

bajos? ¿Qué nuevos colores no cobra así el mimetismo? ¿Quién se asimila las apariencias, las plantas o los animales? ¿Se defienden engañando o engañando se defienden? Mimetismo viene de mimo. Siempre imitamos a alguien. ¿A quién yo? A ti, porque te quiero.

¿Qué fácil —ahora— colegir porque no hay hoja, viva o muerta, o rama, con las que no se las pueda confundir! Píntanse con la perfección del natural, no hay quien las conozca o reconozca, *et pour cause*... ¿A quién imitan si no a sí mismas siguiendo sus propios ejemplos? Se amoldan a lo que fueron, no va mucho a lo que son. Haz prueba: corta una rama proporcionada y espera; todo es cuestión de paciencia y trasladar la representación.

Aquella —la otra— esperó la ocasión. Se la dieron, la aprovechó. Pocas sierpes suelen andar por los árboles, gústales más arrastrarse y dormir; es animal para poco. Ahora bien, si lo que vi es lo cierto —¿por qué voy a dudar?: Santo Tomás, auténtico abogado de los posibles, me ampare—, el origen, como siempre, lo explica todo. No te rías, no soy más racista que el Papa. Tal vez fue yedra trepadora que se enroscaba a cuanto árbol le venía a raíz. Ahora fíjate: toda transformación deja huella, poso, raigambre, tal vez resentimiento. La vara —la mía— tenía frutos, unas bolitas coloradas que aquí llaman manzanitas. O, a lo mejor, se la ofreció sin malas intenciones. Si lo sabía, si estaba enterada, el caso sería distinto; plantearía problemas nuevos que no tengo ganas de abordar ahora.

Además, el propio Jesucristo ¿cuántas veces fue representado por la serpiente? ¿Quién dijo que “aquel que había sido vencido por el leño iba a su vez ser vencido por el leño mismo”? ¿No pidió el propio Jesucristo que fueran prudentes como ella? ¿No escribió San Ambrosio que la misma imagen de la Cruz era “la serpiente de bronce”? Y, ¿no queda todo más claro si la serpiente fue antes leño?

Acabo de verlo, lo tengo que creer. Que tú hagas igual porque te lo digo es otro cantar. Pero me conoces bastante —tiempo y espacio— para saber que soy incapaz de mentir.

El aire preña, díganlo si no los dioicos: ando muy dispuesto a aceptar cualquier explicación. Te escribo ésta desde la casa del cura de Tlacoahuaya, y no digo más, que suelen decir los personajes de don Mi-

guel de Cervantes. Ten en cuenta que siendo los siglos en todas partes idénticos, aquí se pueden contar con la vista. Quédese todo bajo las alas del entendimiento, que la razón y sus engarces son harina de otro costal.

Sólo una vez más te lo aseguro: cortó una rama, la dejó en el suelo y, vuelta víbora, echó a caminar. Así fue, estoy dispuesto a dejarme arrastrar —yo también— antes de

desdecirme. No le busque más pies al gato, tiene bastantes. Ya te dije que te quiero, ¿basta repetirlo? Lo escribió otro, y de esa misma tierra:

*El corazón ya no puede
con tanto bosque furioso.*

P. D. Pensándolo bien, en nada afecta al pecado original. El no rozar la ortodoxia —en mi caso por lo menos— es siempre un consuelo: el que te empeñas en no darme.

D O R O T E A

Por Sergio FERNANDEZ

¿Quién me consolará de no verte, después de tantos años de gozarte? Ese agrado tuyo, ese brío, ese galán despejo, esos regalos de tu boca, cuyo primer bozo nació en mi aliento, ¿qué Indias los podrán suplir, qué oro, qué diamantes?

(Dorotea de Fernando; Acto I; escena 3a.)



Lope de Vega

O LA HISTORIA DE UN AMOR IMAGINADO



La biblioteca de Lope

CON recelo, no sin cierto desgano, se acerca el lector moderno a la voluminosa obra —teatro para ser leído—, en cinco actos, escrita por el poeta en 1588, no publicada sino cuarenta y cuatro años más tarde. Bien conocida por el nombre, es raro aquel que hoy día la lee completamente, ya que son otras (el teatro representable) las obras que de Lope de Vega continúan en boga.

Se sospecha que el autor, en una especie de introducción al libro (que firma un tal Francisco López de Aguilar), se vale de este truco para hacer el elogio del mismo, asegurando que cumple el propósito que ha perseguido. ¿Cuál es por tanto su valor y su meta? El de aventajar, con mucho, a otras producciones antiguas y modernas; el que en *La Dorotea*, vivas, se levanten las pasiones de los amantes, “los trazos de una tercera, la hipocresía de una madre interesable, la pretensión de un rico, la fuerza del oro, el estilo de los criados; y para el justo ejemplo, la fatiga de todos en la diversidad de sus pensamientos, porque conozcan los que aman con el apetito y no con la razón qué fin tiene la vanidad de sus deleites y la vilísima ocupación de sus engaños”.

El libro, como todos los libros, tácita o explícitamente contiene una enseñanza. Si hemos de creer en Lope, es ella el castigo de la vanidad, el escarmiento del apetito y la exaltación de la razón, aun cuando ya veremos que lo que le importa, modularmente, es otra cosa y no una moral en primer plano. Por eso en estas páginas introductorias quedamos asombrados no ante la meta, no frente al propósito, sino ante el contenido: *la variedad* —ya lo dice claramente López de Aguilar— *del pensamiento*.

En efecto, pocas obras tan sutiles, tan matizadas, tan complejas, como esta vieja pero actual *Dorotea* de Lope. Apasionante, inmisericorde, inagotable como documento humano que muestra, en un eje principal y directo, la variedad del pensamiento del ser y su incógnita. ¿Qué

causa, qué origen, qué motor primario hacen al hombre impenetrable en muchos aspectos de su existencia? ¿A qué se debe el que esté sujeto a cambios ontológicos tan sorprendentes? ¿Por qué el amor, —misterio en el misterio que es el hombre— lo desorbita, haciéndolo saltar sus propias barreras, y lo aleja de sí mismo, para luego formarle un ambiente caótico que lo desvía de su ruta de vida? Marco amplio hay en *La Dorotea* en donde se despliegan estas interrogantes como posibilidades y realizaciones. Nada debe pues extrañarnos en un panorama tan ricamente presentado como no sea la fecha en que se escribió, pues *La Dorotea* es la primera obra que nos entrega al hombre visto con una penetración psicológica que la hace ser el antecedente de la novela moderna, cuyo primer acierto lo constituye, sin duda, *La princesa de Clèves* en la literatura francesa.

Son múltiples los personajes que intervienen en la trama misma. Algunos son abstractos, como la Fama; otros —trasunto griego— son los Coros del Amor, del Interés, de los Celos, de la Venganza y el Ejemplo. Junto a ellos, como se sabe, aparecen como principales Dorotea y Fernando, los amantes; Gerarda, la alcahueta, descendiente de la demoníaca Celestina. Después los otros completarán el juego humano que se ventila: Don Bela, el rico indiano enamorado de Dorotea; Marfisa, amante desdeñada por Fernando y los secundarios —puente de unión entre el pensamiento de los grandes personajes del libro, y el lector.

La Dorotea está escrita en prosa. Un gusto incontenible por el diálogo hace a Lope llenar múltiples páginas, no todas, por desgracia, felices. Pero en esa maraña fecunda de giros formales se encuentran no sólo extraordinarios diálogos que alcanzan una cumbre dentro de la prosa del tiempo, sino también, intercalados en ellos, poemas de una categoría de primer orden. El sabor popular que Lope imprime a la mayor parte de sus producciones está presente aquí, combinado con la tendencia barroca de la época, que hace a la obra ser algo así como un continente de los más variados gustos literarios del tiempo. Solamente Lope, con su indiscutible genio dramático, es capaz de resumir en sí mismo, como lo hace en *La Dorotea*, tan variados climas de estilo.

Pero al hablar de los amores de Dorotea con Fernando, de las hechicerías de la alcahueta, del carácter de la obra en general, se nos viene en seguida a la mente *La Celestina* de Fernando de Rojas. No es ninguna novedad la comparación; sin embargo, el hacerla se impone, porque entre una y otra producciones dramáticas ha sucedido algo tan fundamental en el trato de temas humanos (y particularmente dentro de un terreno amoroso), que bien vale la pena reflexionar sobre la naturaleza de su cambio.

La Celestina, genia! como obra de conjunto (forma e idea); genial también como creación de ese personaje fabuloso (por lo demoníaco) que es la propia alcahueta, tiene, en cuanto al enfoque del amor de Calixto y Melibea, una sola dimensión. Varios factores concurren para ello. Primeramente la extrema juventud de los amantes, su irreflexibilidad; luego el tiempo. No lo hay, no lo tienen para

pensar acerca de la naturaleza de su amor; les falta para vivir su pasión; es corto cuando, juntos, se olvidan del mundo. Se sabe que Calixto, a escondidas, ha visto a Melibea durante un mes aproximadamente, pero no se dice qué es lo que han hablado entre sí. Probablemente nada, pues no lo necesitan; están unidos y eso es bastante. Engolosinados con la mutua entrega, Calixto y Melibea se han fundido y dejado de ser ellos mismos para formar ese complejo extraordinario que bien podría llamarse Melibea-Calixto. El amante es la amada: "Melibea soy" —; la amante es el amado: "que me comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo", dice cuando no lo ve.

Sin embargo, ¿qué piensan uno del otro?; ¿por qué no se les ocurre huir para vivir alejados de lo que los separa? Pero por otra parte ¿hay algo en realidad que los aleje? Creemos que nada. ¿Por qué entonces no piensan en el matrimonio?; ¿es sólo la inmediata posesión la que los interesa? Nada se sabe. Su trágico destino los lleva juntos a una muerte brutal e insospechada. Melibea, al igual que Julieta, ha amado de golpe, como de golpe ha muerto. Sin embargo, no extraña que sea así su caso (como tampoco el de Isolda), pues por influencia de Celestina y sus conexiones con el diablo, se ha doblegado en su voluntad definitivamente. Poderes superiores lo han querido así; Melibea queda derrotada por amor y justamente esto, y su muerte, la hacen inmortal en la expresión de su apasionada entrega.

días— y encontrado a Fernando, con el cual tiene amores desde hace ya cinco años. Estas circunstancias la colocan en un plan distinto. Sabe lo que es, lo que tiene y lo que expone; conoce de cierto la índole engañosa y mutable de los sentimientos humanos y está al acecho. Comprende que Fernando no le pertenece por entero pues que tiene muchas más cosas en la vida que lo llaman y lo complementan: su amistad con Marfisa, a la que no abandona del todo porque la necesita; la poesía, el gusto por los viajes. Pero Fernando, por su parte, vive también en zozobra constante. Quiere a Dorotea porque "lo ha subido a sus ojos", porque ellos emanan lo mismo felicidad que tristeza; dulzura que aborrecimiento; calma que violencia. La quiere porque desconfía de sus lágrimas y sabe que sus gustos pueden mentir; la quiere porque está hechizado; porque los "regalos" que de ella recibe lo aseguran; lo hacen confiado sus favores y lo enloquecen sus celos; la quiere por sensual, por tierna, por apasionada. Porque no ha acabado de entregarse nunca. Es éste el atractivo del misterio amoroso.

Teme perder a Dorotea —o lo que de ella tiene— porque Don Bela, asiduamente, la persigue, valiéndose de Gerarda, la vieja comadre; se angustia cuando piensa en la posibilidad de que, de Indias, regrese el esposo. Por lo que se ve, los dos tienen su juego, y ponen en él todas sus cartas. En ellos se cuenta con la *variedad del pensamiento*, con las mutaciones espirituales, con el análisis de las circuns-



Dibujos de Miguel Prieto

Lope, sin duda inspirado en de Rojas, presenta en su tablero humano personajes en cierto sentido parecidos a Celestina, Melibea y Calixto (ya para no hablar de algunos más, los secundarios). Fernando y Dorotea se aman y se corresponden en la naturaleza de su amor. El ha dejado de querer a otra mujer —Marfisa—, por la bella hija de Teodora. Pero Dorotea no es, ni con mucho, tan ingenua o tan joven como Melibea. Casada, ha permanecido lejos de su marido —que se halla en In-

tancias al igual que con las introspecciones. Ha habido, quizás, un enamoramiento repentino, pero cinco años de trato han hecho matizar las relaciones; se aman y, justamente por ello, saben que el amor es una enemistad de la que desgraciadamente no pueden apartarse porque les es ontológicamente indispensable, tanto que la separación les produce una mortal asfixia. El ciclo, no cabe duda, es *fatigoso*, y Lope lo conoce a perfección. El amor es finito y mayor es su precipitación al

vació mientras más grande ha sido la cima escalada. Un desencanto violento y amargo aparece en la obra desde el primer momento. Por eso Fernando, cuando está solo, se consuela diciéndose

*A mis soledades voy
de mis soledades vengo
porque para andar conmigo
me bastan mis pensamientos,*

aun cuando los dos últimos versos encierran, en su presunta soberbia, sólo una ironía a la soledad.

Dorotea lucha porque ama, pero no está ciega. La alimenta el saberse casada; la idea de tener un esposo, aunque lejano, la tranquiliza. Además, necesita verse cortejada y el juego que tiene con Don Bela ("el caballero indiano (que) bebe los vientos desde que la vio en los toros las fiestas pasadas"), es sutil y engañoso. Por eso, cuando la va a ver, ella dice que se siente tan nerviosa, tan fuertemente impresionada con su presencia, que "el corazón no halla lugar en qué afirmarse". Con esta actitud logra dos cosas: sentirse segura de sí misma al saberse deseada y no entregarse —o por lo menos no hacer ver que se ha entregado— plenamente a Fernando. Así retiene al estudiante, pues éste, insaciado, jamás podrá evadirse del vértigo amoroso que lo aprisiona.

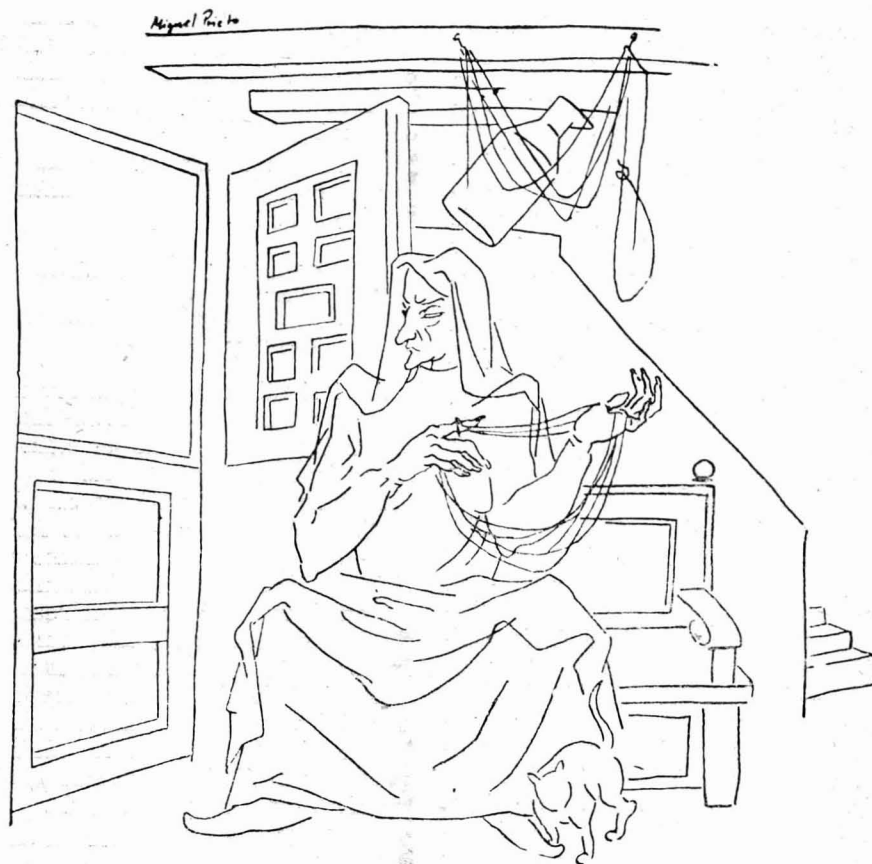
Fernando por su parte, abusando del amor que por él siente Marfisa, saca el mejor provecho. Acepta ayuda —joyas o dinero— cada vez que su precario estado

sigue la muerte, ha sido más bien como medio de darse a sí misma una satisfacción y no realmente el querer dejar de vivir. En esta forma —si bien peligrosa—

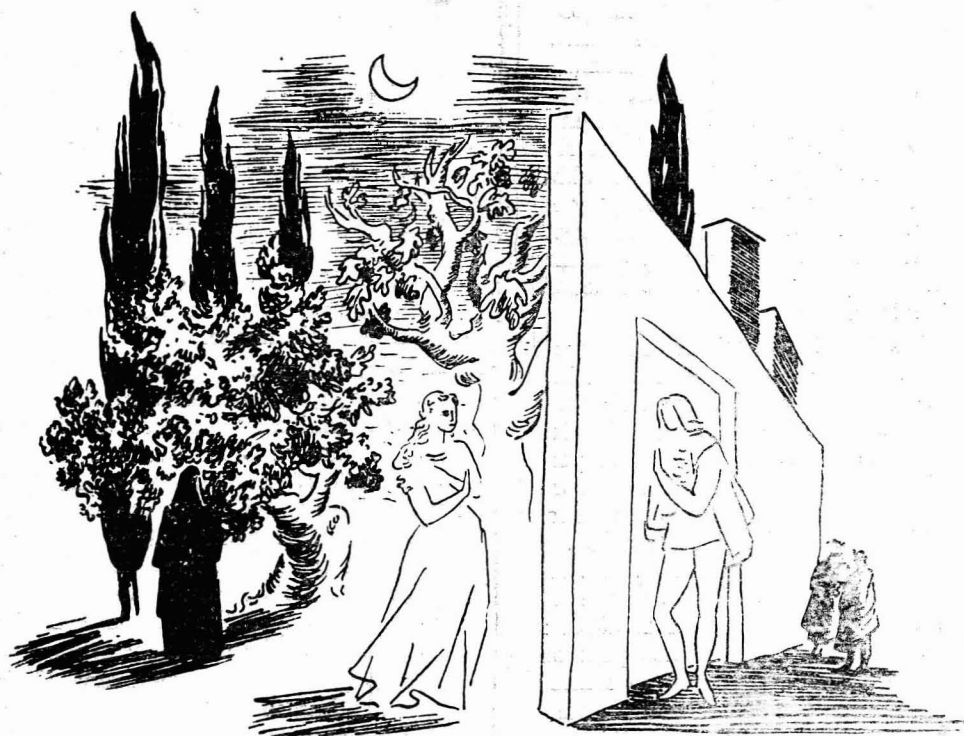
rotea se sostiene porque se sabe amada. Segura de sí misma opina que "Fernando me quiso en Madrid y me querrá en Sevilla, y si se le olvidare, yo le enviaré allá mi alma que se lo recuerde." Sabe, intuitivamente, que su sola ausencia inflamará la pasión de Fernando, y espera. Sin embargo, la paciencia tiene siempre un límite y llega el momento en que decide escribirle. Para fortuna suya, es entonces cuando sabe que Fernando ha regresado y con habilidad y cazarro aplomo decide cortar su impulso: "Detente, amor; que pues Fernando viene, mejor es fingir descuido que mostrar cuidado". ¡Qué lejos estamos ya de Melibea! Mientras ésta se rinde por la intervención del demonio, Dorotea sucumbirá por sí misma, por lo indómito de su amor.

La naturaleza de Dorotea está pues condicionada por las relaciones que tiene con sus dos amantes. Es una con Don Bela; otra —totalmente distinta— con Fernando. Sabe tender hilos, trampas. Persigue sin hacerlo notar y al mismo tiempo se hace perseguir. Sin embargo, desgraciadamente para ella, Fernando también ha escapado de la pluma de Lope de Vega y el enemigo por lo tanto es digno del combate.

Destrozado, tratando de olvidar un amor que lo enloquece, ha tratado de huir de sí mismo, más que de Dorotea, a Sevilla. Se va para intentar *ser* nuevamente. Pero la ausencia de Dorotea lo llaga y regresa. Nada ha servido como remedio a tan execrable y espantoso mal. ¿O no es acaso una enfermedad eso que es como "una infección de la sangre, que, como fascinación metida en las entrañas, permanece oprimiendo el corazón con aquel grave cuidado, porque de él pasa a las venas; de las venas a los miembros, y hasta que del todo se temple, es imposible que cese la inquietud?" El viaje, Sevilla, la morena de ojos inquietantes; todo, en una



...hablar de las hechicerías...



...personajes parecidos a Melibea y Calixto...

lo requiere; esto le permite una facilidad de movimientos al propio tiempo que la relación en sí lo respalda, espiritualmente, frente a Dorotea: hay alguien que lo quiere, no se encuentra solo. Están los dos en igualdad de circunstancias. El engranaje es complicado. Cuando, por malos entendimientos, se separan y Fernando parte a Sevilla, el disparadero de las reacciones de los dos es sorprendente y extraordinario. Dorotea intenta un suicidio aunque sospechamos que, si no con-

queda limpia ante sus propios ojos de toda responsabilidad: la de haberlo alejado, la de no haber podido doblegar su voluntad. Extraña a Fernando, como es natural, pero no mueve un dedo para que vuelva. Persiste en el coqueteo con Don Bela y hasta se llega a hablar de un posible entendimiento con él. Gerarda pone todo su empeño en tal unión, pues ¿para qué pierde su tiempo, su belleza y su juventud con un pobre estudiante? Si al menos tuviera dinero... Claro que Do-

palabra, como a un conjuro mágico, queda convertido para Fernando en Dorotea. Lo que no sabe aún es que esa Dorotea es otra, distinta, a la que él ha dejado en Madrid. Con la distancia los labios y los ojos y la piel de la amada se transforman, se embellecen hasta el ideal, se truecan hasta el disparate; con la distancia Dorotea sufre tal mutación que acaba por dejar de ser ella para convertirse en otra, imaginaria, perfecta, maravillosa, que sólo existe conformada por las mejores vivencias que emanan de Fernando. Dorotea deja de ser realidad para convertirse en realidad poética, que alimenta y nutre al amante, pero que no acaba por satisfacerlo. El retorno se hace inevitable, e inevitable, igualmente, la desgracia.

Se trata ahora de ensamblar realidades; se intenta poner a ambas Doroteas juntas y fusionarlas. El encuentro —en el Paseo de San Jerónimo, en Madrid— es una escena estructurada simbólicamente. Fernando, al hablar con Dorotea y su criada —desconociendo la identidad de aquélla, ya que está cubierta con un velo—, descubre a las desconocidas su violento amor por la hija de Teodora. Es decir, frente al misterio (el amor *velado*, encubierto) la pasión se desboca impetuosa. Pero Dorotea se descubre, se *quita el velo*; revela su amor. Y por ese sólo hecho la “descristalización” se presenta en Fernando. Al verla entregada, sumisa, arrepentida; al saber que odia a su madre por separarla de él; que no quiere al indiano; que es suya, que no hay barreras, que todo su contenido espiritual y afectivo a él pertenece; al ver esto, Fernando deja de quererla. No ha podido fundir a las dos Doroteas en una sola. Es bien claro lo que le ha acontecido. Al dejarla, acosado por celos y deseos de venganza, ambos factores acrecentaron su amor. La desorbitación de la imaginada mujer mató a la otra. Con cruel y minucioso relato describe Fernando este proceso suyo que lo engañó: “No me pareció que era Dorotea la que yo imaginaba ausente, no tan hermosa, no tan graciosa, no tan bien entendida; y como quien para que una cosa se limpie le baña de agua, así lo quedé yo en sus lágrimas de mis deseos. Lo que me abrasaba era pensar que estaba enamorada de Don Bela; lo que me quitaba el juicio era imaginar la conformidad de sus voluntades, pero en viendo que estaba forzada, violentada, afligida, que le afeaba, que le ponía defectos, que maldecía a su madre, que infamaba a Gerarda, que quería mal a Celia y que a mí me llamaba su verdad, su pensamiento, su dueño y su amor primero, así se me quitó del alma aquel grave peso que me oprimía, que veían otras cosas mis ojos y escuchaban otras palabras mis oídos: de suerte que, cuando llegó la hora de partirse, no sólo no me pesó, pero ya lo deseaba”. Por eso Fernando dice, para completar el relato de su desencanto, que al paso que Dorotea “me iba descubriendo su pecho, iba yo sosegando el mío, y como me abrazaba en mis brazos de aquellos antiguos deseos, yo me helaba en los suyos”. Después ¿qué le importa, una vez Dorotea *reducida a sí misma*, decir de ella las más terribles cosas que nadie puede hablar de una mujer? Sus lágrimas —nos dice— son lágrimas y no perlas; su rostro sólo eso y no jazmines y claveles.

¿Cómo pudo creer en el amor de Dorotea, cuando esta fuerza diabólica “es nudo perpetuo y cópula del mundo, innoble sustento de sus partes y firme fundamento de su máquina?”.

La imagen se ha despedazado; nada hay ya que pueda volver a construir el edificio del amor:

*Oh gusto de amor traidores
sueños ligeros y vanos,
gozados, siempre pequeños,
y grandes, imaginados.*

Aquí sí sabemos qué piensan uno de otro los amantes. Los procesos interiores se ventilan y los personajes están vistos al través de una lente psicológica que los hace humanos en toda su complejidad sentimental. Ya basta —parece decir Lope—, que el malo sea cabalmente malo y el bueno siempre bueno. Un hombre tiene, en sí, una serie de posibilidades que pueden, con un determinado estímulo, realizarse. Un hombre, por ello, es el continente de todo el universo, arreglado de una única y especial manera. En esto parece coincidir con Leibnitz. Un hombre puede ser él solo bueno y malo y sublime y nefasto, y santo y condenado.

En *La Dorotea* no es pues el amor de golpe, sin matices, brutal y contundente —como la propia muerte— que sienten Calixto y Melibea. El paso de *La Celestina* a este libro de Lope es nada menos que el ir, en este sentido, de lo externo a la interioridad del individuo. No es ocasional que Quevedo, algunos años después, diga que la muerte no es un esqueleto con guadaña, pues eso son los muertos. La muerte, afirma, no se conoce porque se lleva dentro de uno mismo. Tampoco lo es que el Herodes de Calderón diga que él es los celos; o que en Segismundo se declare una batalla terrible entre la razón y el instinto, entre el hombre y la fiera. Estamos, con Lope y su *Dorotea*, en los umbrales del XVII, siglo en el cual se incorpora a la cultura el mecanismo complicado de las pasiones de los hombres.

Es éste el gran triunfo de Lope: lo humano. Por eso cuando pretende hacer de mago, cuando quiere ponerle un punto más a Celestina creando a la alcahueta Gerarda, fracasa. Noño es el personaje si lo comparamos con su antecesora. Tan humano es Lope, que no olfatea los problemas metafísicos. En cuanto a Celestina, no se sabe qué sea lo más fuerte y extraordinario en ella: si es que el demonio, perdida ya su gran dignidad medieval, acaba por ser menos poderoso que el ser humano o si, por lo contrario, es tan fuerte, que ha acabado por meterse en los hombres, y éstos —perdida toda idea de su dimensión— terminan por retarlo y amenazarlo. “Conjúrote, triste Plutón”, —dice Celestina— ... a que “vengas sin tardanza a obedecer mi voluntad” ... “Si no lo haces con presto movimiento, tendrásme por capital enemiga; heriré con luz tus cárceles tristes y oscuras; acusaré cruelmente tus continuas mentiras; apremiaré con mis ásperas palabras tu horrible nombre”. Pero sea una cosa o la otra, Fernando de Rojas acierta en todas formas. Se tutea con los poderes del infierno y, digno heredero de toda la Edad Media, la compendia en la demoníaca mujer al propio tiempo que la mata con ella.

Las posiciones de Gerarda y de Celestina frente a sus mundos son parecidas e igualmente difíciles. Ambas en el trayecto de sus vidas —primero de licencia disipación, luego de egoísmo y maldad—, se crearon enemigos. Teodora utiliza a Gerarda como Alisa soporta a Celestina, pero no las aman; Dorotea desprecia a aquélla tanto como Melibea a Celestina. Fernando odia a la alcahueta (la manda matar, aunque no lo consigue), al igual que Cempronio y Pármeno detestan a la vieja comadre, hasta que consuman el asesinato. Las dos se sostienen exclusivamente por su gran fe en sí mismas; las anima su desmedida codicia y las defienden sus hipocresías. Pero Gerarda —con ser tan iguales sus circunstancias a las de Celestina— no tiene su altura dramática. Es evidente que Lope ya no cree con tanta fidelidad en los poderes del mal, metafísicamente hablando, y que, de no ser así, más le importan las fuerzas del hombre en cuanto hombre, independientemente del demonio. Carece del elemento satánico; otro es su alcance.

Por lo demás es cierto que la obra tiene una moral católica que el dramaturgo a cada paso nos recuerda. Pero se percibe que no es la lección religiosa, sino la que queda implicada en las acciones humanas la que le preocupa. Y así el gran personaje de *La Dorotea*, su máxima expresión, es el amor.

Lope ha tenido que recurrir a la prosa y no es ocasional o involuntario. La poesía, bien lo sabe, no le sirve en la descripción de tan complicadas relaciones; en cambio, eso sí, lo ayuda en su concepción estética.

Finalmente, volviendo a los amantes, diremos que no es que Fernando deje a Dorotea por convicción moral (recuérdese que es una adúltera); la abandona simplemente porque el amor se agota. No es que se entregue a la guerra porque trate de heroificarse, o porque sus apetitos estén mal encauzados, sino porque ya no los tiene. Por eso puede analizar tan bien sus pasiones, porque han dejado de *estar* en él definitivamente.

La obra tiene una secuencia a tal grado moderna, que aun cuando propiamente su interés termina en el momento mismo en que el amor se ha quebrado, sigue Lope planteando el porvenir de sus principales personajes: que si Dorotea se mete a monja; que si Gerarda se mata al caer de una escalera; que si Marfisa esperará o no a Fernando. Lo que está claro es que al hacer esto nos indica que la vida sigue su curso; que, dramáticamente, corre y se va, y que no se detiene ante nada. No importa el fracaso de Dorotea con Fernando; tampoco la muerte de la vieja alcahueta. César el astrólogo y los criados y Teodora seguirán su ruta que, por ser de vida, será amenazante y azarosa; pero que, también por ello, será privilegio y posibilidad.

La Dorotea es, pues, según nuestro juicio, la primera gran obra española que nos enseña el amor como un proceso, no como una esencia. En ello, en su genial concepción psicológica, está su fuerza dramática y su valor. Después de escrita queda abierto, de par en par, el camino que conducirá al ser humano hacia la posesión gradual de sí mismo; de su compleja interioridad.