros de Julio¹²; algo que también la propia Marfisa sugiere a su modo, al echar en cara de don Fernando, de vuelta a Madrid,

7. «El día de su boda me trujo un grande amigo un recado de una dama desta corte» (IV, 1, p. 317).

8. A Felipa que se sorprende de tan repentino cambio («¡Qué presto se le enjugaron las lágrimas!»), don Fernando contesta cínico: «Pues ¿qué queríades? que gentil necedad fuera matarme yo cuando ella estaba en brazos de su marido» (IV, 1, p. 320).

9. «Marfisa, a quien siempre he despreciado, aunque nos hemos criado juntos, y que la dejé injustamente por esa ingrata, socorrerá nuestra necesidad liberalmente. —¿Con qué achaque?— Con algún engaño» (I, 5, p. 114).

10. «No llores, Marfisa mía; que no acertaré a partirme. Porque no hay rémoras para detener un alma como las lágrimas de lo que se adora» (I, 6, p. 129).

11. «Mas ¡cómo lo ha creído!» (I, 6, p. 128).

12. «Pues ¿qué pensabas? Que era yo la mentecata de Marfisa que paga los celos de Dorotea con sus joyas?» (I, 6, p. 130). Sin embargo, lo que contestó su ama a las palabras de don Fernando muestra que sabía a qué atenerse acerca de sus propias lágrimas: «En tu rostro las estampo, a efeto de que te acuerdes que las lloraron mis ojos casi en los tuyos, por engañarme de que eran tuyas». (I, 6, p. 129).

el engaño que padeció como «verdadera y necia»¹³. Sin embargo, lo que nos ofrece aquí no es más que una faceta de una personalidad más compleja de lo que parecía a primera vista, irreductible, sin la menor duda, a cualquier esquematización. La distancia que la separa de los estereotipos femeninos de las comedias de enredo se comprueba primero en lo que se nos dice de su aspecto físico: hermosa, sí, y con bellísimas manos, si hemos de creer a Felipa, pero que «pica un poco en gruesa» y mal resiste, al menos para un observador un tanto parcial, la comparación con Dorotea¹⁴. También se infiere de los calificativos que se merece, especialmente por parte de Celia y don Fernando: en opinión de aquella, «en verdad que no es tan linda, y para dama con demasiada frescura»¹⁵; y en cuanto a éste, la llama, sin duda, «mujer principal», alabando su hermosura y su entendimiento; pero, a juzgar por las confidencias que reserva a sus amigos, la preferencia que llegó a darle, en el momento en que se estaba desenamorando de la cortesana, se debió a que, «aunque no era con las gracias de Dorotea, tenía más de señora y de recatada»¹⁶, introduciendo, con ese «más», un imperceptible desfase entre las perfecciones de la «dama» arquetípica y las de Marfisa.

Este leve toque entra en un proceso de individualización del personaje al que contribuye, como vemos, el mismo don Fernando ante aquel íntimo amigo que resulta serle César. Ahora bien, como apunta acertadamente Francisco Márquez Villanueva en el amplio estudio que dedica a *La Dorotea*, donde más observa este proceso, es «a través de lengua y estilo en esta obra donde no hay más que diálogo»¹⁷. Lo mismo que los demás protagonistas, aunque «libre de la enfermedad de la literatura»¹⁸, Marfisa se expresa de un modo que la perfila como figura plenamente autónoma: tanto sus dos encuentros con su antiguo amante, antes y después del episodio sevillano, como la visita que, en el entretanto, se arriesga a hacer a Dorotea, afirmando ser una mujer que viene del campo y con sed, corresponden a unos momentos álgidos en que «la verdad literaria de su impulso elemental [...] salta las barreras de época y llega hasta nosotros en toda su frescura, como si las figuras retóricas acabasen ahora de nacer»¹⁹. Así es como Marfisa plasma ante nuestros ojos el apasionado impulso que la lleva a entregar sus joyas al galán, echándose en sus brazos a la hora de facilitar su partida, aunque sin dejar por ello de intuir el engaño del que acaba

13. IV, 8, p. 409.

14. Véase *supra*, n. 3.

15. II, 3, p. 163.

16. V, 3, p. 438.

17. F. Márquez Villanueva, «Literatura, lengua y moral...», p. 175.

18. F. Monge, «*La Dorotea* de Lope de Vega», p. 103. Cabe notar que tampoco presume de tocar algún instrumento, quedándose corta ante Dorotea en el momento de su visita: cuando ésta la invita, no sin malicia, a tañer el arpa que está en su casa, Marfisa no tiene más remedio que confesarle que no sabe: «nunca tuve más gracias que el desearlas» (II, 3, p. 161).

19. *Ibid.*, p. 171.

de ser víctima²⁰. Así también, en su tensa entrevista con Dorotea: sin abdicar nada de su refinada cortesía, ésta no vacila en desafiarla, aprovechando la mención, por su interlocutora, del escritorio que le ferió un gran señor italiano a cambio de un instrumento que ella tenía y que él codiciaba; a lo cual le contesta Marfisa al hilo del doble sentido de la palabra *instrumento*, recogiendo diestramente la pelota y arrojándola a la cara de su rival, «con una certera apostilla a lo que, en aquel trato, de veras se ferió»²¹. Así, por fin, cuando confunde a don Fernando que no supo reconocerla a la puerta de su casa y trata de escurrir el bulto, inventando nuevas patrañas: la respuesta fulminante que le dirige, cortándole el camino, la desgarradora ironía con que le afea su desvergüenza y su cobardía, las invectivas que va soltando hasta perder el aliento y prorrumper finalmente en llanto le confieren una inconfundible presencia, rematada por un repentino arranque de ternura hacia aquél a quien llama, a pesar de su deslealtad y de sus burlas, «dulce enemigo mío»²².

Es entonces cuando don Fernando, tras haber intentado en vano llevarla a su casa para conseguir su perdón, determina, ya a solas con Julio, reanudar sus amores con aquella en quien confiesa haber topado «la rosa de Apuleyo»²³, y que, si hemos de creer al ayo, se lo merece cien veces más que Dorotea, «por firme y por sola»²⁴. Así y todo, como sabemos, esta determinación no desemboca en un *happy end* que vería a don Fernando unirse definitivamente con Marfisa. Y bien: el que quede excluido semejante desenlace encaja en la lógica de una acción que nos da la plena medida de cómo van operando, en el lento fluir que la caracteriza, las fuerzas disolventes del amor. Por cierto, la momentánea reconciliación de quienes convivieron tantos años en una misma casa, compartiendo una tierna intimidad, constituye el punto de partida de unas peripecias marcadas por la reaparición efectista de una Dorotea que se arroja, indignada, a romper el retrato de su amante y quemar sus versos; no obstante, don Fernando, por su parte, se mantiene complacido en un ambiguo trato que le lleva a alternar entre sendas competidoras, explayando su irremediable egocentrismo en unas sinceridades sucesivas. Él es quien declara a Julio querer reconciliarse con Marfisa para vengarse de Dorotea²⁵; quien pretende seguir entreteniéndola a la cortesana para templar los efectos de su tibieza hacia ella²⁶; quien mete en un mismo bolsillo, con notable inconsecuencia, dos cartas que no debía haber mezclado, la que recibió de aquella y la que destinaba a ésta, recordando luego, en tono de burla,

20. Véase *supra*, n. 10.

21. «Literatura, lengua y moral...», p. 198.

22. IV, 8, p. 409.

23. IV, 8, p. 411.

24. IV, 8, p. 411.

25. IV, 8, p. 410.

26. Como él mismo declara a César: «Hice resolución de amar a Marfisa sin dejar a Dorotea, hasta que con el trato y el favor de mi buen deseo convaliesciese de todo punto». Y contesta su amigo sorprendido: «¡Estraña industria para mitigar el amor repartiendo el gusto!» (V, 3, p. 438).

la confusión que cometió²⁷. En las sucesivas muestras de una consustancial irresponsabilidad, don Fernando se mantiene fiel a sí mismo: una irresponsabilidad que Marfisa padeció para desdicha suya, si hemos de creer lo que pide al galán a raíz de su reencontro, al recordar no sólo aquellos amores frustrados, sino las consecuencias que tuvieron:

Ya no puede mi sufrimiento hallar disculpa a tantas sinrazones. Sólo te suplico, por nuestra crianza y por aquella ternura con que nos prometimos la fe, que tan mal han logrado mis desdichas y tus mal empleadas imaginaciones, que si hallares nuevas de aquella prenda tuya, expósito del furor de mis parientes, me des aviso y licencia para poder cobrarla²⁸.

Tan inesperada noticia no ha dejado de llamar la atención de la crítica. Pero, o bien ha sido interpretada como un eco del trasfondo autobiográfico de *La Dorotea*, una confesión indirecta por Lope de una paternidad que vendría a sumarse a la de sus numerosos hijos, legítimos y bastardos²⁹; o bien ha sido relacionada con el precedente que trae Cristalina, la protagonista de *Belardo el furioso*, confirmándose de este modo el papel de esta comedia de juventud en el proceso configurador de una *ur-Dorotea*³⁰. Sin desestimar el interés de estas pistas, otro camino se ofrece a quienes pretenden, más bien, apreciar el alcance intrínseco de este episodio en la trayectoria de los amores de Marfisa. Y es que, en efecto, semejante revelación no deja de contradecir todo lo que nos contó don Fernando de aquella mutua crianza, tanto en el Prado, ante Celia, Felipa y Dorotea, como más adelante, con su amigo César. Si hemos de creerle, tan sólo se trató de «un amor venial»³¹ que, hasta el día de la boda con el viejo letrado, no pudo ser más inocente; y, en cuanto Marfisa quedó viuda, ya estaba Fernando en manos de Dorotea. ¿En qué circunstancia, pues, pudo llegar a más? ¿Será que, a pesar de su relación con la cortesana, volvería a intimar con la pobre viuda, aprovechando una amistad que, para decirlo con los propios términos del galán, seguía viviendo entre los dos «por cuenta de la llaneza y de la crianza»³²? Difícil se nos hace forzar el significado de esta frase, si reparamos en lo que don Fernando dejó primero asentado: «Volviendo a nuestra casa por la intempestiva muerte de su marido – declara a César – [Marfisa] volvió a mirarme; pero sin efeto alguno de

27. V, 3, pp. 443-445.

28. IV, 8, p. 409.

29. J. de Entrambasaguas, art. cit. *supra*, n. 2.

30. Especie aducida por Menéndez Pelayo, en la Introducción al tomo V de la ed. de la Academia de las *Obras de Lope de Vega*, pp. LXII-LXIV, y recogida luego por E. S. Morby, «Persistence and Change...», pp. 114-115 y 210, así como por A. S. Trueblood, *Experience and Artistic Expression*, p. 248. Acerca de las posibles prefiguraciones de Marfisa en la obra de Lope y de los límites en que se sitúan, véase «Persistence and Change...», p. 124.

31. IV, 1, p. 326.

32. V, 3, p. 438.

los que presumía el amor pasado.»³³ Y de sí mismo añade, acto seguido, que entretuvo por cierto a Marfisa, «pero vanamente, porque luego conoció mi engaño, si bien le toleraba cuerda, por no darme a entender que la desestimaba.»³⁴

No nos queda más remedio, en estas condiciones, que acudir a otra confidencia de don Fernando, anterior a ésta, ya que hecha en el Prado, al referir lo que pasó entre ellos pocos momentos antes de que Marfisa llegara a reunirse con el letrado:

El día que el referido jurisperito la llevó a su casa hice la salva a su boca, porque no le matase el veneno que llevaba en ella con el disgusto de la violencia, y lloramos los dos detrás de una puerta, mezclando las palabras con las lágrimas; tanto que apenas supiera quien nos mirara cuáles eran las lágrimas o las palabras³⁵.

El que aquel beso fuera más que beso es lo que Francisco Márquez Villanueva parece inferir de estas palabras, en el agudo comentario que les dedica:

La imagen es aquí acertadísima, pues *hacer la salva* consistía en ceremonia de reyes y grandes señores, cuyos manjares eran antes probados por un oficial responsable de que no se hallaran envenenados. Tan exquisito modo de decir va, sin embargo, irónicamente apeado por ese atroz «detrás de la puerta», para que no quepa duda acerca de la turbia naturaleza de aquellas caricias³⁶.

Así se explicaría cómo, en vísperas de la infausta boda, pudo ser concebida aquella «prenda» que su madre tuvo que abandonar para huir del furor de sus parientes: un furor que el malogrado marido no llegó a compartir, puesto que, como explica don Fernando, «se olvidó de la edad y se acordó de la hermosura, y, ayudando su flaqueza con artificio, perdió la vida en la empresa, como buen caballero»³⁷.

Este episodio, como se echa de ver, no integra la trama de la acción en prosa, sino que configura, como otras tantas secuencias narradas y rememoradas, el trasfondo sobre el cual ésta se recorta. Se nos dirá que los datos que nos facilita no nos permiten ir muy lejos en el terreno de las conjeturas, y no faltará quien considere ociosa semejante investigación, por tratarse del supuesto pasado de unos entes de palabras, de discurso y de papel. Así y todo, las preguntas que suscita acerca de lo que pudo llevar a don Fernando a deshonorar a Marfisa, nos convencen de que aquel hombre que nunca

33. V, 3, p. 437.

34. V, 3, p. 438.

35. IV, 1, p. 316.

36. «Literatura, lengua y moral...», p. 198.

37. IV, 1, p. 317. «Perdió la vida en la empresa», dice don Fernando. Pero no dice más. Semejante laconismo nos lleva a pensar que las condiciones en que sucedió esta tragedia no permitieron a Marfisa atribuir al desdichado letrado la paternidad póstuma de aquella prenda y sustraerse de este modo al furor de sus parientes.

mereció llamarse caballero, por mucho que reivindicara su sangre y su honra, no podía protagonizar una intriga que desembocara en el feliz desenlace que Lope solía arreglar para sus comedias de capa y espada. Al mismo tiempo, contribuye a iluminar el destino reservado a Marfisa, tal como lo pronostica César: dos matrimonios sucesivos, el primero con otro letrado, el segundo con un soldado celoso, que habrá de concluir con la muerte violenta de la desdichada³⁸. Por cierto, César cuida de añadir que tan sólo se trata de una predicción astrológica, y que «el hombre no se hizo por las estrellas, ni el libre albedrío les puede estar sujeto»³⁹. Inútil precaución, no obstante, ya que, al final del Acto V, sale la Fama para confirmar este pronóstico: de esta manera, la muerte de Marfisa, a pesar de situarse en un futuro impreciso, viene a sumarse a las de don Bela y Gerarda, en una deliberada concentración temporal y discursiva que reúne a tres personajes que nunca coincidieron en el transcurso de la acción⁴⁰. En cuanto a don Fernando, la sorpresa que expresa y el dolor que dice sentir al conocer la suerte que espera a Marfisa se supeditan al asombro que experimenta al enterarse de su propio destino. El orden en que profiere sus exclamaciones —«¿Yo preso? ¿Yo desterrado? ¿Marfisa muerta?»— confirma el egocentrismo de un galán que antepone su caso personal al de la mujer a la que dice querer, preparando así el aviso que recibe de César: ya es hora, le dice su amigo, de apartarse de aquélla con quien tan sólo pretende unirse para vengarse de Dorotea⁴¹.

Advertencia cargada de sentido: no tanto por el valor de escarmiento que puede revestir, sino porque César pone el dedo en la llaga al declarar a su amigo que Marfisa, a fin de cuentas, nunca dejó de ser para él un pretexto⁴². Pero, al mismo tiempo, cabe observar cómo, en esta circunstancia, las palabras de César traducen el común sentir de una sociedad que no contempla ni un solo momento la posibilidad, para Marfisa, de recobrar su integridad, dejando de ser aquella madre frustrada que aspira desesperadamente a conocer el lugar donde se encuentra aquella prenda de la que tuvo que deshacerse. En este sentido, no convence del todo lo que afirmaba José F. Montesinos, al considerar que nos hallamos ante «una de las figuras de mayor verdad

38. V, 8, p. 477. Por cierto, en el teatro de Lope, hay amores que concluyen felizmente, a pesar de quedar la dama embarazada antes de casarse con el galán: basta con recordar, sin ir más lejos, el caso de *El acero de Madrid*. Y en cuanto a la novela aurisecular, nos ofrece una sinfín de casos en que, al cabo de varias peripecias, el seductor vuelve a reunirse con la dama seducida, devolviéndole el honor perdido: pensemos, entre otros ejemplos, en cómo Cervantes arregla el desenlace de *La fuerza de la sangre*. Pero, en la «acción en prosa», tanto la sistemática de los personajes como el movimiento de la intriga obedecen a otra lógica.

39. V, 8, p. 473

40. «Senado, ésta es *La Dorotea*, este fin tuvieron don Bela, Marfisa y Gerarda» (V, 12, p. 494).

41. V, 8, p. 478-479.

42. V, 3, p. 448. Basta recordar, al respecto, que, para dar cuenta de la fuerza del amor que pretendió tenerle, Fernando la llamara, sin reparar en el significado de sus palabras, «el templo de mi remedio, la imagen de mi salud y el último asilo de mis desgracias».

poética de toda de la acción en prosa»⁴³. Si sus desdichas nos llaman así la atención, no es porque su verdad resulte «afeitada de [...] donaires y colores retóricos»⁴⁴, sino, al contrario, porque Marfisa se niega a seguir los cauces de lo universal poético, sino, al contrario, porque Marfisa se niega a seguir los cauces de lo universal poético, al afirmar, a su modo, su radical disconformidad con las sacrosantas leyes del decoro. Prueba, entre muchas, de aquello que nos recuerda Márquez Villanueva, al concretar la trascendencia de este «desenlace en profundidad» que viene a ser el astrológico: un desenlace que pone en evidencia «que las buenas intenciones no pasan de ser flor de un día, que sólo responden a simple efecto del cansancio» y que, lo mismo que Dorotea, aunque en distinta clave, Marfisa, presa, tal vez, de su naturaleza, pero víctima también de su entorno social, habrá de reanudar, para su mal, su carrera amorosa, cifrando de este modo el misterio de su feminidad⁴⁵.

43. «Lope, figura del donaire», p. 70.

44. «Al Teatro, de don Francisco de Aguilar», ed. cit., p. 62.

45. Véase «Literatura, lengua y moral...», pp. 189 y 266. Agradezco a Aurora Egido y Giuseppe Di Stefano su valiosa ayuda bibliográfica, a Jean-Marc Pelorson, fino conocedor de *La Dorotea* y primer lector de este trabajo, sus acertadísimas observaciones, y a César García de Lucas su utilísima revisión.