

*THE CONFIGURATION OF GERARDA: PRE-TEXT
AND SUB-TEXT IN LOPE'S LA DOROTEA*

XIMENA GÓMEZ GOYZUETA
ORCID.ORG/0000-0001-8733-2216
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
ximenaggoizueta@gmail.com

Abstract: *In this paper I propose an analysis of the development of the bawd Gerarda from its configuration by Lope as a character that moves strategically between the text and the sub-text. With this, we can see how Lope constitutes Gerarda as a sinuous character, who appears and disappears from the text, thus creating a sub-text in which, we might say, the character exercises a second life. The reader, then, must carefully follow, connect and reconstruct the actions of lopesca bawd to understand its configuration.*

KEYWORDS: STRATEGY; PRESENCE; ABSENCE; READING; HOLLOWES.

RECEPTION: 15/12/2016

ACCEPTANCE: 04/05/2017

LA CONFIGURACIÓN DE GERARDA: PRE-TEXTO
Y SUB-TEXTO EN *LA DOROTEA* DE LOPE

XIMENA GÓMEZ GOYZUETA
ORCID.ORG/0000-0001-8733-2216
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES
ximenaggoizueta@gmail.com

Resumen: En este artículo propongo un análisis del desarrollo de Gerarda a partir de su configuración como un personaje que se mueve estratégicamente entre el *texto* y el *sub-texto*. Con ello, podemos observar cómo Lope constituye a la alcahueta como un personaje sinuoso, que aparece y desaparece del texto, creando así un *sub-texto* en el que, podríamos decir, Gerarda ejerce una segunda vida. El lector, por lo tanto, tiene que seguir, conectar y reconstruir cuidadosamente las acciones de la alcahueta lopesca para entender su configuración.

PALABRAS CLAVE: ESTRATEGIA; PRESENCIA; AUSENCIA; LECTURA; HUECOS.

RECEPCIÓN: 15/12/2016

ACEPTACIÓN: 04/05/2017

Hablar de la configuración de un personaje, a propósito de la vida y la movilidad que le otorga su autor, es trabajo recurrente en la crítica literaria, pero no sencillo. Sobre todo si nos encontramos ante una obra que se caracteriza en su composición por la sinuosidad, por una trama intrincada y unos personajes no lineales, generadores de situaciones laberínticas, hechos en apariencia inexplicables, los cuales necesariamente convocan un ejercicio de lectura y relectura cuidadoso para entender, reconstruir y explicar la propuesta artística en turno. Se trata, pues, de una invitación por parte del autor para los lectores que quieran participar de este reto.

En el presente artículo estudiaré uno de esos personajes complejos, huidizos y, por ello, deleitosos en este juego de escritura y lectura convocantes. Analizaré el desarrollo de la alcahueta Gerarda, personaje que transita por la trama de *La Dorotea* (1632) configurado, en buena medida, por su movilidad sinuosa. Para ello utilizaré una metodología que tendrá como base tres conceptos: el “pre-texto” y los “sub-textos” aludidos en el diálogo lopesco, que podemos advertir gracias a unos “huecos” generados en la trama, los cuales identificaré aquí. Desde el *pre-texto* y el *sub-texto*, la vieja construye y destruye su camino. Con base en la reconstrucción de este mundo velado, identificaré y analizaré cómo Gerarda elabora una estrategia, podríamos decir, con tintes teatrales, que es posible, en cierta medida, gracias a la aparición de algunos rasgos típicos de la comedia de capa y espada que he advertido en *La Dorotea*.

Antes de comenzar, aclaro los términos centrales que utilizaré para el desarrollo de mi análisis. Entenderé por *sub-texto* lo concerniente a la historia, lo cual sólo aparece aludido en la obra y, por ello, el lector debe imaginarlo y reconstruirlo con base en la acción, así como lo dicho por los personajes. Así pues, el *pre-texto* es parte del *sub-texto* y corresponde, en este caso, al antecedente del inicio *in medias res* de *La Dorotea*. En el sub-texto, según mi lectura, tiene vida lo que llamo “las estrategias de Gerarda”. De las acciones y palabras de Gerarda visibles en el texto, emerge un *sub-texto* donde ella se mueve con la intención de crear estrategias de persuasión para cumplir su objetivo: la unión entre Dorotea y el indiano don Bela, así como el goce, por parte de las mujeres doroteicas, de las riquezas del indiano. Al seguir a Gerarda a través de la lectura —y, por tanto, percibir gradualmente la existencia del *sub-texto*— nos percatamos de que éste se asoma entre los *huecos* creados por Lope para ser llenados por el lector. Éstos son espacios que Lope deja en el desarrollo de las acciones de Gerarda. Los huecos son llenados mediante eslabones que el lector

identifica entre el *texto* y el *sub-texto*, para entender y reconstruir la trayectoria de Gerarda por la trama.¹

La primera que aparece en escena es la alcahueta.² Su imaginación teatral le permite crear situaciones donde interviene como audaz manipuladora, por ejemplo al inicio de la trama y en la escena quinta del segundo acto (cuando don Bela visita por primera vez a Dorotea y comienzan a tratarse). Asimismo, Gerarda está ausente con frecuencia en el texto y, por tanto, de la vista del lector. Sus ausencias se pueden considerar momentos clave para el buen funcionamiento o el fracaso de

1 Desde el punto de vista de la teoría de la recepción, la relación entre el *texto* y el *sub-texto* se entiende a partir de lo que llamo *huecos* de la siguiente manera, según Wolfgang Iser: “Lo no dicho en escenas triviales en apariencia, los vacíos en las revueltas del diálogo no sólo introducen al lector en la acción, sino que le hacen revivir los múltiples aspectos de las situaciones diseñadas, que de este modo adquieren una dimensión completamente nueva. Pero cuanto más llenan la fantasía del lector estas perspectivas, tanto más influirá esa vaguedad originaria en lo efectivamente dicho. De aquí resulta un proceso dinámico, puesto que lo dicho sólo actúa cuando remite a lo que calla. Y como lo callado es el revés de lo dicho, sólo por ello adquiere contornos. [...] Surge un espacio de sugerencias, a través de las cuales, escenas triviales adquieren de repente ‘la forma duradera de la vida’. Y esto no se dice, ni menos se explica, en el texto, sino que resulta del cruce entre el texto y el lector” (2003: 489).

2 Anoto aquí un breve resumen del argumento de *La Dorotea*: la ambición de la alcahueta desata el comienzo de la obra. Frente al interés por parte del indiano don Bela por Dorotea, Gerarda construye un plan que involucra a Dorotea como el sujeto-objeto, a su madre, Teodora, como cómplice, así como a su amante, Fernando, como el enemigo a eliminar para allanar el camino al indiano. Al final, Gerarda lleva a cabo su plan medianamente, pues la relación entre los jóvenes amantes termina, pero ella y Teodora no satisfacen su ambición, pues Dorotea y don Bela ni se amanceban ni se casan. La alcahueta muere en un accidente absurdo, se resbala al correr por una botella de vino; don Bela es asesinado; Fernando se marcha en busca de una vida nueva y Dorotea piensa recluirse en un convento. *La Dorotea* tiene una trama que, entre acciones e intervalos narrativos, presenta personajes que cuentan sus *verdades a medias*. Es decir, no nos enteramos bien a bien de lo que hacen, hasta después de varias lecturas. De ahí el presente análisis para el caso de Gerarda.

su estrategia. Una vez que la alcahueta se siente segura de lo alcanzado, se descuida y de un momento a otro su plan fracasa.

La estrategia de la alcahueta consiste en establecer una pareja protagónica, Dorotea y don Bela, frente a un antagonista, Fernando. El objetivo planteado por Lope, a propósito de su obra, es que Gerarda pinte en la imaginación de Dorotea lo benéfico que sería la unión con el indiano. Podemos decir que Lope convierte eventualmente a Gerarda en un personaje que provoca situaciones con diversos elementos de la comedia de capa y espada: galanes y damas como protagonistas y antagonistas; intentos de pequeños enredos; celos, lances y duelos, ocultaciones, disfraces, etcétera. Lo único que no sucede es el final feliz de este tipo de comedia. El buen término de estas situaciones es incierto: no logran imponerse y, finalmente, se diluyen para ceder su lugar a la *realidad* de la ficción creada por el autor, que es el fracaso de los objetivos de todos.

LAS ESTRATEGIAS DE GERARDA: PRE-TEXTO Y SUB-TEXTO

La manera en que Dorothy Severyn (1970) y Joseph Snow (2001) han hablado del pre-texto en *La Celestina* es útil para el presente estudio. El planteamiento de los medievalistas es el siguiente: Celestina tiene un pasado que no aparece en el texto, cuya reconstrucción corresponde al lector, y determina las acciones de la alcahueta en el presente de la *Tragicomedia*. Así, en el diálogo celestinesco existe un *pre-texto*, fundamental para entender el comportamiento de los personajes, en especial el de Celestina. En *La Dorotea*, Gerarda, Teodora, Dorotea y Fernando llevan a cabo sus acciones en relación directa con su pasado, aunque esta resulta distinta para cada personaje. El *pre-texto* que insinúa Lope en *La Dorotea* corresponde, en el caso de Gerarda, a las siguientes acciones: al ver a don Bela interesado por Dorotea idea un plan que sugiere a Teodora y con ello inicia la primera escena del texto:

Gerarda.- Yo, amiga, vuestro bien miro, vuestra honra y la desdicha 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. Para todo acontecimiento, Teodora, hombres, hombres, y no rapaces, que con la saliva de las mujeres les sale el bozo. (1-1: 25)³

³ Cito la edición de Donald McGrady. Anoto entre paréntesis el número de acto, la escena y las páginas correspondientes.

Por otra parte, la influencia del pasado de Gerarda sobre el presente del argumento es distinta del caso de Celestina. La vieja lopesca no presenta los sombríos y repulsivos rasgos que caracterizan a la acabada y rencorosa Celestina, pero su andar sinuoso por la trama la configura como un personaje por demás interesante. Algunas de sus características son su afición por el vino, en ocasiones inofensiva, la muestra en cómicas y pintorescas situaciones:

Gerarda.- ¡Cuál está el tocinillo! —Dame a beber, Celia, que te descuidas de mí. Y a fe que no me lo debes, que cuando estás haciendo tu labor, olvidada de mí, estoy yo estudiando los nominativos de tu casamiento.

[...]

Gerarda.- La leche de los viejos es el vino. No sé si lo dice Cicerón o el obispo de Mondoñedo. ¡Ay, mi buen Nunflo Rodríguez! (2-6:147-148)

Gerarda.- Este que digo [el vino] ayuda a la virtud explosiva, resuelve los malos humores y quita las ventosidades; es bueno para los que tienen crudezas en las venas y en otras partes.

[...]

Gerarda.- ¿Cómo ha tanto que no viene Celia a refrescarme? —Dame tú de beber, negra, que esta moza me quiere mal porque la riño.

Celia.- La negra está en la cocina.

Gerarda.- Pues dame tú de beber, doncella de la Vera, y perdona, que ya sé que te traigo hecha pedazos. (2-6: 150-151)

Gerarda suele traer a la memoria recuerdos de tiempos mejores, juveniles, añorados, igual que Celestina, pero sin ningún hecho relevante que tenga como consecuencia el ajuste de cuentas pendientes con algún personaje:⁴

Gerarda.- Cuando yo me acuerdo de mi Nunflo Rodríguez a la mesa... ¡Qué decía él de cosas! ¡Qué gracias! ¡Qué cuentos! D'él aprendí las oraciones que sé. Era un bendito, no hizo en su vida mal a un gato, que cuando le sacaron a la vergüenza fue por ser tan hombre de bien que nunca quiso decir quién había tomado los platos del canónigo. Ahora parece que le veo por esa calle Mayor. (2-6: 147)

[...]

⁴ El deseo de Celestina de vengarse de Pleberio es una hipótesis que defiende Joseph Snow (2001).

Gerarda.- La primera vez que yo me fui de con mi Nunflo, no estuve más de cinco meses fuera de su casa. Aun ahora se me acuerda con qué gracia que me dijo cuando volví: “Aguardaría la señora a que fuera por ella”. (2-6: 149)

[...]

Dorotea.- [...] Pero dime: ¿hallásete tú en la batalla naval?

Gerarda.- No lo digas a nadie. Allá fuimos tres amigas por nuestro gusto. (2-2: 121)

La vieja evoca su pasado sólo por añoranza y, en ocasiones, como herramienta útil para persuadir:

Gerarda.- [A Dorotea mostrándole una figurita de Cupido, regalo de don Bela] Niño es, no le imagines hombre como unos bellaconazos que se van al río y delante de todo el mundo están en cueros, que parecen ristra de azotados. Cuando yo tenía marido, nunca me dejaba ir a esas fiestas; desde allí quedé tan bien enseñada. A los hospitales me voy, y les llevo mi jarrillo de vino y mis bizcochos. [...] Siempre que oigo cantar aquel romance que comienza “Dejome amor de su mano”, me acuerdo del río de Madrid y de sus aventuras el mes de julio, en cuyos baños se pudiera echar un arbitrio que no le pagaran de mala gana los pocos honestos ojos. (2-4, 108)

Hay un pasado que involucra a todos los personajes, el cual, se ve reflejado en las acciones previas de Gerarda al inicio de *La Dorotea*, por ejemplo, la relación amorosa entre Dorotea y Fernando que ha durado cinco años. Con este pasado como parte del *pre-texto*, salen a relucir los rasgos más interesantes de la alcahueta: su astucia, en cuanto discreta e ingeniosa estratega; su posible oficio hechiceril y el vino como su perdición. Este pasado tiene un peso esencial para la acción y la trama de *La Dorotea*.

Así pues, la función del *pre-texto* en la caracterización de la alcahueta tiene que ver con dos aspectos: uno principal —que interesa aquí— los hechos que motivan la acción de *La Dorotea*, y, otro secundario, sus recuerdos de juventud. Estos hechos son, más o menos, contados por Gerarda en la primera escena; ella relata cómo vio a don Bela *beber los vientos* por Dorotea. Queda sobreentendido que la alcahueta habrá ofrecido al indiano sus experimentados servicios para después iniciar su plan de acción:

Gerarda.- Yo he sabido que un caballero indiano bebe los vientos desde que la vio en los toros las fiestas pasadas, que estaba en un balcón vecino al suyo. Y sé yo a quién ha dicho, que me lo dijo a mí, que le daría una cadena de mil escudos con una joya, y otros mil para su plato, y le adornaría la casa de una rica tapicería de Londres, y le

daría más de dos esclavas mulatas, conserveras y laboreras, que las puede tener el rey en su palacio. (1-1: 24)

Este *pre-texto* funciona de manera intencional, con ello Lope llama la atención de su lector para que sea cuidadoso al seguir el transcurso de Gerarda en la trama; el Fenix ha pensado en una alcahueta discreta con su vida. Así como el lector reconstruye el *pre-texto* con el que Gerarda ha provocado la acción doroteica, de la misma manera debe atender al *sub-texto*, es decir, seguir a la alcahueta en sus acciones e imaginar qué hace mientras no aparece en escena. Veamos algunos ejemplos de esas acciones invisibles para el lector:

Gerarda.- [...] Con esto me voy a rezar a la Merced, que en verdad que no me iré a casa sin recomendar a Dios vuestros negocios. (1-1: 26)

Gerarda.- Vengo de donde nací, y voy adonde tengo de morir. En la Merced he cumplido con algunas de mis devociones. (1-1: 71)

[...]

Gerarda.- Voyme a visitar de camino a una doncella que tiene necesidad de mí.

Laurencio.- No debe estar satisfecha de lo que es.

Gerarda.- Hermano Laurencio, *hacer bien nunca se pierde*. Está afligida la pobrecita que es mañana la boda, y creo que se descuidó con un paje. (3-4: 194)

[...]

Gerarda.- Pues en verdad que no me he desayunado, si no es de mis devociones. (4-6: 324)

Gerarda.- [...] Al despensero le quité ayer un dolor de muelas, que rabiaba como un perro por la canícula. (5-2: 340)

Gerarda.- En la Casa del Campo hay una fuente del dios de las aguas, a cuyos lados están dos nichos y dos ninfas en ellos de mármol blanco. Vamos allá esta tarde, y escogerás la que te agrade. (5-6: 347)

Gerarda.- [...] Y te puedo jurar con verdad que ha más de seis días que no he tomado las habas en la mano. (5-6: 381)

Con estos ejemplos, Gerarda habla de su vida según sus oficios, los cuales parece ejercer de manera intensa como *sub-texto* de *La Dorotea*. La Merced es el espacio en el que Gerarda encomienda sus devociones, esto es, podemos inferir, los trabajos que se le encargan y por los cuales ejerce como alcahueta (“Voyme a visitar de camino a una doncella que tiene necesidad de mí” / “Vamos allá esta tarde y escogerás la que

te agrade”), posible hechicera (“ha más de seis días que no he tomado las habas en la mano”) y curandera (“Al despensero le quité ayer un dolor de muelas”). Practicar estos oficios significa, según sus palabras, moverse por la ciudad: de la Merced a su casa, de una casa a otra, a los hospitales o por los sitios donde se ejerce la prostitución.

Por su parte, el lector del diálogo celestinesco puede ver a Celestina preparando y planeando, en soledad, sus estrategias para cumplir con el negocio de Calisto. La vieja aparece monologando o dialogando por distintos espacios: en la calle, preparando sus ardides en casa, en su laboratorio, en su conjuro, en casa de Melibea, de Calisto o de Areúsa, afuera de la iglesia; en resumen, tenemos acceso a sus pensamientos y sentimientos más escondidos. En el caso de Gerarda, nada de esto sucede ante la mirada del lector. Tenemos que imaginarla más allá de lo dicho en el texto: su casa, su haldear, sus monólogos y sus conjuros. El lector sabe que Gerarda está en un constante vaivén. Nunca la vemos haldeando por las calles del Madrid doroteico o discerniendo en soledad.

El *pre-texto* antes insinuado avisa ese *sub-texto*, el cual emerge durante la lectura de la obra por la forma en que se presenta a la alcahueta y que el lector debe identificar. En este *sub-texto* es, principalmente, donde Gerarda hace sus *amarres*, planea sus artimañas, un tanto teatrales, y también las descuida. Allí mismo se puede advertir, a través de alusiones o indicios, algún encuentro previo o alguna acción posterior que nunca aparece en el texto, o se sugieren actividades de la alcahueta en soledad. El *pre-texto* y el *sub-texto* son formados por las acciones de Gerarda, así como la continuidad y el sentido que tienen en relación con su estrategia.

LOS HUECOS

El *sub-texto* de *La Dorotea* se presenta en los huecos que Lope deja en la obra a propósito de las acciones de Gerarda, las cuales sólo están sugeridas. Asimismo, de los huecos emergen los eslabones que el lector debe conectar para acceder al *sub-texto*, reconstruirlo en relación con el texto y, así, entender la configuración de este personaje. Comienzo con el análisis. Señalé que el *pre-texto* de *La Dorotea* es revelado en la entrevista inicial entre las dos viejas. Gerarda cuenta algo que el lector no ve: cómo don Bela se ha fijado en Dorotea y cómo, a partir de esto, la alcahueta ha decidido actuar. En ese mismo *pre-texto* se puede pensar que Gerarda adopta una posición estratégica, desde la cual proyecta su plan de acción para lograr su cometido y, así, vivir por tiempo indefinido a expensas del indiano; el lector puede imaginarla ideando

cómo acomodar los hechos: el personaje habrá visualizado un despliegue de acciones y persuasiones necesarias. Así pues, la vieja no medita profundamente sobre algún aspecto particular de su vida, como sí lo hace Celestina, sólo se conduce con fines prácticos. A continuación, observaremos cómo lo lleva a la práctica. Casi al término de la conversación entre Gerarda y Teodora, la alcahueta plantea insinuatamente su propuesta mediante la presentación de don Bela:

Gerarda.- [...] Yo he sabido que un caballero indiano bebe los vientos desde que la vio en los toros las fiestas pasadas, que estaba en un balcón vecino al suyo. Y sé yo a quien ha dicho, que me lo dijo a mí, que le daría una cadena de mil escudos con una joya. [...] Es hombre de hasta treinta y siete años poco más o menos, que unas pocas de canas que tiene son de los trabajos de la mar [...]. Tiene linda presencia, alegre de ojos, dientes blancos, que lucen con el bigote negro como sarta de perlas en terciopelo liso; muy entendido, despejado y gracioso; y, finalmente, hombre de disculpa. (1-1: 24-25)

Con esto, Gerarda muestra el *pre-texto* de *La Dorotea*: se puede suponer que la vieja y don Bela ya han tenido una primera entrevista, se han conocido. Lo interesante es imaginarnos cómo fue esa entrevista y cómo supo del interés de don Bela: ¿estaría sentada con Dorotea en los toros y desde allí notaría las miradas de don Bela o contemplaba la escena desde otro lugar de la corrida? ¿La actitud absorta del indiano ante la belleza de Dorotea le llamó la atención y le dio la idea del negocio? O ¿verdaderamente alguien le contó lo visto en los toros y ella fue a buscar al galán indiano? Cualquiera de estas posibilidades es factible, pero no queda duda de que, efectivamente, Gerarda ofreció a don Bela los favores de Dorotea.

Lope cierra el acto primero con la alusión a un primer hueco: éste corresponde a un segundo encuentro entre las viejas, anterior a la lectura de la primera conversación entre la alcahueta y el indiano; entonces se descubre que ellos tuvieron una segunda entrevista. El hueco se advierte de la misma forma que el *pre-texto*, pero con un matiz: en este último Gerarda no menciona haber visto a don Bela, en cambio, en esta última escena, le cuenta a Teodora que se ha encontrado con él:

Gerarda.- A los cinco rosarios me deparó mi dicha... ¿quién dirás, Teodora? ¿Mas que no lo adivinas?
Teodora.- ¿Era aquella beata mortificada que anda enseñando las cadenillas de hierro en las muñecas?

Gerarda.- ¡Sí, por cierto! *Viene de la güesa y pregunta por la muerta*. No, sino aquel caballero indiano que os dije esta mañana que miraba con buenos ojos a Dorotea. Allí estaba rezando como un cordero. Debe de ser un bendito. (1-7: 72)

Hasta aquí es evidente que Lope va construyendo a Gerarda lo cual incita al lector a estar atento y activo ante la identificación de hechos de los que, en este caso, Gerarda habla y no aparecen en la obra. Las acciones y lo dicho por ella van creando una suerte de segunda vida del personaje en el nivel del *sub-texto*: la de sus oficios, como vimos en los ejemplos referidos, dentro de la cual está trabajando en el negocio de don Bela.

Por otra parte, este hueco ha servido para plantear la situación de la honra de la casa de Teodora. Sin que la madre haya aceptado abiertamente los planes de Gerarda, le reporta sus primeros avances. Éstos se refieren a uno de los aspectos importantes por concertar en ese trato: recuperar la honra perdida a como dé lugar. Es importante recordar que Dorotea está casada con un caballero que se ha marchado a Perú, del cual no se ha tenido noticia desde hace un tiempo. Con ello, Gerarda da por sentada su desaparición definitiva y, como consecuencia, la pérdida de la protección masculina. Asimismo, cuando se conocen Dorotea y Fernando, ella está en pleno trato, aunque muy fugaz, con un príncipe extranjero. De esta manera, los amores de Fernando y Dorotea traen un nuevo motivo de deshonor que tendrá una duración de cinco años para la casa de Teodora. Ante estas vergüenzas públicas, don Bela, indiano y nuevo rico, es la mejor opción según el criterio de la alcahueta:

Gerarda.- [...] Deshonor por deshonor, troquemos el perdido por el que trae provecho. Discreta sois, miraldo bien, y consultad esta noche las almohadas; que podría ser que este caballero se casase con Dorotea, como lo han hecho otros muchos de mejor calidad, aunque la suya es grande, con personas más desiguales y de menores méritos. (1-7: 74)

Gerarda está segura de los beneficios que traerá la generosidad de don Bela. Esto se manifiesta en la escena primera del segundo acto, donde se presenta la primera entrevista expresa entre ellos. La escena comienza así:

Bela.- No digo yo lo prometido, pero todo el oro que el sol engendra en las dos Indias me parece poco [...]. Y a ti, discreta Gerarda, a cuyo entendimiento se debe esta vitoria, quiero servir por ahora con estos escudos.

Gerarda.- El cielo te dé la vida que tus liberales manos merecen. (2-1: 80)

El indiano y la alcahueta hablan de Dorotea. Es evidente que Gerarda le ha dado noticias de la última charla con Teodora. Por la reacción favorable de don Bela, sabemos que son buenas noticias; seguramente, la alcahueta habrá omitido la resistencia de Teodora al trato con el indiano. Este momento de la conversación no aparece en el texto, es otro hueco. La omisión se hace evidente por el comienzo *in medias res* de la escena. Además de incluir la información de la última plática con Teodora, Gerarda le habrá dicho a don Bela que ha cumplido lo concertado en la primera entrevista con él —esto es, el *pre-texto*— por ello exige su paga. En este caso, Lope parece crear el hueco para que el lector imagine la conversación entre la alcahueta y don Bela, cuando tratan sobre los posibles favores de Dorotea. Lo mismo sucede en el *pre-texto*, no sabemos en qué términos habrán hablado de Dorotea.

Como se observa, entre estos primeros dos huecos hay continuidad. A Lope le gusta estimular constantemente la imaginación de su lector para que vaya más allá del texto escrito. La pregunta es ¿por qué omite del diálogo estas partes? La respuesta tiene que ver con las causas del fracaso de Gerarda en sus objetivos. Baste mencionar, por ahora, algo por demás interesante: las partes omitidas hasta este momento del diálogo corresponden al acuerdo explícito de intercambio mercantil entre don Bela y Gerarda. En este sentido, el texto se torna muy sugerente, pues Lope nunca pone en voz de sus personajes un lenguaje directo acerca de este negocio de amor y dinero.

El siguiente hueco lo identificamos por un aparte que hace Gerarda —cuando Dorotea comienza a ceder ante los regalos que le envía don Bela— en la escena cuarta del mismo acto. El hueco se forma entre la primera y la cuarta escenas del segundo acto, es decir, durante el tiempo que transcurre entre las escenas segunda y tercera.

Dorotea.- ¿Y cómo sabes tú que tomaré ese manteo?

Gerarda.- Como has tomado ese búcaro.

Dorotea.- Este es niñería, y está aquí amor presente; y siendo suyo el agravio, no me dice que no lo tome.

Gerarda.- [Aparte] Bueno va esto; no me engañaron el chapín y las tijeras. Diferente está Dorotea de lo que solía.

Dorotea.- ¿Qué dices entre dientes? (2-4: 111)

Si el lector ha sido atento, se percatará de que este murmurar de Gerarda hace referencia a algo omitido en el texto, algo realizado por la alcahueta con un chapín y unas tijeras. Por otro lado, hacia el final de la escena primera del acto segundo

—el primer encuentro entre don Bela y Gerarda que aparece en el texto la vieja le dice a don Bela lo siguiente:

Gerarda.- [...] Quédate con Dios, y a la tarde podrás ver a Dorotea, que ya está levantada. (2-1: 87)

Esto indica una reunión durante la mañana. Desde que la vieja se despide de él, hasta que llega con Dorotea pasan algunas horas, durante las cuales Gerarda habrá hecho lo que sugiere en el aparte. Nótese que en la entrevista con don Bela no se mencionan estos objetos. Esto se puede explicar porque quizá Gerarda decide omitir a don Bela que hará un conjuro de amor para fingir que Dorotea se enamora de él legítimamente, o quizá para evitar acusaciones sobre practicar hechicería. A continuación profundizaré más en el aparte.

Edwin S. Morby documenta el sentido del *chapín* y las *tijeras* como objetos utilizados en un conjuro: “Se clavaban las tijeras en el chapín y, pronunciándose un conjuro, observábase si se volvía a derecha o a izquierda” (Morby, 1968:159). En cuanto al significado de *chapín*, el diccionario de Covarrubias da la siguiente definición: “calçado de las mugeres, con tres, o cuatro corchos: y algunas ay ō llevan treze por dozena [...]. En muchas partes no ponē chapines a una muger hasta el día que se casa, y todas las dōzellas andan en çapatillas” (1611). Con la nota de Morby y la definición de Covarrubias, podemos imaginar qué hizo Gerarda. Como la vieja habla en aparte, se puede suponer que dice la verdad. Recordemos que ya en *La Celestina*, el habla en soledad o en aparte es un indicador de que el personaje dice lo que realmente está pensando o sintiendo en ese momento. Si esto es así, para el caso que me ocupa, entonces Gerarda está revelando un conjuro efectuado con ayuda de las *tijeras* y el *chapín* para fortalecer su trabajo de persuasión con Dorotea, el cual comienza a surtir efecto.

Ahora bien, hay otra intervención de Gerarda que permite entrever, por lo menos en este caso, a dónde va y qué hace cuando habla de su devoción religiosa y de su lugar predilecto para rezar: la Merced. Dice la alcahueta antes de despedirse de don Bela:

Gerarda.- Voyme a rezar un poco; que tengo no sé qué devociones: que no me dejen doncellas para casarse, ni enfermos para tener salud.

Laurencio.- Hará milagros. (2-1: 87)

Si esta intervención se lee a la luz del aparte citado, se puede afirmar que la alcahueta está hablando de su devoción con un doble sentido, el cual, al parecer, sólo es entendido por Laurencio, el criado de don Bela. Este doble sentido es irónico: el rezo se refiere al conjuro que realizará Gerarda con el *chapín* y las *tijeras*; las devociones, a sus rezos y conjuros de alcahueta-hechicera, en este caso, puestos en práctica por la encomienda de don Bela. Las doncellas que acuden a ella para casarse apuntarían hacia Dorotea, y los enfermos suplicantes de salud se referirían, ni más ni menos, a don Bela, supuesto enfermo de amor por haber visto a Dorotea. El lector deberá hacer esta reconstrucción para no ignorar el hueco revelado por el aparte y, así, ir hilando el sentido del huidizo transitar de la alcahueta. Como Celestina, antes de ir a ver a Dorotea, Gerarda hace su conjuro, seguramente en casa. El aparte de Gerarda es el reflejo de estas acciones y ahora sí tiene total sentido.

En cuanto a la definición de Covarrubias, podemos decir que hay un sentido asociado al supuesto conjuro de la alcahueta: “En muchas partes no ponẽ chapines a una muger hasta el dia que se casa, y todas las dõzellas andan en çapatillas” (1611). Al usarse el chapín sólo por mujeres que se casan, podría decirse que la utilidad de éste para el conjuro de Gerarda es, precisamente, casar a Dorotea con don Bela. Quizás ése era el primer objetivo de la alcahueta.

Finalmente, este hueco resulta muy particular frente a los otros, pues el aparte revela el indicio de una acción, en este caso, un supuesto conjuro: la alcahueta no cuenta nada ni omite información; ella se habla a sí misma sobre algo que, conjeturamos, hizo. Asimismo, es el indicio más palpable expuesto en el texto sobre el posible oficio de hechicera en Gerarda, que, me atrevo a decir, sí lo practica, al menos con el mencionado conjuro.

Hasta el momento, los tres huecos son llenados al identificar que Gerarda realiza una serie de acciones para llevar a cabo la estrategia amorosa que le permitirá conseguir sus fines: el principal sería aprovecharse de la riqueza de don Bela y, el segundo, lograr que Dorotea se amancebe o se case con él.

Los siguientes dos huecos no se hacen evidentes hasta la escena tercera del tercer acto. En la segunda escena del texto, hay a un encuentro entre la alcahueta y don Bela. Gerarda hace alusión a dos momentos pasados omitidos en el texto. El primero alude a las visitas de don Bela a Dorotea, y el segundo a su andar de vieja borracha por la ciudad:

Gerarda.- [...] Pues en verdad que pienso mortificarme en esto de la sed; que *el primero día que visitaste a Dorotea*, comí con madre e hija, y si no lo has por enojo, anduve tan

liberal de la taza, como de la mano a la boca ay tan pocos atolladeros, *que no salí en dos días de una cocina, aunque yo pensé que estaba en el oratorio.*⁵ (3-3: 192)

El comentario revela el trato, más o menos, frecuente que don Bela y Dorotea han estado teniendo desde aquel “primero día”. Nótese el tono ansioso y familiar del indiano cuando pregunta por ella al inicio de la escena:

Bela.- ¿Cómo está mi Dorotea, lo primero? (3-3: 189)

Es probable que Gerarda haya estado presente en algunos encuentros; no sabemos si en todos. Unas visitas habrán sido de noche, otras de día. Así lo confirma don Bela llegando a casa de Dorotea en la escena quinta del mismo acto:

Bela.- Esta es la reja. De día me agrada esta celosía, y de noche me enfada.⁶

Laurencio.- ¿Por qué causa?

Bela.- Porque de día impide que vean a Dorotea, que es lo que yo deseo. Y de noche no me deja verla como yo querría, que es a lo que vengo. (3-5: 213-214)

El otro hueco, también sugerido en palabras de Gerarda, da indicios de las andanzas de la vieja por la ciudad. La alusión a pasar largas horas en una “cocina” bebiendo, no es la única que hace Gerarda a su afición por el vino; por cierto, tópico de raigambre clásica en la caracterización de las lenas. Precisamente en la comida la alcahueta evoca sus andanzas citadinas —última escena del acto segundo—, cuando habla por vez primera sobre su comportamiento de *vieja borracha*:

Gerarda.- [...] Cuando voy por las calles, me voy arrimando a las tabernas y huyendo de las confiterías. (2-6: 152)

5 Las cursivas son mías y señalan las palabras de Gerarda que evidencian los huecos, a saber: las visitas de don Bela a Dorotea, y los andares de Gerarda por una “cocina” o “taberna”.

6 Si bien, sólo trato los huecos en las acciones de Gerarda, es evidente que también los demás personajes generan huecos; por ejemplo, con este parlamento, don Bela dice que ronda constantemente la casa de Dorotea.

Seguramente Gerarda sí pasa tiempo en la Merced entregándose a sus “devociones”, pues las iglesias son siempre un lugar propicio para ejercer la tercería. Pero el mencionar que, en su estado de embriaguez confundió la “cocina” con el oratorio destaca que, muy probablemente, pasa mucho más tiempo visitando sus tabernas favoritas y bebiendo durante varias horas o días, que “atendiendo sus devociones”.

La continuidad entre los huecos identificados y llenados con las acciones invisibles de Gerarda permite al lector confirmar que, en cierta medida, la alcahueta sí ha cumplido con la encomienda del indiano. Lo muestra la alusión al trato entre Dorotea y don Bela. El lector va teniendo una idea más o menos clara de lo que hace Gerarda durante sus ausencias: frecuentar las tabernas gastando el dinero otorgado por don Bela y, en el contexto de la tercería, visita la Merced para “encomendar sus devociones”.

Hay un hueco más en el resto de las intervenciones de Gerarda; está sugerido en la escena segunda del acto quinto. Para tal momento, se ha enfriado el trato entre don Bela y Dorotea, al parecer, desde hace varios días. Se puede inferir que el distanciamiento comenzó a partir del duelo entre Fernando y don Bela afuera de la casa de Dorotea. Las dos últimas escenas del acto tercero son el escenario del enfrentamiento:

Bela.- Este debe de ser el sevillano de quien siempre nos cuenta Dorotea tantas gracias.
[...] ¡Hermosa cobardía! Reconocerle quiero. Porque si la cara y el talle desdicen de la voz, ése es el mejor camino para perder los celos.

Fernando.- ¿Qué es lo que miran? ¿No pueden pasar sin reconocer? ¡Qué gentil cortesía!

Bela.- No vengo a ser cortés, sino a echarle desa puerta.

Fernando.- Si trae esa determinación, a buen tiempo viene.

Felipa.- ¡Ay señora, que se matan! (3-9: 246)

Este encuentro es posible gracias al trabajo de Gerarda. Ha conseguido “enderarle” a Dorotea, a don Bela; ambos galanes se enteran de la existencia del otro y necesariamente se da el lance amoroso: es de noche, ambos rondan el balcón de su dama, la criada está de intermediaria, dama y criada ven entre cortinas la escena, se produce el duelo. Desde el cierre de este acto y hasta la escena segunda del acto quinto, don Bela, Dorotea y Gerarda no vuelven a aparecer juntos en el texto. La vieja abre la escena referida con un refrán que advierte la mala suerte de don Bela al no estar en las tantas ocasiones en que lo ha buscado. Adviértase que el indiano responde entre sorprendido y esperanzado:

Gerarda.- *Donde no está el rey, no le hallan.*

Bela.- ¿Hazme buscado, madre?

Gerarda.- Y ¡cómo! Díganlo todos estos criados que no salen contigo. (5-2: 340)

Aquí se evidencian dos acciones omitidas. La primera, la constante ausencia de don Bela de su casa y, por tanto, su presencia en la calle de Dorotea, quizás en lugares o negocios que el lector no puede adivinar. La segunda, el ir y venir de la alcahueta a casa de don Bela. La escena anterior y ésta ponen de manifiesto una serie de acciones que fácilmente puede inferir el lector, pues el texto da suficiente información para hacerlo: Dorotea se ha distanciado de don Bela y Gerarda, prácticamente, ha perdido la posibilidad de que éstos se amanceben. No sólo Dorotea se ha indispuerto para don Bela; éste se expresa con un tono melancólico y resignado, que pone de manifiesto la tristeza que le causa el no tener ya tan cerca a Dorotea:

Bela.- Perdido estoy de triste. No sé qué tengo estos días, que no puedo alegrarme.

Laurencio.- De la tristeza de Dorotea nace la tuya.

Bela.- Pensé que la enternecería el haberme herido por su causa, que no puedo alegrarme. (5-1: 337)

A pesar de que don Bela intuye el fracaso de su relación con Dorotea, sigue otorgando su riqueza a la alcahueta, quien se da rienda suelta con sus engaños y su codicia con evidente histrionismo: con una falacia *ad misericordiam*, Gerarda miente y, seguramente, gestualiza en defensa de Dorotea y, por supuesto, de su negocio terceril:

Bela.- Gerarda, Gerarda; si hablamos de veras, no soy tan simple que no me haya reportado la mala correspondencia de Dorotea.

Gerarda.- ¿Hate traído Laurencio esos chismes? ¡Pobre Dorotea! Todo el día atada a la labor para hacerte camisas... Ella se lo merece.

Bela.- Perdona, que no lo digo porque te enternezcas. Dale otros cuatro reales.

Gerarda.- Llégalme los a veinte y cuatro, así lo seas de Sevilla, que tengo empeñada una saya en diez y seis reales.

Bela.- Dáselos, Laurencio, si me dice quién de los galanes que pasean a Dorotea es el más favorecido.

Gerarda.- Tú, bobillo. (5-2: 345)

Hay que destacar aquí el astuto carácter de Gerarda desplegado en varios sentidos: manipulación de la verdad para estafar a don Bela, sugerencias de su vida fuera del texto, su codicia en aumento y su oficio de proxeneta.

Con el análisis realizado, han quedado identificados algunos de los huecos del texto, los cuales se llenan con las acciones invisibles de la vieja; éstos permiten observar a Gerarda en dos direcciones. La primera tiene que ver con sus apariciones. Como dije, en *La Celestina* es posible trazar sus pasos con detenimiento, pues el texto la persigue incesantemente a todas partes: sola, acompañada, en la calle, en su casa, en casa de Calisto, en casa de Areúsa, en casa de Melibea, en la iglesia y hasta el momento de su muerte. Por otro lado, el lector sólo ve a Gerarda en dos espacios, por cierto, cerrados: la casa de Dorotea y la casa de don Bela. El resto de su andar es necesario imaginarlo y trazarlo a partir de estos indicios. Como se observa en el análisis, el trazo requiere de una lectura cuidadosa, en la que el receptor, poco a poco, se dé cuenta de que debe releer el texto continuamente. De otra forma, *La Dorotea* puede crear la impresión de ser una obra no sólo inconexa, sino también laberíntica.

Así pues, el andar de Gerarda en el *pre-texto* y el *sub-texto* se puede identificar en cuatro espacios: su casa, las tabernas, la Merced y las calles por la que “haldea”; a veces estará embriagada, otras irá camino a la encomienda de sus devociones, como ella misma dice, unas más andará en un ir y venir constante entre la casa de don Bela, la de Dorotea y la suya.

EL FRACASO DEL NEGOCIO

La segunda dirección de las acciones de Gerarda a la que apuntan los huecos llenados está relacionada con lo siguiente: la estrategia de la alcahueta para convencer a don Bela de que Dorotea será suya, y a ésta de terminar con Fernando y amancebarse con el indiano. Esta dirección revela un camino que Gerarda va trazando para el encuentro definitivo entre don Bela y Dorotea. La alcahueta pierde la dirección de este camino antes de tiempo, por lo que falla en la realización de su estrategia. En ésta se pueden identificar algunas situaciones que recuerdan a las comedias de capa y espada:⁷ el tema es amoroso, el final de los amores de Fernando y Dorotea; el

⁷ Ignacio Arellano ha investigado los rasgos esenciales de este subgénero de la comedia áurea; ha estudiado, también, a algunos de los preceptistas, así como documentos anónimos que hablan al respecto. Entre éstos están Carlos Boyl, Suárez de Figueroa, Salas Barbadillo, Zabaleta, Bances

ambiente es coetáneo y urbano, la *acción en prosa*⁸ se desarrolla en Madrid, a finales del siglo XVI y principios del XVII, los personajes responden a tipos cualesquiera: Fernando es un galán exbachiller, poeta y trovador; don Bela es un galán indiano, muy particular frente al tipo del *indiano* de las comedias; Dorotea es una dama de posición económica no muy privilegiada, pero educada con los modales de la Corte. Los tres son aficionados a la poesía, al canto y a la recitación. Aparecen lances a la manera de las comedias de capa y espada. Estos despuntan en medio de una ficción de carácter realista: *La Dorotea: acción en prosa*.

Ahora bien, como dije, la estrategia de Gerarda tiene como pareja protagónica a Dorotea y don Bela, y como antagonistas, a Fernando y, eventualmente, a Teodora. La alcahueta visualiza su estrategia cuando identifica las necesidades de don Bela y, por supuesto, su condición de indiano rico. En la entrevista con él —*pre-texto* de la *acción en prosa*— la vieja da el primer paso. El segundo sigue al entrevistarse en la escena inicial con Teodora, quien, a pesar de su resistencia aparente, refuerza las palabras de la alcahueta al reprender a Dorotea en la siguiente escena. Gerarda da el tercer paso cuando se encuentra con don Bela en la iglesia para confirmarle que Teodora no rechazará el negocio de intercambio. El cuarto lo dan entre Teodora y Gerarda: ésta, sin decir que sí explícitamente, está de acuerdo con los beneficios del posible amancebamiento, preocupándose porque se lleve a cabo el matrimonio entre su hija y el indiano. El quinto paso sucede cuando Gerarda le confirma a don Bela el éxito obtenido con Teodora, así como el arreglo de la primera visita a Dorotea. El sexto ocurre cuando Dorotea acepta los regalos del indiano antes de que la visite por primera vez. Seguido de éste, viene el séptimo, justo con la llegada de don Bela a casa de Dorotea. Con el octavo paso, Dorotea muestra más confianza en Gerarda

Candamo, así como la anónima *Loa en alabanza de la espada* y el anónimo papel *A la Majestad Católica de Carlos II* (Arellano, 2011). Según el crítico, la definición más completa y la más conocida hasta ahora es dada por Bances Candamo: “Las de capa y espada son aquéllas cuyos personajes son sólo Cavalleros particulares, como Don Juan, y Don Diego, etcétera, y los lances se reducen a duelos, a celos, a esconderse el galán, a taparse la Dama, y, en fin, a aquellos sucesos más caseros de un galanteo” (2011: 33). Arellano afirma que “existe, pues, en el siglo XVII la conciencia de un tipo de comedia especial, de tema amoroso y ambiente coetáneo y urbano, con personajes particulares y basada fundamentalmente en el ingenio” (2011: 29).

⁸ Antes de la primera publicación de *La Dorotea*, Lope la había subtítuloado “diálogo en prosa”, pero, finalmente, la publicó como *La Dorotea: acción en prosa*.

que en su madre, pues le pide que salga por la puerta trasera de la casa para evitar encontrarse con Teodora. Así, Dorotea no sólo da señales de aceptar el trato, sino también guarda el *secreto* en complicidad con la alcahueta. A partir de aquí (2-2) y hasta el duelo entre los dos galanes (3-9), Gerarda logra su “industria” en sus blancos: Dorotea y don Bela, pues éstos comienzan a tratarse. La vieja cree que su participación está completada, no aparece más en trabajo de persuasión.

Para realizar su ardid, lo primero que hace Gerarda es construir en la imaginación de don Bela y Dorotea el personaje ideal que necesita cada uno. Es importante señalar la forma en que los presenta, afectada y también exagerada teatralmente: con un tono elogioso, el cual irá acompañado de gestos de reverencia y admiración, Gerarda “le hace la corte” a don Bela. Para comenzar, la imagen inventada de Dorotea la convierte en una de las más bellas heroínas literarias para la fascinación de don Bela, y también para la del lector. Los principales atributos destacados de Dorotea para el indiano son la discreción, una fina sensibilidad, la afición por componer, recitar y apreciar la poesía, así como la vanidad femenina en favor del cortejo amoroso:

Bela.- Toma y dale a Dorotea; que si pone en él los rubíes de la boca, le volverá diamante, digno de la ambrosía de los dioses. [...]

Gerarda.- ¡Qué discreción, qué gracia, qué aplicación tan linda! ¡O entendimiento, dulce parte del alma! Moriráse por ti Dorotea, que está desvanecida de discreta, y no ay regalos que la enamoren como concetos, ni tesoros que la obliguen como estas aplicaciones. ¿Qué dicen estas letras?

Bela.- *Omnia vincit amor*, que es un hemistiquio de un poeta latino.

Gerarda.- ¡Jesús, don Bela! Concertados estáis los dos; que es muerta por hemistiquios. [...] Si tú tienes algo de poeta, ganarásle el alma. Porque como las mujeres son desvanecidas porque las alaben, esto hacen los versos con tanta bizarría, que las vuelven locas. (2-1: 82)

El segundo atributo que la vieja resalta es la belleza física de la dama:

Gerarda.- Comparéle de camino medias y zapatos. ¿Zapatos dije? Zapatillos, y aun no es bastante diminutivo. Si la vieses, no tiene tres puntos de pie, con ser la pantorrilla bizarra cosa. (2-1: 84)

Bela.- Los zapatos no truje, que no los avía tan pequeños [...]

Guerarda.- No gastarán mucho ámbar en las zapatillas, que en verdad que la pueden calzar el pie con una azucena.

XIMENA GÓMEZ GOYZUETA

Bela.- Pues, madre, ¿has visto tú el pie de Dorotea?

Gerarda.- ¡Qué pregunta! Criéla en estos brazos; nadie como yo es testigo de sus perfecciones. (2-5: 132-133)

En el siguiente ejemplo, poesía y belleza se destacan en Dorotea mientras canta y toca música con letra de su composición, cual musa digna de Apolo, la primera vez que la visita su nuevo amante. Sus manos, sin duda, son descritas con sensualidad por parte de Gerarda para aumentar el deseo de don Bela:

Bela.- ¡Qué graciosa repetición! ¿Cúyo es el tono?

Gerarda.- De la misma que lo canta. ¿Eso preguntas?

Bela.- ¡Oh qué mal pregunté! Que no faltará habilidad ninguna a quien el cielo dotó de tantas gracias.

Gerarda.- Pues si la viédes poner las manos en un clavicordio, pensaréis que anda una araña de cristal por las teclas. (2-5: 140)

La siguiente característica que señala la vieja no es propiamente un atributo; todo lo contrario, se trata de un “defecto”: la pobreza. Gerarda contrasta la vida pobre de Dorotea con su belleza:

Gerarda.- [...] Ahora bien, voy a darle este búcaro, y a comprarle destos escudos algunas tocas; que como la moza es virtuosa y su madre miserable, ándase todo el año en cabello, ¡y qué cabello! Cuando le peina y tiende, parece una Madalena en el desierto. (2-1: 83)

El lector puede imaginar la teatralidad con que Gerarda habrá exagerado frente a don Bela sobre lo lamentable de que esté en la miseria una joven tan hermosa y virtuosa. Así es como ella pinta a Dorotea para don Bela.

Por otro lado, la caracterización del indiano para Dorotea comienza con la primera plática entre las viejas. Desde ese momento, la alcahueta estimula la imaginación de Dorotea. El atributo principal a destacar: don Bela es un hombre maduro y dispuesto a servirla con mucho “oro de Indias”. Así, Gerarda establece una oposición entre estos atributos del indiano y la vida azarosa y aventurera de Fernando o “don Fernandillo”, como la vieja lo llama intencionalmente, pensando en que tal vez escucha Dorotea:

La configuración de Gerarda...

Gerarda.- [...] Para todo acontecimiento, Teodora, hombres, hombres, y no rapaces, que con la saliva de las mujeres les sale del bozo. (1-1: 25)

La juventud, la pobreza y la libertad de Fernando ponen en desventaja a Dorotea por dos razones: por la posición desvalida en que la honra de Fernando la deja, y por lo que afecta el paso del tiempo en las mujeres, a diferencia de los hombres. Tarde o temprano, Fernando cambiará a Dorotea por una mujer más joven:

Gerarda.- [...] ¿Es mejor la perdición de Dorotea por Fernandillo? A peso de oro habiades vos de comprar *un hombrón de hecho y de pelo en pecho*, que la desapasionase destes sonetos y destas décimas o espinelas que se usan. [...] Pero volviendo al señor don Bela, me dijo que no era su intento enamorar las rejas y dar materia de nota a las vecinas, sino con todo recato y decencia servir a Dorotea, y regalarla magnífica y espléndidamente; y dígolo como él lo dijo. (1-7: 72-73)

Con estas palabras, Gerarda configura a la pareja protagónica y a su antagonista: por causa de la pobreza, de la posible sustitución por otra mujer y de la fragilidad de la honra de su joven galán, Dorotea deberá dejar a Fernando y entregarse a don Bela. Además, deberá aceptar al indiano, en primer lugar, porque es un hombre maduro y, por tanto, seguro de su amor por ella. En segundo, porque la proveerá de todo aquello que le plazca. En tercero, el indiano le dará un lugar en la Corte, y resarcirá la honra de la casa de Teodora al ser el varón que faltaba para sustentarla. Así, por supuesto, Dorotea y don Bela serán dama y caballero en una vida acomodada, propia de un final feliz de comedia de capa y espada. Quedará lejos de ellos el representante de la deshonra, “don Fernandillo”, un joven exbachiller, que ha dejado a Dorotea vulnerable socialmente, miserable y a punto de perder su hermosura.

Ahora bien, estos pequeños ardidés orquestados por Gerarda se pueden leer, como ya lo advertí, a partir de los elementos de la comedia de capa y espada. En palabras de Arellano, se trata de un tema amoroso en el contexto de un ambiente urbano y coetáneo. Gerarda es quien provoca el final de los amores entre Dorotea y Fernando. La vieja estimula la imaginación de Dorotea para que establezca una oposición entre sus dos galanes y, al final, escoja al indiano. En buena medida, Dorotea deja a Fernando por los celos que le provoca. Pero lo que facilita esa ruptura, sin duda, es el plan de Gerarda con la presencia de don Bela, quien no resulta tan apuesto y

joven como Fernando. Sin embargo, el indiano tiene para sus propias galas y para las de Dorotea; más aún, tiene para cubrir las deudas y la honra mancillada de la casa de Teodora. Así lo confirma Dorotea en su soliloquio:

Dorotea.- [se refiere a Fernando] Ese agrado tuyo, ese brío, ese galán despejo, esos regalos de tu boca, cuyo primero bozo nació en mi aliento, ¿qué Indias los podrán suplir, qué oro, qué diamantes? Más ¡ay triste!, que desta amistad nuestra está ofendido el cielo, mi casa, mi opinión y mis deudos. Mi madre me persigue, las amigas me riñen, los vecinos me murmuran, las envidias me reprehenden, mi necesidad ha llegado a lo último. (1-3: 31)

Los celos, la pobreza y el cuidado de la hermosura, palabras que seguramente Dorotea escuchó de Gerarda durante la primera escena de la obra, crean en Dorotea la duda de si debe seguir con Fernando. La estrategia de la alcahueta va desenvolviéndose bien. Fernando viaja a Sevilla, lo cual deja espacio suficiente para que la alcahueta propicie los encuentros con su pareja protagónica. El primer y único encuentro entre Dorotea y don Bela que aparece en el texto es provocado y conducido por Gerarda. La escena puede ser típica de algunos cortejos amorosos en las comedias de capa y espada. El final de la escena anterior —escena cuarta del segundo acto— es la introducción a un teatro, no para representar una realidad en la que se refleje el espectador, sino para que la vieja manipule los hilos en favor de sus intereses: don Bela entra en casa de Dorotea de dos formas; una es como si entrara en escena para representar su papel de galán; la otra es metafórica: la alcahueta insta a don Bela a *penetrar* en la casa de Dorotea, por cierto, habitada sólo por mujeres:

Gerarda.- Entre, señor don Bela, entre, que no está hondo. ¿De qué tiene miedo? Aquí estamos tres mujeres, que entre todas tenemos ciento y veinte y cinco años. (2-4: 123)

Tenemos en un primer plano a Dorotea y don Bela conversando con la mediación esporádica de Gerarda. Hasta cierto punto, la alcahueta adquiere el papel de directora: para comenzar, lanza a don Bela a escena, quien, entre molesto por la intervención de Gerarda y cautivado por la belleza de Dorotea, se presenta ante su dama con palabras de galanteo:

La configuración de Gerarda...

Bela.- No me tire de la capa, señora Gerarda, que a quien trae su voluntad no es menester hacelle fuerza. —Dios guarde tanta hermosura para testigo de su poder, aunque a costa de cuantas vidas mata.

Dorotea.- Llega una silla Celia.

Bela.- No dejéis el estrado, señora Dorotea, que no soy tan gran señor que merezca que salgáis de la tarima.

Dorotea.- Cuando estéis sentado. Y perdonad el no haber salido más pasos, que me ha cogido vuestra venida tan de súbito que no halla el corazón lugar donde se afirme. (2-5: 123-124)

El diálogo entre don Bela y Dorotea rápidamente genera tensión dramática, que se mantiene durante toda la situación. Por ello, Gerarda se ve obligada a pedir mesura a los posibles amantes:

Dorotea.- Con vos a lo menos ya no importará guardar los ojos, si podéis robar los corazones por los oídos.

Bela.- No es mi entendimiento capaz de tanta dicha que halle vuestra atención dispuesta a la música de mis palabras.

Gerarda.- ¿Queréis que me ponga en medio, aunque lleve la peor parte? Paz, señores, y démoslos por entendidos. ¿Qué trae Laurencio, que está más cargado que sardesco de convento? (2-5: 124-125)

Mientras recibe emocionada los regalos de don Bela, Dorotea se muestra un poco más flexible con su galán y Gerarda señala el acierto. Pero Dorotea se revela ante el apunte de la alcahueta, quien, en seguida, la reprende por romper el juego del cortejo:

Dorotea.- ¡Qué bien asientan estas clavellinas de nácar sobre lo verde!

Bela.- Así se casaran dos voluntades como estas dos colores.

Dorotea.- Lo verde es esperanza, y lo encarnado crueldad.

Bela.- La crueldad será vuestra color, y la esperanza la mía. Pero ¿quién las podrá casar, siendo contrarias?

Dorotea.- Contrarias sí, pero no enemigas.

Bela.- Decís bien, que una cosa es la enemistad, y otra la oposición.

Dorotea.- Tiene más esta esperanza, que está esmaltada de flores, que son más que principios de la ejecución del fruto.

Gerarda.- No has dicho cosa más a propósito.

Dorotea.- No tan a prisa, Gerarda, que muchos almendros se han perdido por haber tenido flores sin tiempo.

Gerarda.- Echástelo a perder, hija; mejor lo habías dicho, porque la producción de las flores puede ser serenidad del tiempo, y no atrevimiento del árbol, para merecer el castigo del yelo. (2-5: 125)⁹

Por otro lado, en segundo plano tenemos a Gerarda y a los criados, Laurencio y Celia, quienes, con desdeñosos apartes dialogados, se mofan del uso afectado del lenguaje que hace don Bela para impresionar a Dorotea:

Dorotea.- La esperanza tanto tiene de mérito cuanto tiene de paciencia, y es tan galante efeto de amor el no tenerla, que ha muchos días que este nombre anda desterrado de los palacios.

Bela.- El amor platónico siempre le tuve por quimera en agravio de la naturaleza, porque se hubiera acabado el mundo. Mal amante llama Platón al que ama el cuerpo más que el alma haciendo argumento de que habla cosa instable [...]

Celia.- [Aparte] (¡A Platón encaja este majadero! Él ha oído decir que Dorotea es perdida porque la tengan por sabia.) [...]

Bela.- En Grecia reinó un humor en las doncellas que se mataban todas con sus manos. Así lo escribe Plutarco.

Celia.- [Aparte] (¡Otro filósofo!)

9 La intervención de Gerarda como mediadora y manipuladora de la situación puede ser evocadora de la escena celestinesca en que la alcahueta prepara a Areúsa para tener relaciones sexuales con Pármeno, quien primero las escucha, luego las mira y, finalmente, pasa la noche con la prostituta. La resistencia de Dorotea a dejarse seducir por don Bela puede tener un eco en los remilgos de Areúsa, quien se finge avergonzada ante la presencia de su nuevo amante. Pero este eco adquiere su propia forma debido a las particularidades del carácter de Dorotea y de su historia de amor con el galán ausente en esta situación: Fernando. Así pues, mientras Areúsa finge resistirse a Pármeno, Dorotea se encuentra en una situación de verdadero conflicto dramático; su comportamiento aquí se radicaliza con oscilaciones que van de ceder a los galanteos de don Bela y traicionar a Fernando, a rechazar al indiano y continuar siendo fiel al amor por su joven amante; ello es una de las razones principales por las que fracaza el plan de Gerarda.

La configuración de Gerarda...

Bella.- Para remediar esto, el Senado mandó que a la que se matase sacasen desnuda a la plaza y la tuviesen todo el día en público descubierta [...]

Gerarda.-[Aparte] ¡Medrará la pobre Gerarda con estas sofisterías! Mira, rapaza, estos pasamanos, de que pudiera el sol guarnecer los hábitos de sus planetas.

Dorotea.- Son más ricos que de buen gusto. (2-5: 126-127)

Entre los remilgos de Dorotea y los excesos de don Bela, Gerarda no pierde su objetivo y sigue mediando en el cortejo amoroso:

Gerarda.- Hasta con los pasamanos eres ingrata por lo que tienen de manos. Hasta agora, ¿quién te las pide? Y ¡qué tales son ellas para pedir las, para deseñarlas y para encarecerlas! Como estás convaleciente, las traes de adorno. Por vida de don Bela, que le prestes esas dos sortijas por un instante, verás lo que parecen en aquella nieve.

Dorotea.- Necia estás, Gerarda. ¡Jesús, qué necia! —Tened, señor, las manos.

Bella.- No desfavorezcáis, os suplico, estos diamantes, siquiera por lo que os parecen, y permitirme que yo os los ponga.

Gerarda.- Acaba, muchacha. ¿Qué rehuyes los dedos? ¡Qué descortesía! ¿Tú naciste en la Corte? (2-5: 127-128)

Antes de terminar la escena, Gerarda aprovecha la oportunidad de recordar a Dorotea la situación desfavorable en que todas ellas se encuentran en cuanto a imagen social y dinero. El cierre de este primer encuentro es exitoso: Dorotea está dispuesta a ver a don Bela nuevamente, y al modo de las entradas y salidas por puertas secretas en las comedias, Dorotea pide a don Bela que salga por la puerta trasera:¹⁰

Dorotea.- Mi madre llama por la puerta principal. Salid por ésta —Y tú quita de aquí todo esto, no lo vea. —Que no tendré remedio de volver a veros.

Bela.- ¿Y cuándo será, señora mía?

Dorotea.- Gerarda os lo dirá, que ahora no puedo. (2-5: 142)

10 Donald McGrady documenta que el uso de esta clase de puertas era típico de la *Novella* italiana y de la Comedia lopesca. También, comenta que, como la disposición de estas puertas en la casa de Dorotea, así era también en la casa de Elena Osorio (Lope, 2011: 142).

Después de esta escena, Gerarda piensa que ha concertado la separación de los jóvenes amantes, así como el posible amancebamiento o matrimonio de Dorotea y don Bela. Sin embargo, la alcahueta subestima el papel de Fernando; no considera que buscaría a Dorotea al regresar de Sevilla y, con ello, se reencontrarían. Si bien Dorotea acepta a don Bela, más adelante se declara fiel a Fernando.

La paga de don Bela y la afición por el vino distraen a Gerarda: aunque su trabajo ya acabó, la alcahueta sigue recibiendo dinero; en lugar de cuidar lo que ha logrado, Gerarda pasa el tiempo en las tabernas y, por ello, comienza a descuidar el negocio. El error de Gerarda radica en no haber reflexionado más sobre la relación amorosa entre Fernando y Dorotea; por tanto, no interviene directamente para separarlos. Gerarda disfruta sin reparos de su *vicio*; parece considerar que la riqueza del indiano basta para que Dorotea, aficionada a engalanarse con regalos, se olvide de Fernando. Debido a estas imprevisiones Dorotea y don Bela se distancian. El escenario sobre el cual Gerarda intenta ponerlos como protagonistas de su propia historia amorosa no es lo suficientemente convincente para soportar la retirada, tanto de Dorotea como de don Bela; más aún, desaparece con la muerte del indiano.

Los defectos de la estrategia de Gerarda provocan que el reencuentro de los jóvenes amantes se dé por uno de los rasgos constitutivos de los personajes de las comedias de capa y espada: los celos. Vimos que, en el caso de Dorotea, los efectos de los celos favorecen el ardid. Pero la aparición de éstos en Fernando comienzan a desviar la estrategia de la alcahueta. Él ha dado instrucciones a su amigo Ludovico de vigilar a Dorotea en su ausencia. A su regreso, este cuenta con detalle a su amigo las visitas de don Bela y los cambios materiales en casa de Teodora. Así, los celos que Fernando siente propician el duelo, y permiten que se reencuentren él y Dorotea. Por su parte, ella se siente arrepentida de haber cambiado a Fernando por el indiano; este sentimiento ayuda a que se entregue, una vez más, a su amante. A partir de aquí, se esfuma el final feliz planeado por Gerarda. La reconciliación entre los jóvenes amantes es un hecho que se confirma después del duelo, en la escena segunda del acto cuarto.

LOS DESCUIDOS DE GERARDA

El fracaso de la alcahueta obedece a dos razones: la primera tiene que ver con lo fácil que le resultó embaucar a don Bela sobre la supuesta correspondencia de Dorotea y, con ello, aprovechar sus riquezas; la segunda: Gerarda no vigila la relación entre Dorotea y Fernando. Estas acciones se pueden leer como descuidos estratégicos: Gerarda se olvida por un momento de su retórica persuasiva, pone al descubierto

el interés y la codicia que la mueven ante su interlocutor y frente al lector. Así, de manera evidente, la alcahueta deja ver lo que nadie había observado: sus verdaderas intenciones. Mientras don Bela enlista los regalos que enviará a Dorotea, la vieja no se resiste a pedir para ella:

Gerarda.- [...] no se te olvide la pobre vieja; que traigo este monjil más hecho andrajos que el sayo del Hijo Pródigo. (2-1: 85)

En este caso, la actitud de Gerarda es todavía moderada, pues aprovecha el momento de la conversación, así como la liberalidad del indiano y justifica su petición al identificarse con el desvalimiento de Dorotea. En la escena cuarta del mismo acto, Gerarda rompe el ritmo de su estrategia y recomienda a Dorotea olvidarse un poco de la dignidad, aprovechar su posición de juventud y belleza, para llevar hasta lo último la estafa de don Bela:

Dorotea.- Mucho se precia en estos versos de amante casto; pero todos los hombres tienen esta traza. [...]

Gerarda.- Dorotea, Dorotea, mientras eres niña, toma como vieja; que cuando seas vieja, no te darán como a niña. Deja de pensar en tus locuras, piensa en tu manteo; que ya me parece que te veo con él tan resplandeciente como estaba armado el señor don Juan de Austria en la batalla naval entre aquellos capitanazos honradores de su nación. (2-4: 120)

En la escena del pequeño teatro dentro del teatro, Gerarda se aprovecha de que la atención de don Bela está volcada hacia Dorotea y, en más de una ocasión, exige descaradamente regalos. Más aún, ella misma hurga en los bolsillos del indiano:

Gerarda.- [...] ¿Qué trae Laurencio, que está más cargado que sardesco de convento?

Bela.- Un poco de tela y unos pasamanillos.

Gerarda.- Descoje, descoje, muestra, desembózate. ¿Qué atado estás! Más difícil es sacar esta tela de tus brazos, que de la tienda del mercader. (2-5: 125)

Gerarda.- [...] Pero señor don Bela, ¿y la pobre vieja? ¿No reza della esta provisión? (2-5: 133)

Bela.- ¿Qué haces, madre? ¿Para qué me andas en las faltriqueras?

Gerarda.- Como te vi tan elevado en la voz de Dorotea, quise hacerte una burla. (2-5: 141)

En el tercer acto, en pleno periodo de trato de don Bela y Dorotea, Gerarda no sólo pide más, sino que también tiene un arranque de codicia y con evidente cinismo acusa a don Bela de mezquindad:

Bella.- Yo he escrito, madre, debajo desta lista estos renglones. Mejor es que Dorotea vaya a sacar los recados; llevaránle el coche.

Gerarda.- ¡Qué astuto eres! Por no me dar algo, quieres que lo saque Dorotea.

Bella.- ¿Qué has menester?

Gerarda.- Un manto. (3-3: 194)

El descaro de la alcahueta rebasa los límites en la escena segunda del acto quinto. Hace días que don Bela ha notado la tristeza y el alejamiento de Dorotea en su trato. El indiano comienza a resignarse y a entender cuál es su papel en la nueva disposición de galanes y damas. Gerarda despoja a don Bela a sabiendas de que ha fracasado su estrategia:

Gerarda.- [...] No hay aquí para la olla, que hoy come una amiga conmigo.

Bella.- ¿Es moza?

Gerarda.- Entre las dos tenemos tres dientes y ciento y cuarenta y cinco años. ¿Qué? ¿Pensabas hacer algún peso falso a Dorotea? Dios me libre de tus mañas. Siempre la matas a celos. Pues ¡el bellaco de Laurencio que te encubre, y siempre la anda engañando! Laurencio.- ¿Yo, tía? ¿Quién te lo ha dicho, si don Bela mi señor es tan retirado, y yo tan encogido?

Gerarda.- [...] Pero volviendo a mi convidada, he aquí la olla. Una libra de carnero, catorce de maravedís; media de vaca, seis, son veinte; de tozino un cuarto [...] Pues tres reales de vino entre dos mujeres de bien es mui poca manufatura. No aí para dos sorbos. Añade, así Dios te añada los días de la vida. (5-2: 341-342)

Bela.- Dale otros quatro reales.

Bela.- ¿Qué cantaba Dorotea?

Gerarda.- *Velador que el castillo velas,*

Vélale bien, y mira por ti;

Que velando en él me perdí.

¿Qué te parece cómo alude a tu nombre? Pues ella ha hecho las coplas. Mira lo que canta, mira lo que entiende, mira lo que debes.

Bela.- Dale otros cuatro reales.

Gerarda.- Ya son doze: ¡qué lindo número! Soy yo devotíssima de los doze apóstoles.

Laurencio.- Pensé que de los doze pares.

Gerarda.- Llégalos a los veinte y quatro, así lo seas de Sevilla; que tengo empeñada una saya en diez y seis reales.

Bela.- Dáselos, Laurencio, si me dize quién de los galanes que pasean a Dorotea es el más favorecido.

Gerarda.- Tú, bobillo. (5-2: 344-345)

En conclusión, Gerarda es un personaje construido a través de una trayectoria sinuosa por la trama de *La Dorotea*. Sus acciones y palabras como la medianera que intenta concertar las voluntades de don Bela y Dorotea son construidas por parte de Lope a través de una doble existencia del personaje: en el *texto* y en el *sub-texto* al que Gerarda alude. En éste, ayudada por una prolífica imaginación teatral, la vieja planea y prepara sus estrategias para llevar a cabo su negocio alcahueteril. Asimismo, si el lector es atento a la identificación de este *sub-texto* aludido, entonces, notará que es necesario reconstruirlo, puesto que sin ello se crean huecos tanto en las acciones y las palabras de Gerarda, como en la trama de *La Dorotea*. Además, a partir de esta lectura, se puede identificar un aspecto por demás interesante y sugestivo: el texto alude al *sub-texto* como un territorio en el que, al parecer, hay hechos y conversaciones que ponen de manifiesto la mundanidad de los personajes de *La Dorotea*; por ejemplo, las pláticas sobre los favores sexuales de Dorotea, y el carácter exagerado de Gerarda como *vieja borracha*.¹¹ Este último hecho no sólo la sitúa y tipifica en relación con sus antecesoras clásicas (las lenas plautinas y, por supuesto, Celestina); la hedonista Gerarda no puede evitar prescindir de su vicio de *vieja borracha*, ni siquiera en el que fuera el último negocio de su vida.

BIBLIOGRAFÍA

Arellano, Ignacio (2011), *El arte de hacer comedias. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Biblioteca Nueva.

11 Francisco Márquez Villanueva, por su parte, identificó el lenguaje cifrado de *La Dorotea* con base en los juegos conceptistas que usa Lope a propósito del circunloquio en el diálogo. El circunloquio y el juego dialógico, dice Márquez Villanueva, son los recursos favoritos para Lope, a través de los cuales construye una amplia presencia del eufemismo en el diálogo. Éstos son usados por todos los personajes, en especial y con gran virtuosismo, por Fernando y Gerarda (1988: 199).

- Arellano, Ignacio (1999), *Convención y recepción. Estudios sobre teatro del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos.
- Bances Candamo, Francisco Antonio de (1970), *Teatro de los teatros*, Londres, Támesis.
- Campana, Patrizia (2001), “*In medias res: diálogo e intriga en el primer Lope*”, *Criticón*, núms. 81-82, pp. 71-87.
- Covarrubias, Sebastián de (1611), *Tesoro de la lengua castellana o española*, disponible en [<http://fondosdigitales.us.es/fondos/libros/765/16/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola/>], consultado: 2 de septiembre de 2016.
- Iser, Wolfgang (2003), “El proceso de lectura”, en Nara Araújo y Teresa Delgado (eds.), *Textos de teorías y crítica literarias. Del formalismo a los estudios postcoloniales*, México/La Habana, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa/Universidad de La Habana, pp. 487-513.
- Lope de Vega, Felix (2011), *La Dorotea*, edición, estudio y notas de Donald McGrady, Madrid, Real Academia Española.
- Lope de Vega, Felix (1968), *La Dorotea*, Edwin S. Morby (ed.), Madrid, Castalia.
- Márquez Villanueva, Francisco (1988), “Literatura, lengua y moral en *La Dorotea*”, en *Lope: vida y valores*, Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, pp. 143-200.
- Olson, Elder y Bruce Wardropper (1978), *Teoría de la comedia. La comedia española del Siglo de Oro*, Barcelona, Ariel.
- Rojas, Fernando de (2001), *Comedia o Tragicomedia de Calisto y Melibea*, edición, introducción y notas de Peter E. Russell, Madrid, Castalia.
- Severyn, Dorothy (1970), *Memory in La Celestina*, Londres, Támesis.
- Snow, Joseph (2001), “Quinientos años de animadversión entre Celestina y Pleberio: postulados y perspectivas”, *Celestinesca*, vol. 1, núm. 7, pp. 7-17.
- Snow, Joseph (1999), “*Celestina: Metateatro*”, *Studia Hispanica Medievalia IV: Actas de las V Jornadas Internacionales de la Literatura Española Medieval*, Buenos Aires, Pontificia Universidad Católica de Argentina, pp. 34-47.

Ximena Gómez Goyzueta: profesor-investigador de tiempo completo en el Departamento de Letras del Centro de las Artes y la Cultura de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. Fue profesora de medio tiempo en la Universidad Autónoma Metropolitana. Realizó el doctorado en Letras Españolas en la Universidad Nacional Autónoma de México. Sus líneas de investigación son: *La Celestina*, Literatura y teatro Españoles de los Siglos de Oro. Sus publicaciones y ponencias en congresos nacionales e internacionales versan sobre *La Celestina*, *El teatro español de los Siglos de Oro* y *La Dorotea*.

D. R. © Ximena Gómez Goyzueta, Ciudad de México, enero-junio, 2017.