

EL JUEGO DE APARIENCIAS EN *LA DAMA BOBA*¹

Emilio E. Navarro Hernández*
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

*El amor, primero y más esencialmente
se halla en el mundo intelectual y del
depende en lo corpóreo.*

LEÓN HEBREO

PALABRAS CLAVE: APARIENCIA, ENGAÑO, JUEGO, PARADOJA, TRANSFORMACIÓN

La *dama boba*, de Lope de Vega, es una obra que desde su aparición ha gozado de una popularidad por partida doble: primero, en los corrales de comedia que la vieron nacer, más tarde, en el terreno de la crítica literaria.² Por supuesto que el tema central del amor, como

¹ No me refiero a la apariencia que el *Diccionario de Autoridades* define así: "Se llama así la perspectiva de bastidores con que se visten los teatros de comedias que se mudan y forman diferentes mutaciones y representaciones" (327). Sin embargo, esta definición podría funcionar como metáfora de las mudanzas de los personajes en la comedia. Lope de Vega la menciona en su *Arte nuevo de hacer comedias*: "Verdad es que yo he escrito algunas veces / siguiendo el arte que conocen pocos; / más luego que salir por otra parte / veo los monstruos de apariencias llenos / adonde acude el vulgo y las mujeres / que este triste ejercicio canonizan, / a aquel hábito bárbaro me vuelvo" (vv. 33-39). Como dice García Santo-Tomás en nota a pie de página de su edición de esta obra: "Se trata [...] de una crítica a las famosas tramoyas que habían comenzado a imponerse poco a poco entre las nuevas generaciones de unos dramaturgos más preocupados por el efecto escénico que por el mensaje interno de la pieza representada" (133).

* Estudiante de licenciatura en Letras Hispánicas; emi150@hotmail.com

² Cito la edición de Diego Marín, en adelante con el número de verso.

Emilio E. Navarro Hernández

principio para explorar otros tópicos relacionados, como la tradición amorosa en la literatura: desde *El arte de amar* de Ovidio al *Libro de buen Amor* del Arcipreste de Hita, sin olvidar *Los diálogos de amor* de León Hebreo; y las concepciones filosóficas del amor: desde el amor cortés hasta el neoplatonismo renacentista, etcétera.³ También se ha generado una polémica interesante entre quienes pretenden destacar la naturaleza subversiva y hasta profeminista de Finea, y quienes sólo ven en sus actitudes un desplante, especie de berrinche infantil en aras de conseguir su objetivo, pero sin ningún atisbo de querer trascender su condición femenina. No han faltado estudios de la temática folklórica en Finea vista como inserta en la tradición del necio-sabio, y a propósito de su aprendizaje, algunos cuestionamientos del sistema pedagógico vigente en los Siglos de Oro.

Tomando como hilo conductor el personaje de Finea, mi lectura pretende revelar el juego de apariencias que permite a Lope desarrollar en *La dama boba* una de las máximas de la comedia nueva: "El engañar con la verdad" (*Arte nuevo...* v. 319), un enunciado a todas luces paradójico, pero que encuentra su sentido en una comedia donde una de las damas (Finea) es boba e ingeniosa a la vez; un "amante" (Laurencio) de inspirada labia neoplatónica se casa por dinero, un viejo grave (Otavio) quien ve abollada su autoridad por la mudanzas de sus hijas y los futuros yernos; y finalmente una dama "sabihonda" (Nise) quien se ve superada por el ingenio de una boba. Esta paradoja sólo es posible en una comedia en la que el discurso de los personajes no siempre refleja sus intenciones reales, su posición en la sociedad, o sus acciones en el transcurso de la obra.⁴ Un rasgo que ya había señalado José María Díez Borque:

En la estructura funcional de la *comedia nueva* destacan, por su repetida utilización, los recursos de personalidad fingida, identidades ocultas, cam-

³ Véase Aurora Egido y Miniam de Alfie.

⁴ En este trabajo siempre se entenderá el término en su acepción más simple: "Es la realización de la *lengua* en las expresiones, durante la *comunicación*" (Beristáin *Diccionario de retórica...* 153). Pero, como lo demuestra la comedia, no dejaré de hacer énfasis en su carácter elaborativo y transformacional, especie de vestimenta social que algunos personajes (Finea y Laurencio) sabrán cambiar según la ocasión para obtener sus objetivos.

El juego de apariencias...

biadas, confundidas..., hasta el punto de que pueden considerarse rasgos definidores, entre otros muchos, de la poética del género. Son germen de numerosas situaciones dramáticas y aun de la estructura argumental de diversas piezas, en sintonía con el universal recurso del disfraz, en el marco barroco de la inestabilidad de lo real por **los juegos de ser y apariencia**. (*Teoría...* 259. Las negritas son mías)

El argumento de *La dama boba* es el siguiente:

La obra presenta al hidalgo Otavio y sus dos bellas hijas en edad de casamiento, Nise y Finea. Mientras Nise dispone de una dote modesta y es erudita en exceso, Finea es boba, pero también rica, gracias a una dote especial otorgada por su tío para compensar su falta de luces. En el círculo de poetas admiradores de Nise destaca Laurencio, con quien ésta mantiene una relación amorosa a hurtadillas; pero Laurencio, que es pobre, ha decidido cortejar a Finea, quien a su vez ha sido prometida al galán Liseo. Éste, al conocerla, querrá cancelar el compromiso, poniéndose de acuerdo con Laurencio para intercambiar sus intereses amorosos, lo cual acarreará los celos y resistencia de Nise. Pero al cabo de los meses Finea es otra: el amor que siente por Laurencio ha despertado su inteligencia. Liseo reclama entonces los términos originales de la promesa; para disuadirle, Finea tendrá que fingirse boba. Al final, y tras varios equívocos, ésta se casará con Laurencio, y Liseo con Nise. (Gómez Sierra "*La dama boba*, la autoridad..." 359)

La técnica de contraste utilizada por Lope para presentarnos a Nise y Finea es punto de partida y medular a un tiempo: "El contraste de ambos caracteres se hace en una serie de escenas paralelísticas que ilustran alternativamente el retraso mental de Finea, y la cultivada inteligencia de Nise" (Zamora "Para el entendimiento..." 447). Esta distancia inicial entre una dama caracterizada como estúpida, y otra como inteligente, va a ser borrada en la "transformación" de Finea, pero el recurso de volverse boba no va a permitir que esta sensación de contraste desaparezca por completo. La importancia de esta técnica ya fue notada por Alonso Zamora: "En la raíz de toda literatura barroquizante está el claroscuro, el contraste de luz y de sombras como elemento primordial". Un diálogo

Emilio E. Navarro Hernández

entre Nise y su criada Celia, en donde hablan del poeta griego Heliodoro, nos dará el primer extremo del contraste:

Celia: En fin, ¿es poeta en prosa?
Nise: Y de una historia amorosa
digna de aplauso y teatro.
Hay dos prosas diferentes:
poética y historial.
La historial, lisa y leal,
cuenta verdades patentes,
con frase y términos claros;
la poética es hermosa,
varia, culta, licenciosa,
y oscura aun a ingenios raros.
Tiene mil exornaciones
y retóricas figuras. (vv. 290-302)

Este despliegue de erudición no lo discutiré por ahora, pues será el desarrollo de la trama el encargado de socavar esta aparente inteligencia. Vayamos al otro extremo del contraste en el que Finea intenta aprender las primeras letras con su maestro Rufino:

Rufino: ¿Qué es ésta?
Finea: ¿Aquesta?... No sé. [...]
Rufino: ¿Y está?
Finea: No sé qué responda.
Rufino: ¿Y ésta?
Finea: ¿Cuál? ¿Esta redonda?
¡Letra!
Rufino: ¡Bien!
Finea: Luego, ¿acerté?
Rufino: ¡Linda bestia!
Finea: ¡Así, así!
Bestia, ¡por Dios!, se llamaba;
pero no se me acordaba.

El juego de apariencias...

Rufino: Ésta es *erre*, y ésta es *i*.
Finea: Pues, ¿si tú lo traes errado...?
[...]
Rufino: Di aquí: *b, a, n*: *ban*.
Finea: ¿Dónde van?
Rufino: ¡Gentil cuidado!
Finea: ¿Que se van, no me decías?
Rufino: Letras son; imíralas bien!
Finea: Ya miro.
Rufino: *B, e, n*: *ben*.
Finea: ¿Adónde?
Rufino: ¡Adonde en mis días
no te vuelva más a ver!
Finea: ¿Ven, no dices? Pues ya voy.
Rufino: ¡Perdiendo el juicio estoy! (vv. 329-337, 339-347)

Esta escena aparece como la antítesis de la anterior, en la cual Nise se explaya en sus conocimientos de bachillera. Para nosotros, sin embargo, aquí se halla el germen de la verdadera transformación de Finea y una prueba contundente de que no carece de inteligencia: su ingenio nato para jugar con la ambigüedad del lenguaje. ¿Quién es el maestro? ¿Quién el alumno? ¿El que termina corrido, fuera de sus cabales a punto de explotar, o la que hace de una lección tediosa y repetitiva un desfile de equívocos y contrasentidos? Por esto dice Gómez Sierra:

En esta primera etapa, Finea, claramente inscrita en la tradición del necio-sabio, no sabe hacer lo fácil, pero sí lo difícil: mirar con distancia los ritos sociales y destruirlos, de la misma forma que ha socavado con su conducta las convenciones pedagógicas. (*La dama boba*, la autoridad... 369)

Sólo agregaré que esta voluntad disidente de Finea es, hasta ahora, inconsciente. Por otro lado, que Finea se comporte como una niña es un aspecto que ya había señalado William McPheeters: "Finea [...] parece muy poco inteligente al principio; sin embargo, un aspecto en que tal vez no se ha fijado antes es que algunas tonterías suyas tienen la gracia

Emilio E. Navarro Hernández

de niñerías" ("*La dama boba* como discreta..." 408). Para nosotros, es evidente que la caracterización de Finea como boba es más aparente que real. No así para los demás personajes que verán en Finea, primero un cambio asombroso; luego, a una dama que pasa de ingeniosa a boba y viceversa, con una habilidad digna de un camaleón.

Tal contraste es un dolor de cabeza para Otavio, que observa a sus hijas en los extremos equidistantes de su anhelada medianía:

Otavio: Está la discreción de una casada
en amar y servir a su marido;
en vivir recogida y recatada,
honesta en el hablar y en el vestido;
en ser de la familia respetada,
en retirar la vista y el oído,
en enseñar los hijos, cuidadosa,
preciada más de limpia que de hermosa.
¿Para qué quiero lo que, bachillera,
la que es propia mujer concetos diga?
Esto de Nise por casar me altera;
lo más, como lo menos, me fatiga.
Resuélvome en dos cosas que quisiera,
pues la virtud es bien que el medio siga:
que Finea supiera más que sabe,
y Nise menos. (vv. 225-240)

Otavio es la figura de autoridad en la comedia y el encargado de velar por el honor de la familia. Dos encomiendas que ante los embates del ingenio de la boba y la picardía de los galanes, también revelarán sus visos de apariencia. Como todo padre en la comedia, Otavio está determinado a conseguir un buen matrimonio para sus hijas, de esta forma piensa remediar la "inteligencia" de una y la "bobería" de la otra. Así lo sugiere su amigo Miseno, con respecto a Nise:

Miseno: Casalda y veréisla estar
ocupada y divertida,
en el parir y el criar.

Emilio E. Navarro Hernández

En las doce el oficial
descansa, y bástale ser
hora entonces de comer,
tan precisa y natural.

Quiero decir que Finea
hora de sustento es,
cuyo descanso ya ves
cuánto el hombre le desea.

Denme, pues, las doce a mí,
que soy pobre, con mujer
que, dándome de comer,
es la mejor para mí. (vv. 257-262, 677-692)

Laurencio nos muestra aquí, en toda su desnudez y crudeza, los motivos verdaderos de su "amor" por Finea. Sus ideales tan mezquinos de comida y sustento, contrastan —ahora sí, sin ningún viso de apariencia— con el sacrificio y la paciencia del amor cortés, o el deseo de elevación en el amor neoplatónico. Pero véase cómo Laurencio convierte la aridez de sus motivos en un oasis que deslumbrará a Finea, en un espejismo en el que ella verá amor donde sólo hay interés:

Laurencio: Agora
conozco, hermosa señora,
que no solamente viene
el sol de las orientales
partes, pues de vuestros ojos
sale con rayos más rojos
y luces piramidales;
pero si, cuando salís
tan grande fuerza traéis,
al mediodía, ¿qué haréis?
Finea: Comer, como vos decís,
no pirámides ni peros,
sino cosas provechosas. (vv. 746-758)

El juego de apariencias...

Por eso dirá Charles Aubrun: "La galantería es a menudo una especie de deporte, con sus reglas convencionales, que no implica ni sinceridad, ni siquiera deseo" (*La comedia española...* 236). Es importante no perder de vista cómo en la respuesta de Finea seguimos observando este juego de ambigüedad con el lenguaje, que será una constante en ella aun en su "transformación".

El "enamoramiento" de Finea es un punto medular en la trama. Este sentimiento impulsará un cambio innegable:

Finea: Yo no entiendo cómo ha sido
desde que el hombre me habló,
porque, si es que siento yo,
él me ha llevado el sentido.
Si duermo, sueño con él;
si como, le estoy pensando,
y si bebo, estoy mirando
en agua la imagen de él. (vv. 1549-1556)

Para nosotros es evidente que tal enamoramiento es más aparente que real. Es el típico enamoramiento juvenil que se alimenta más de palabras que de hechos, que es más producto de la necesidad de amar por primera vez que de un estímulo amoroso sincero por parte del galán. Si como dice Laurencio "amor con amor se paga" (v. 782), es obvio que el enamoramiento de Finea es carretera de un solo sentido, una voz en el desierto que no encuentra eco. Por eso dice Emilie Bergmann: "La paradoja vital es que Finea se enamora de Laurencio porque, a pesar de sus mezquinos motivos, se ve incapaz de resistir las atenciones y promesas de su pretendiente" ("*La dama boba*: temática folklórica..." 412). Un enamoramiento muy parecido al que actualmente podría tener una fan de una estrella de rock, alimentado por imágenes, letras de canciones y entrevistas que son meras apariencias bajo las que se oculta un ser desconocido. ¿Dónde está, pues, el "catedrático divino" que transforma al más rudo? Si atendemos a los presupuestos del amor neoplatónico que nos muestra Alexander Parker:

Emilio E. Navarro Hernández

[...] la belleza que en la ascensión platónica impulsa a la mente hacia arriba, se ha convertido ahora de forma específica en la belleza física de la mujer, y será dentro y a través del amor humano como el hombre progresa desde el plano físico pasando por el intelectual hasta llegar al espiritual. (*La filosofía del amor...* 62)

No cabe duda que la distancia entre el discurso de los protagonistas y la realidad es inmensa. Así lo vio Serafín González:

[...] la concepción filosófica del neoplatonismo aparece como visión utópica que carece de sustento en la realidad cotidiana de la obra y su presencia nos muestra el abismo existente entre una realidad trivial, la que viven los personajes, y una realidad sublimada, la propuesta por dicha filosofía. (*Amor y matrimonio...* 67)

Bajo la apariencia del amor sublime se mueven con fuerza dos elementos muy terrenales: el dinero y el erotismo.

Laurencio: ¡Qué inorante majadero!
¿No ves que el sol del dinero
va del ingenio adelante?
El que es pobre, ése es tenido
por simple; el rico, por sabio.
No hay en el nacer agravio,
por notable que haya sido,
que el dinero no lo encubra;
ni hay falta en naturaleza
que con la mucha pobreza
no se aumente y se descubra.
Desde hoy quiero enamorar
a Finea. (vv. 718-730)

Bergmann ya había señalado el papel protagónico del "poderoso caballero": "paradójicamente, el dinero llega a ser el instrumento del amor" (413).

El juego de apariencias...

En cuanto al erotismo, la escena de los abrazos y desabrazos, del canto y el baile —que Aurora Egido ya nos había hecho notar como símbolos del erotismo— ("La universidad de amor..." 357), y sobre todo, la picardía con que Finea esconde a su amante en el desván, para crear un espacio íntimo en las narices de su padre, son suficientes para comprobar lo que nos dice Diego Marín: "Lope utiliza la doctrina neoplatónica del amor espiritual para dignificar el amor sensual, no para sustituirlo" ("Introducción" 43).

Centrémonos ahora en la "transformación" de la boba. No estoy de acuerdo con quienes, como Aurora Egido, piensan que: "La metamorfosis de la protagonista es total, de la estupidez absoluta al refinamiento y a la astucia" (360). Ya había demostrado, en la escena inicial de Finea con su maestro Rufino, que la boba no carecía de inteligencia. Su caracterización como niña le posibilita seguir en el mundo de lo lúdico, fuente primera y más importante de todo ingenio. Además, si algo tiene de subversiva, es en esa primera etapa. Su astucia y refinamiento no lo pongo en duda, puesto que en su lucha por obtener la mano de Laurencio desplegará su ingenio, como en un juego de artificios. Ahora veremos rebasados a todos los personajes por la supuesta boba.

Después de los desdenes de Nise, Liseo decide regresar a los términos originales de su compromiso con Finea. Esta mudanza no está exenta de un sentimiento de revancha:

[aparte]

Liseo: Amor, engañado,
hoy volveréis a Finea;
que muchas veces amor,
disfrazado en la venganza,
hace una justa mudanza
desde un desdén a un favor. (vv. 2207-2212)

Finea, alertada por Laurencio y ya en su reluciente traje de "discreta", se volverá boba para ahuyentar los renovados ímpetus de Liseo:

Liseo: Quitado me habéis el gusto.

Emilio E. Navarro Hernández

Finea: No he tocado a vos, por cierto;
mirad que se habrá caído.

Liseo: [aparte]

¡Linda ventura tenemos!

Pídole a Otavio a Finea,
y cuando a decirle vengo
el casamiento tratado,

[...]

hallo que a su ser se ha vuelto.

Volved, mi señora, en vos,

[...]

considerando que os quiero
por mi dueño para siempre.

Finea: ¡Por mi dueña, majadero!

Liseo: ¿Así tratáis un esclavo
que os da el alma?

Finea: ¿No es alma la que en el peso
le pintan a San Miguel?

Liseo: ¡Ay, Turín! Vuélvome a Nise.

Más quiero el entendimiento

que toda la voluntad. (vv. 2561-2574, 2580-2581, 2597-2599)

Lo que Finea había hecho inconscientemente con su maestro Rufino, ahora puede hacerlo deliberadamente: "Finea descubre la ambigüedad de la lengua y se aprovecha del hecho de que las palabras puedan tener un significado literal y otro metafórico" (Heigl "La representación..." 299). Ahora toca el turno a Nise, cuando ésta le reclama que se haya quedado con el "amor" de Laurencio:

Nise: Y tú, que disimulando
estás la traición que has hecho,
lleno de engaños el pecho
con que me estás abrasando,
pues, como sirena, fuiste
medio pez, medio mujer,
pues de animal a saber

El juego de apariencias...

[...]
para mi daño venistes.
¿piensas que le has de gozar?
Finea: ¿Tú me has dado pez a mí,
ni sirena, ni yo fui
jamás contigo a la mar?
[...]
¡Anda, Nise, que estás loca!
Nise: ¿Qué es esto?
Celia: A tonta se vuelve.
[...]
Nise: ¿El alma piensas quitarme
en quien el alma tenía?
Dame el alma que solía,
traidora hermana, animarme.
Finea: Todos me piden sus almas:
almario debo ser. (vv. 2687-2700, 2707-2710, 2713-2714)

Ya había sospechado de la inteligencia de la bachillera Nise cuando, designada como juez en el soneto "La calidad elemental" del galán Duardo, responde a secas "Ni una palabra entendí" (v. 539).⁵ Vemos con claridad lo acartonado de la erudición de Nise que en comparación con la gracia y flexibilidad del lenguaje de Finea, la ciencia de Nise resulta adorno, ornato y falsos oropeles de una educación aristocrática. Finea era un diamante en bruto que su deseo amoroso se encargó de pulir. Por esto dirá María Carrión:

La función poética del almario es, pues, el catalizar una ansia de lectura activa que supere la arrogancia implícita en lo absoluto de un lenguaje académico incuestionable, el cuál se ve retratado en la sólida preparación literaria de la bachillera que, no obstante, no la capacita para poder detec-

⁵ En su estudio preliminar de *Peribañez y La dama boba*, Vicente Zamora ya había apuntado este rasgo de Nise: "la sabiduría escandalosa de Nise tiene mucho de aparente, de gesticulación" (xliiv).

Emilio E. Navarro Hernández

tar signos no escritos como el de la gerencia de la comunicación de su hermana. (245)

Uno a uno, Finea enfrenta a los que se oponen a su "amor" por Laurencio, con un virtuosismo para fingir y jugar con la ambigüedad del lenguaje, habilidad que nadie será capaz de seguir:

Otavio: Pues te engañan fácilmente
los hombres, en viendo alguno,
te has de esconder; que ninguno
te ha de ver eternamente

Finea: Pues, ¿dónde?

Otavio: En parte secreta.

Finea: ¿Será bien en un desván,
donde los gatos están?
¿Quieres tú que allí me meta?

Otavio: Adonde te diere gusto,
como ninguno te vea.

Finea: Pues, ¡alto! En el desván sea;
tú lo mandas, será justo.

Y advierte que los has mandado.

Otavio: ¡Una y mil veces! (vv. 2855-2868)

Otavio cree que tiene el control sobre la boba sin imaginar que se ha vuelto una especie de muñeco de ventrílocuo en manos de Finea, quien lo hace repetir las frases que le convienen. El ardid del desván es la cumbre del ingenio de Finea, en él esconderá a su amado y forzará a todos a aceptar su matrimonio con él.

¡Qué abollada queda la autoridad del padre! Si como nos dice Heigl: "En *La dama boba*, el padre define rigurosamente los límites de la educación de la mujer" (303), aquí fue totalmente rebasado. La casa de Otavio, trono patriarcal, muros que protegen la honra de sus hijas, se convierte en sitio propicio para el intercambio de intereses amorosos por parte de Laurencio y Liseo. A pesar de que Liseo venía a casarse con Finea, han pasado dos meses sin que esto suceda. Laurencio pasa de Nise a Finea, gracias a cuarenta mil ducados; y la escena final al

El juego de apariencias...

descubrirse a los inquilinos del desván, nos muestra que la persecución de Otavio con la espada desnuda, es de una comicidad hilarante:

Otavio: ¡Mil vidas he de quitar
a quien el honor me roba!
Laurencio: Detened la espada, Otavio!
Yo soy, que estoy con mi esposa.
[...]
Finea: Pues, padre, ¿de qué se enoja?
Otavio: ¡Oh infame! ¿No me dijiste
que el dueño de mi deshonra
estaba en Toledo?
Finea: Padre,
si a queste desván se nombra
«Toledo», verdad le dije. (vv. 3119-3122, 3126-3131)

Este último golpe de ingenio nos muestra a una supuesta boba por encima de todos los personajes: "Una vez llegados al final de la comedia, nos encontramos en ese girar de luces que he destacado, a Finea en primer lugar, en tanto que el resto de los personajes se queda en sombra, o en un lugar secundario por lo menos" ("Para el entendimiento..." 458-459) Sería interesante preguntarnos si también está por encima de Laurencio. A este respecto Heigl nos dice: "Laurencio crea una mujer ideal para sí mismo, ya que Finea, al final de la obra, tiene entendimiento y una dote muy rica" ("La representación..." 295). Esta observación me sugiere que Laurencio, autor intelectual de la "transformación" de la boba, es el verdadero poder en las sombras, el mecanismo que pone a funcionar el ingenio de Finea. Una vez que la boba se ha "enamorado", el triunfo es suyo. No comparte nuestra idea María Carrión, cuando dice:

En el transcurso de sus jornadas de búsqueda, la supuesta boba le roba algo a casi todos (literal y/o figuradamente): se queda con la discreción inicial de Nise, y de paso con el hombre que ella prefiere; a Liseo le arranca de las manos los cuarenta mil ducados de su propia dote y el ingenio de lector eficaz que le correspondía por ley onomástica; y no le devuelve a Laurencio la belleza y la comodidad que hubiera podido disfrutar si se hubiera casado

Emilio E. Navarro Hernández

con Nise. Aún más, no le regala al codiciado galán una esposa sumisa, una "perfecta casada..." ("La función poética del 'almario'" 248)

Personalmente, no veo a Finea como protofeminista. No parece que en el texto haya marcas convincentes de que la transformación de ésta, sea también una trasgresión a los discursos vigentes acerca de la condición de la mujer. Estoy de acuerdo con José Luis Sirera cuando dice: "juega la comedia con la trasgresión de las normas sociales (las hijas desobedecen a los padres) pero no las rompen al final ya que los padres acaban dando la razón a sus hijas y consintiendo en la boda" (*El teatro en el siglo XVII...* 93). También es interesante lo que nos dice al respecto Heigl: "la comedia subraya que la resistencia es posible y nos presenta una ingeniosa boba que llega a transformar los discursos que la oprimen y violan" ("La representación..." 306). No cabe duda que la actuación de la boba es una veta muy rica para una discusión de género. Para Aurora Egido, no hay tal feminismo: "contra lo que suele decirse, *La dama boba* es una apología del tipo de educación que a la mujer conviene, es decir, la que le lleva a la meta deseada por todas las damas de la comedia: el matrimonio" ("La universidad de amor..." 362). Creo que la imagen de Finea como transgresora de las normas sociales también es más aparente que real. Ahondar en la naturaleza de su transformación nos permitirá tener más elementos de juicio.

La transformación de Finea no es alquímica, es decir, no se pasa de un metal común (la bobería) al preciado oro (la inteligencia), sino a la discreción, como la entiende Otavio: "Está la discreción de una casada / en amar y servir a su marido" (vv. 225-226). La metamorfosis de Finea no es a la manera de Kafka. Finea no es Gregorio Samsa, que sufre una transformación total de humano a escarabajo; su transformación es más cercana a la del Dr. Jekyll en *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, que es la unión en una sola persona de dos opuestos: bondad/maldad = bobería/ingenio. Finea toma su pócima de bobería para transformarse en el "monstruo" que derriba todos los obstáculos que se interponen entre ella y Laurencio:

Finea: Si, porque mi rudo ingenio,
que todos aborrecían,

El juego de apariencias...

se ha transformado en discreto,
Liseo me quiere bien,
con volver a ser tan necio
como primero le tuve,
me aborrecerá Liseo.

Laurencio: Pues, ¿sabrás fingirte boba?

Finea: Sí; que lo fui mucho tiempo. (vv. 2480-2488)

Alonso Zamora ya había notado esta conjunción: "En este caso es en el regreso voluntario de la lista Finea a su pasado estúpido y a su locura. Ella misma lleva el contraste dentro de sí, añudado, inesquivable" ("Para el entendimiento..." 456). Aunque nosotros ya hemos demostrado que ella no carecía de inteligencia debemos tener en cuenta que "Finea se entiende a sí misma por medio de los términos con los que ha sido caracterizada a lo largo de la obra" (Heigl 293). Por eso dirá: "Mil gracias, amor, te doy, / pues me enseñaste tan bien, / que dicen cuantos me ven / que tan diferente soy" (vv. 2059-2062). A mí me parece que Finea, más que una transformación radical, experimenta una toma de conciencia: "La claridad con la que Finea percibe su metamorfosis es lo que constituye el estado final de su transformación" (Gómez Torres 322). La Finea del primer acto que hace rabiar al maestro Rufino, es la misma que pregunta a Liseo: "¿Longaniza come el alma?" (v. 2589), o la que ante los reclamos de Nise responde: "Todos me piden sus almas: / almario debo ser" (vv. 2713-2714), o la que nombra Toledo al desván donde esconde a su amante para no parecer mentirosa. Supongamos, sin conceder, que Finea pasó de la estupidez al ingenio. ¿No es curioso que sea precisamente el recurso de volverse boba el arma más poderosa para vencer a sus contrincantes? Esta pregunta es una especie de demostración por reducción al absurdo. La conclusión: ni la boba era tan boba, y si lo era, nunca dejó de serlo. En este sentido las palabras de Otavio al final de la comedia son iluminadoras: "boba ingeniosa" (v. 3164).

Para nosotros, si en algún momento Finea tenía algo de subversiva, era al principio. David Fraile Seco nos dice: "A las mujeres [...] se las educaba para ser esposas de su marido o de Cristo, por lo tanto tenían dos opciones: el matrimonio o el convento. La mujer debía decidirse a su tiempo por una u otra" (*Lo conveniente del matrimonio...* 1). Finea en su

Emilio E. Navarro Hernández

caracterización de niña grande, escapaba a esta disposición; su "bobería" era una rebelión inconsciente de aprender las primeras letras y ser adoctrinada para cumplir el papel femenino que la sociedad patriarcal le deparaba. Finea era una "linda bestia" (333) que corría en libertad, ajena a las normas pedagógicas que pugnaban por domesticarla y meterla al redil. Las aparentes palabras amorosas de Laurencio serán el lazo que sujete finalmente este espíritu indomable:

Finea: ¡Agrádanme las liciones!
Laurencio: Tú verás, de mí querida,
 cómo has de quererme aquí;
 que es luz del entendimiento
 amor. (vv. 827-831)

En este sentido es muy acertado el comentario de Gómez Sierra: "Podría objetarse que el rechazo de la pedagogía en pro de la enseñanza de los maridos no supone sino una entrega del personaje a los valores patriarcales, es decir, que la crítica a un principio de autoridad conlleva el acatamiento de otro, en el fondo más regresivo" (*"La dama boba, la autoridad..."* 365).

La mezquindad del amor que Laurencio dice sentir por Finea, está fuera de toda duda casi desde el inicio de la comedia. Ahora analizaré si, a pesar de la falsedad de Laurencio, el amor que cree sentir Finea produce una transformación en el sentido positivo, como lo plantea el tema central de la comedia: "el poder del amor para despertar la inteligencia más obtusa y refinar el espíritu" (Marín "Introducción" 42), o tal transformación sólo representa un eslabón más en la cadena bien trabada del juego de apariencias. En primera instancia dejaré muy claro que si existe tal ascenso, es a pesar de Laurencio y no gracias a él. Una primera marca muy importante acerca de la naturaleza del amor de Finea nos lo muestra ella misma cuando le dice a Laurencio:

Finea: Por hablarte supe hablar,
 vencida de tus requiebros;
 por leer en tus papeles,

El juego de apariencias...

libros difíciles leo;
para responderte escribo.

[...]

Tú eres la ciencia que aprendo. (vv. 2467-2471, 2474)

Ya lo había notado Aurora Egido: "todo cuanto ha aprendido va dirigido a Laurencio" (366). Este sentimiento de Finea es, a todas luces, enajenante, egoísta, ciego para cualquier imagen que no provenga del amado. Laurencio no es maestro, es gurú cuyas palabras son dogma de fe. Finea, esa "linda bestia", que corría libre, ahora tiene sus arreos de oro, su brida es conducida por "amor", y sus anteojeras no le permiten ver más que un horizonte: Laurencio. Si alguna duda nos queda de la calidad enajenante de este sentimiento de Finea, escuchemos a Laurencio:

¡Ay, Finea! ¡A Dios pluguiera
que nunca tu entendimiento
llegará como ha llegado,
a la mudanza que veo!

[...]

porque yo no te quería
para pedirte consejo.
Inocente te quería,

[...]

porque una mujer cordero
es tusón de su marido,
que puede traerla al pecho.
Todas sabéis lo que basta
para casada, a lo menos;
no hay mujer necia en el mundo,

porque el no hablar no es defeto. (vv. 2425-2428, 2431-2432, 2437-2444)

No me sorprende la desfachatez de Laurencio, lo que nos sorprende es que la flamante ingeniosa, no perciba tanto la mezquindad de éste como los verdaderos motivos de su "amor". Es evidente que la trans-

Emilio E. Navarro Hernández

formación de Finea es muy raquítica, en el sentido de que no es capaz de ver que Laurencio sólo busca su dote. Todo el músculo que despliega para deshacerse de los obstáculos que la separan de su amado, se queda en un deseo de satisfacción, un capricho por obtener al hombre que la engaña. ¿Le ha servido de algo su "transformación" para descubrir este engaño? No hay marcas en el texto que nos permitan pensar que Finea tenga una conciencia de trascender su condición femenina. Al dar la mano a Laurencio también entrega su libertad y entra en el círculo del poder patriarcal. Así lo notó Gómez Torres: "Es Finea, en una actitud típica de ama, la que concede la mano de Clara a Pedro" (v. 324), Finea dice: "Clara es tuya" (v. 3173). ¿Dónde quedó la Finea que al escuchar a Clara narrar el alumbramiento gatuno, salía corriendo con ella como dos grandes amigas al encuentro de la gata Romana? Otavio puede estar feliz al final: todo ese juego de artificios, ese derroche de ingenio que puso en jaque a más de uno en la comedia, se diluye en el matrimonio.

Conclusión

La dama boba es una obra que permite dos lecturas contrastantes: la de un discurso sumamente idealizado, otra la de una realidad pragmática que nunca llega a ser cruda. Los personajes se mueven consciente o inconscientemente entre estos dos polos, lo que genera una disociación que en este trabajo he llamado *apariencia*. Si a pesar del paso de los años esta obra sigue despertando interés en los lectores modernos, es en parte, aunque no se lo haya propuesto Lope de Vega, porque los seres humanos no hemos perdido esta dialéctica entre discurso e intención.⁶ Al igual que en la comedia de los Siglos de Oro, las convenciones sociales siguen normando nuestro comportamiento y nuestra forma de hablar, de manera que también nosotros aprendemos a fingir, a revestir nuestras intenciones con un lenguaje propio para cada ocasión. El gran acierto de Lope es haber conjuntado estas dos facetas que conviven en el espíritu humano: lo terrenal y lo celestial. Nadie apuntó de manera tan clara

⁶ Un estudio que muestra el interés que sigue despertando *La dama boba* en la actualidad, es el de Susana Hernández Araico.

El juego de apariencias...

este aspecto de Lope como Dámaso Alonso cuando lo nombra "el poeta de tierra y cielo" (477). Considero que la ambigüedad del lenguaje, arma principal de Finea para enredar la trama y salir victoriosa, nos vuelve hacer presente un problema muy actual: ¿es el lenguaje traductor fiel de la vida, de las voliciones más profundas del ser humano o, como Cide Hamete Benengeli, quien hace labor editorial, integra un elemento de confusión?

Obras citadas

- Alonso, Dámaso. "Lope de Vega, símbolo del Barroco." *Poesía española, ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1993. 419-478.
- Aubrun, Charles-Vincent. *La comedia española (1600-1680)*. Madrid: Taurus, 1981.
- Bergmann, Emilie L. "La dama boba: temática folklórica y neoplatónica." Ed. Manuel Criado de Val. *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Madrid: EDI-6, 1981. 409-414.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1985.
- Carrión, María M. "La función poética del 'almario': La alquimia y los procesos de figuración de lectura y escritura en *La dama boba* de Lope de Vega." *Bulletin of the Comediantes* 43.2, (1991): 239-258.
- Diccionario de Autoridades*. Vol. I. Madrid: Gredos, 1979. 327.
- Díez Borque, José María. "Estudio." Vega, Lope de. *La dama boba y El mejor Alcalde, el rey*. Madrid: Castalia, 2001. 7-46.
- . *Teoría, forma y función del teatro español de los Siglos de Oro*. Barcelona: José J. de Olañeta Editor, 1996.
- Egido, Aurora. "La universidad de amor y *La dama boba*." *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 54, (1978): 351-371.
- Fraile Seco, David. *Lo conveniente del matrimonio o el matrimonio de conveniencia en la Edad Moderna*. <www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/conveniente_matrimonio.asp>
- Gómez Sierra, Esther. "La dama boba, la autoridad y Stefano Arata, autore." *Criticón* 87-89, (2003): 359-378.

Emilio E. Navarro Hernández

- Gómez Torres, David. "La dama boba de Lope de Vega: un caso de subversión aparente o el proceso de formación de un discurso monológico." *Bulletin of the Comediantes* 48.2, (1996): 315-328.
- González, Serafín. *Amor y matrimonio en La dama boba*, de Lope de Vega. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1999.
- Heigl, Michaela. "La representación de la mujer en *La dama boba*." *Bulletin of the Comediantes* 50.2, (1998): 291-306.
- Hernández Araico, Susana. "La popularidad de *La dama boba* y su recepción americana en el siglo veinte." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 25.1, (2000): 79-93.
- McPheeters, William D. "La dama boba como discreta y algunos antecedentes." Ed. Manuel Criado de Val. *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*. Madrid: EDI-6, 1981. 405-408.
- Miniam de Alfie, Raquel. "Estudio preliminar." Vega, Lope de. *La dama boba*. Buenos Aires: Kapeluz, 1971.
- Parker, Alexander. *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*. Madrid: Cátedra, 1986.
- Sirera Turó, José Luis. *El teatro en el siglo xviii: el ciclo de Lope de Vega*. Madrid: Playor, 1983.
- Vega, Lope de. *La dama boba*. Ed. Diego Marín. Madrid: Cátedra, 1976.
- _____. *Arte nuevo de hacer comedias*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2006.
- Zamora Vincente, Alonso. "Para el entendimiento de *La dama boba*." Hornik, M.P. *Collected Studies in Honour of Americo Castro's Eightieth Year*. Oxford: Lincombe Lodge Research Library, 1965. 447-460.
- _____. "Prólogo." Vega, Lope de. *Peribañez, el Comendador de Ocaña y La dama boba*. Madrid: Espasa-Calpe, 1963. I-LVI.

D. R. © Emilio E. Navarro Hernández, México, D. F., julio–diciembre, 2007.

RECEPCIÓN: Septiembre de 2007

ACEPTACIÓN: Mayo de 2008