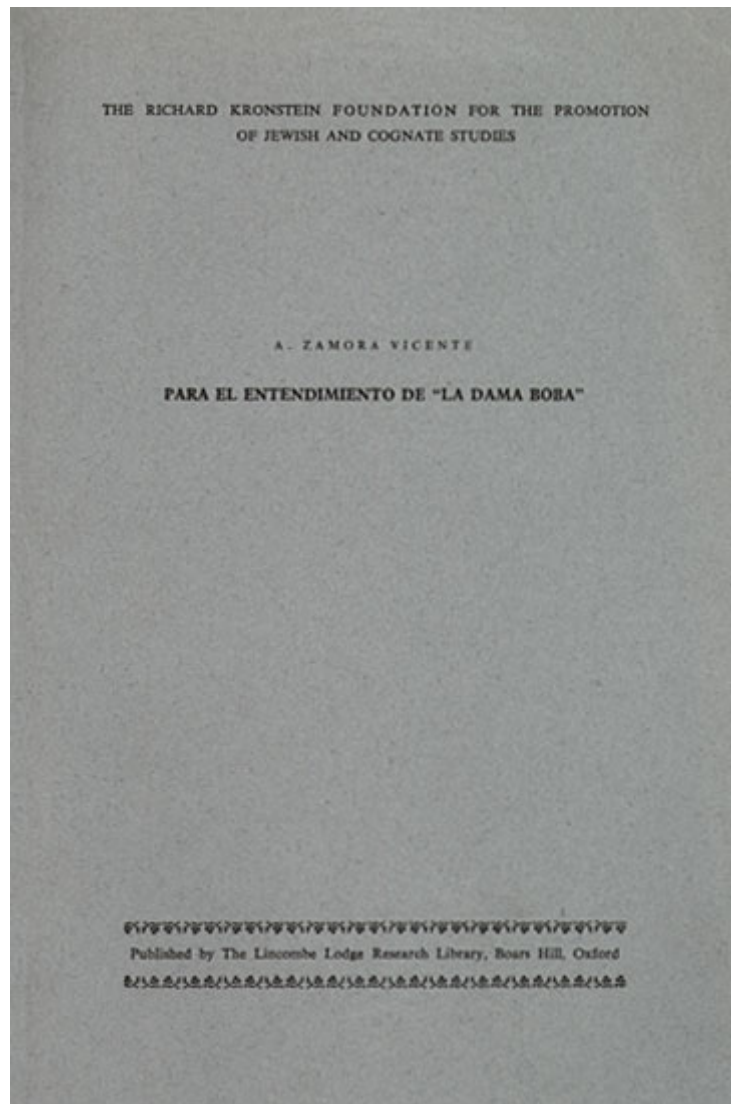




Para el entendimiento de La dama boba

Alonso Zamora Vicente



[Vega, Lope de, [La dama boba](#), Alonso Zamora Vicente (ed.), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.]

—[1]→

En la raíz de toda literatura barroquizante está el claroscuro, el contraste de luz y de sombras como elemento primordial. Las figuras se nos ofrecen así en acusados esguinces, prolongando sus perfiles en dudosos contornos, exhibiendo simultáneamente, en brillos o en trazos, los matices más definitorios de lo que el artista se propone destacar. Las líneas subsiguientes llevan como

afán entrever cómo Lope de Vega se vale de este procedimiento para definir a dos de sus personajes más logrados: las dos hermanas de *La dama boba*.

Dos hermanas opuestas

A manera de las columnas simétricas de un retablo, las dos hermanas se nos aparecen por vez primera en estrecho paralelismo: hablando con sus criadas respectivas. La distribución apareada revela una simetría, un canon oculto de armonía, que queda respetado en sus líneas generales, profundas. De un lado, Nise y su criada, Celia; del otro, Finea y su criada, Clara. La luz se concentra, mirada atenta, sobre las dos mujeres centrales. Nise surge hablando en términos doctos, exquisitos, sobre materia literaria. La criada le sigue la conversación. Debería resultar extraordinariamente chocante (y aún resulta) esta escena en la que ideas sobre la estructura de la novela de Heliodoro se discuten con la criada, personaje que, forzosamente, no ha de ser entendido en tales extremos referentes a un escritor de la antigüedad helenística. Celia confiesa que ha mirado el libro, pero no ha podido con el aburrimiento. Nise procura aclararle las dificultades:

CELIA	[...] Miré el principio y cansóme.
NISE	Es que no se da a entender, con el artificio griego, hasta el quinto libro, y luego todo se viene a saber cuanto precede a los cuatro.

(v. 284=289)

Es verdad que las teorías que Nise expone son las corrientes en su tiempo sobre la leidísima novela de Heliodoro¹. Pero, aún dentro de su condición de —
2→ lugar común, no lo serían tanto como para invadir el coloquio familiar entre señora y criada. Existe un evidente desajuste que exagera la desmesura, el

ridículo. Nise, a la que tenemos que suponernos gesticulante y pedagoga, continúa en el despeñadero de una inocente pedantería:

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.

(v. 293=302)²

Con una técnica caravaggiesca, la luz se ha derramado sobre Nise, perfilada en movimientos, en gesto, en voz. Presentada así, se produce a los espectadores un evidente deslumbramiento, envuelto en sus propios brillos.

—3→

Y, súbitamente, Finea, la otra hermana, se nos va a lanzar en las tablas de idéntica forma, si bien de signo contrario, el reverso de la medalla que acabamos de ver. Frente a la luz, la sombra, la tiniebla; frente a la despejada visión de la cultura y de la vida que Nise despliega, nos abruma ahora la torpeza, la incapacidad de Finea por hacer luz en su espíritu. Allí, Nise dictaminaba escolarmente sobre la condición poética de la novela de Heliodoro. Aquí, Finea, inútilmente, pelea para aprender a leer:

Ni en todo el año
saldré con esa lición.

(v. 307=308)

De «hermosa bestia» (v. 315) califica el dómine a Finea. Ésta no conoce las letras: es víctima de la simple fonética en equívocos grotescos. La deformación se lleva al extremo, hasta a hacer que una letra pueda llamarse *bestia* (v. 362). No cabe posibilidad alguna de que Finea pudiese caer, en realidad de verdad, en semejantes errores. Es simplemente una cuidada hipérbole, una nueva caída en la desmesura. Las ocasiones en que Finea queda atada al rigor de la letra se prodigan: *ven, van, bestia, letra, padrenuestro*, etc.³, nos recuerdan los innumerables juegos de palabras de la literatura contemporánea. Estamos ante un recurso literario, que desempeña, concienzudamente, el encargo de destacar a Finea en su lobreguez mental. Las escondidas apariciones de Nise, al paño, en apartes fugaces, son rápidos rayos de luz derivando, entrecruzándose, en cálidas trayectorias de caleidoscopio, como los reflejos de un retablo, en perpetuo escorzo llameante.

La oposición en el habla

Paso a paso, esta técnica se mantiene voluntariosamente. No es éste el momento de insistir sobre las tan traídas y llevadas características del teatro de Lope, en lo que a improvisación, rapidez, etc., se refiere. Lo cierto es —4→ que, y pensar otra cosa sería negar lo innegable, toda la comedia se crece dentro de una tensa voluntad de estilo. Para demostrarlo, observemos el comportamiento, el ademán de cada hermana, su léxico, e incluso el clima que a manera de vigilante aureola, las envuelve. Hagamos, siquiera sea ligeramente, una expedición por esos elementos.

Una, Nise, es de «ingenio gallardo» (v. 506) y «sibila española» (v. 511); por ella, «las Gracias / son cuatro y las Musas diez» (v. 514). Su «rara discreción» (v. 519) es imposible de alabar. Donde ella está hace presencia la Universidad (v. 577). Finalmente, el adjetivo *divina* se prodiga como natural encomio. En oposición bien definida, oímos aplicar a Finea algo bastante lejano de lo que hemos oído para ensalzar a Nise: Finea es una «linda bestia» (v. 333);

«hermosa bestia» (v. 315); es una *mula*, al decir de los criados (v. 744); no solamente no es una Musa más, una Gracia más, sino que es incapaz de entender nada en su sentido más elevado: *espíritu*, en el valor de 'hálito vital', es para ella, esclava de lo primerizo e inmediato, 'alma en pena'. Ni siquiera tiene los alcances suficientes para percibir el significado 'apetencia de hermosura', que el galán da al amor. Esa apetencia es para ella algo de pequeñas realidades concretas: «cosas lindas» (v. 772).

El primer diálogo entre las posibles parejas es también un acorde excelente a esta línea melódica. Nise dice a su amado, reprochándole el haberse presentado acompañado:

NISE **(Aparte.)**
 ¿Cómo va de voluntad?

LAURENCIO Como quien la tiene en tí.

NISE Yo te la pago muy bien.
 No traigas contigo quien
 me eclipse el hablarte así.

(v. 590=594)

Ese *eclipsar* es todo un torrente de remilgada gazmoñería, de afectación (y de afectación culta, sobre todo). Melindre, exageración que el amor disculpa, sí, pero que lleva al idioma, por exceso, a zonas linderas con el ridículo. Inmediatamente, la sabiduría sobre las pequeñas trampas del amor (sentimiento que Finea, ya queda dicho, no sabe hacia dónde colocar) se ejercitan fingiendo una caída, lo que da lugar para un fugaz, estremecedor y conturbado roce, a la vez que fácil pretexto para darse una cartita. Mano y papel establecen un inicial contacto, hábilmente llevado y desenvuelto (v. 605 y siguientes).

Demos la vuelta a la moneda. Finea va a encontrarse con Liseo. El amable movimiento de la conversación entre Nise y Laurencio se convierte aquí en agria caricatura burlesca, con tonos desolados, a caballo entre la insensatez y el insulto. Hemos de suponernos a Finea haciendo extremos de pasmo al ver que su presunto marido tiene piernas y pies. Ella, ante un retrato de busto, pensaba que el retratado sería un hombre sin extremidades. La vemos —5→ (y oímos el carcajeo del auditorio) gritarle que es ella su esposa, y hacerlo, además, con cierto arrebató:

LISEO ¿Quién de las dos es mi esposa?

FINEA ¡Yo! ¿No lo ve?

(v. 912=913)

Instantes después, le llamará *neccio* (v. 932) y le reprochará no haber pedido el macho de la noria para llegar antes (v. 940). Las aristas del contraste se afilan si comparamos el fingido tropiezo entre Nise y Laurencio, para darse un papel, con el de esta otra pareja. Liseo es obsequiado con una caja de dulce casero y un vaso de agua, como refrigerio al recién llegado. Su futura mujer se excede en cariñosa solicitud:

FINEA Él bebe como una mula.

(v. 965)

Y muy decidida acude a limpiarle. Y hemos de suponer que este primer mimo de la novia se hace con una brutalidad tremenda, muy llamativa, puesto que Liseo se ve obligado a reconocer, quejándose:

¡Media barba me ha quitado!
¡Lindamente me enamora!

(v. 971)

La necedad, la ruta hacia el disparate está ya iniciada y no se le ve el fin. Tan grotescamente se prosigue que nadie puede tomar en serio ya las enormidades de Finea, dichas incluso delante de su padre, celoso vigilante del honor familiar. Cuando éste dice que dispongan el aposento del recién llegado pretendiente, Finea interviene:

Mi cama pienso que sobra
para los dos.

(v. 891)

A fin de que no perdamos de vista el contraste como norma esencial del quehacer literario, Nise se asoma discretamente a lo largo de esta sucesión de boberías. Se trata de esas oportunas «caridades» que no sirven para otra cosa que para destacar más la torpeza de Finea. Cuando ésta dice sus primeras inconveniencias, Nise extiende un ceremonioso saludo:

Soy muy vuestra servidora.

(v. 924)

Al proseguir Finea, ya perdidos los frenos, con sus exclamaciones, Nise interviene (después de un leve choque en el que las dos hermanas se imponen mutuamente silencio):

Aunque hermosa y virtuosa,
es Finea de este humor.

(v. 942)

—6→

El final de esta escena se deshace en un revuelo de apresurada huida, de gesticulante escándalo, provocado por las salidas de Finea. Nise se lleva apresuradamente a su hermana, la cual se despide de su futuro con un *¡Hola!*, que acaba de poner al desnudo su ininterrumpida prevaricación idiomática⁴.

Análogo matiz desenvuelve el comportamiento de las criadas. En *La dama boba*, Lope de Vega es fiel a su sistema de establecer un paralelismo entre amos y criados, y, así, en el desenlace, veremos también a criados y criadas casarse, después de haber asistido a diversos escarceos amorosos que reproducen los achaques de los señores respectivos⁵. Para el aspecto que ahora consideramos, oigamos a Celia, criada de la bachillera Nise:

NISE	¿Dióte el libro?
CELIA	Y tal que obliga a no abrille ni tocalle.
NISE	Pues, ¿por qué?
CELIA	Por no ensucialle, si quieres que te lo diga. En cándido pergamino vienen muchas flores de oro.
NISE	Bien lo merece Heliodoro, griego poeta divino.

(v. 273=280)

—7→

En este trozo, la palabra más representativa es *cándido*⁶. También era voz de las sometidas a entredicho, de las que podían despertar un eco de extrañeza. Desempeña una misión análoga a la de *eclipsar*, empleada por su señora al dirigirse al prometido. En el extremo opuesto a estas mujeres, Clara, la criada de Finea (boba como su señora, pero con sus orillas de bellaca), sigue la corriente a su ama, cuando, al aparecer Liseo y comprobar que tiene piernas y pies, Finea da suelta a su asombro:

FINEA ¡Aún agora
 viene con piernas y pies!

A lo que Clara replica:

Esto, ¿es burla o jerigonza?

(v. 917=918)

Vemos, pues, la mantenida tensión a lo largo de la presentación de los personajes. El amor mismo, el gran educador y motor de la comedia toda, es en Nise y su círculo una complicada teoría de *argumentos, círculos, calidades, fuegos angélicos, soles*, etc. (acto I, escena X). En el otro lado, se le compara a una *pepitoria*, atiborrada de *menudencias, tripas, manos, pies*, etc. (I, escena XV). La docta disertación sobre la novela griega en la una es en la otra la narración, no exenta de gracia y complicadas alusiones, del parto de una gata. (I, escena VIII).

En el segundo acto, la pertinaz lucha de contrarios continúa mantenida. La escena segunda (y la tercera) nos muestra nuevamente a Nise dialogando con sus admiradores en derretido preciosismo. Las alabanzas a su ingenio se suceden armoniosamente. Nise responde con gracejo y agudeza, cuenta sus

quejas y sus dudas con tino, con el certero vaivén de la persona enamorada y ofendida. Debe destacarse el ámbito libresco (*primavera con pies de marfil*, v. 1165), la adjetivación (agua *lisonjera*; *vario velo sutil*; *fuentes que ríen*; etcétera). Frente a este derroche de literarias quejas, Finea sigue ciega a toda razón y a todo primor de la convivencia. La escena séptima nos la muestra dando lección de baile. Discute con su profesor acaloradamente, desdeñosa — 8→ al principio, salpicando su habla de vulgaridades y rasgos de mala crianza, o, al menos, de clara desidia en el hablar:

¡Por poco diera de hocicos
saltando! Enfadada vengo.
¿Soy yo urraca, que andar tengo
por casa dando salticos?

(v. 1369=1372)

El maestro de danza se lamenta de que la Naturaleza haya puesto un alma tan ruda en espléndido vaso (v. 1376), y acabará, al llamarla *mentecata*, por engañarla, haciéndola creer que *mentecato* significa algo muy diferente a su real contenido, lo que dará después lugar a una muy divertida situación, cuando Finea aplique este adjetivo a su propio padre. Finea parece irredimible. Las gracias cultas de su hermana Nise son aquí manifiesta propensión a lo plebeyo, desplegada paladinamente:

FINEA Traé mañana un tamboril.

MAESTRO Ese es instrumento vil,
aunque de mucha alegría.

FINEA Que soy más aficionada
al cascabel os confieso.

MAESTRO Es muy de caballos eso.

Un regusto de fiesta aldeana se percibe en el anhelo de Finea, como si su horizonte hubiera sido exclusivamente el de la calle o el de la fiesta rústica, o la charla con las criadas⁷. Nunca los libros, los sonetos, los problemas astrológicos, como le ocurre a Nise. Si pensamos con cuánta galanura se añudan en el acto III las más arcaicas manifestaciones de poesía popular, tradicional, (el estribillo *Deja las avellanicas, moro*, o el *Viene de Panamá*) y la superchería de una recreación neopopularista (*Amor, cansado de ver*), prodigiosamente bailadas todas por Finea, vemos lo que el contraste primerizo encierra de escalón meditado y forzoso en la superación lenta de la boba, y cómo Lope, simbólicamente, nos está diciendo que en la entrelazada vitalidad de ambos sistemas está el máximo acierto.

—9→

Un personaje se destaca

El segundo acto se nos ofrece particularmente atractivo al darnos en graciosa mezcolanza el torpe razonar de Finea con la zozobra de su despertar espiritual, abrumada por el amor. La escena XV es típica de este delgado evolucionar. Los grotescos ademanes reclamando que le quite los ojos de encima con un pañuelo, suplicando que no vuelva a pasar por su pensamiento y, finalmente, el jocoso abrazo para desabrazarse del anterior, todo, en fin, se resuelve en gozosa confusión, dentro de la que va naciendo, asombrado y cobarde el tormento de los celos:

que a sentir penas comienzo.

El contraste ha comenzado a adelgazarse; ya no se trata de las gruesas tintas del principio, sino que una sombra de ternura le da una dimensión distinta, que nos hace enmudecer, ir poniendo un dique a la risa. Un paso más y Finea, ya sola, dirá, por vez primera en la comedia, algo rotundo y de signo nuevo:

Ella se le lleva, en fin.
¿Qué es esto, que me da pena
de que se vaya con él?
Estoy por irme tras él.
¿Qué es esto que me enajena
de mi propia libertad?
No me hallo sin Laurencio.
Mi padre es éste; silencio.
Callad, lengua; ojos, hablad.

(v. 1779=1787)

Hay a continuación recaídas, vacilaciones. Lope sabe dosificar el temblor de este nacer a la vida. Pero al levantarse el telón en el acto III ya no nos puede quedar duda. Finea misma se encarga de eliminarlas, en unas décimas bellísimas. En ellas, Finea nos explica el proceso de su transformación, desarrollado en un par de meses. Es ella ahora la que siente vibrar su alma, aleccionada por el amor. Es ella ahora la que puede decir en serio lo que antes se decía ridículamente:

la razón divina y santa
estaba eclipsada en mí.

(v. 2050)

Reúne en su monólogo, con una encendida vergüenza, todo lo que atrás ha venido sucediendo. Recuerda cómo era una planta, una bestia, y cómo dispone ahora de condiciones para recibir un *grado* sin haber asistido a Universidad alguna. Admirable derivación de sentimientos, de gozo y de lógica, —10→ la de estas décimas. Pero aún no está acabado el cambio. El retorcimiento de las columnas barrocas nos lleva a la cúspide, a la cima de un frontón curvilíneo, donde todas las líneas se juntan. 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. Pero esta vez manejado ya con arte, con sabiduría y acierto:

LAURENCIO Pues, ¿sabrás fingirte boba?

FINEA Sí, que lo fui mucho tiempo
y el lugar donde se nace
saben andarle los ciegos.

(v. 2487=90)

De ahí la escena XI, que vuelve a desencadenar la risa. Pero ya es una risa contenida, meditada. No es la carcajada grotesca de los inicios. Hay algo diferente en las ocurrencias de Finea. Alguien que no estuviera, como Liseo, preocupado y desorientado por su proceder confuso y vacilante notaría que ya los equívocos de la boba no son de la misma naturaleza. Antes eran inocentes juegos de palabras, sacados de la cartilla donde aprendía a leer, o el casi natural pasmo ante la palabra desconocida o los hechos inusitados. ¿Qué tiene que ver todo eso con las *lunas viejas* -en oposición a las *nuevas*-, o el chiste de lunas *menguadas* por recuerdo de las *menguantes*? Evidentemente, existe ahora un deje, un trasfondo intelectual, inoportuno, forzado, que da un regusto distinto a las boberías de Finea. Quizá ella misma está temblando por dentro, temerosa de que su ficción sea descubierta. Aunque pueda llevarla tan certeramente como para terminar citando a Oliveros⁸, el personaje épico, aplicando este nombre a su pretendiente. (Preguntémonos ahora: Una persona

que cita a Oliveros, ¿podría buenamente pensar que habría un enamorado sin extremidades, como ocurría en el primer acto? La tontería ha evolucionado, ha dado un nuevo paso de contradanza a la manera de las —11→ grandes fiestas de la pintura barroca). Tan sólo reconocemos la violencia de la pasada estulticia cuando vemos a la nueva Finea llamar *majadero* a su pretendiente, o al hacer nuevos juegos con *longaniza* = *organiza*, *almario* con *alma*, etc. Sí, boberías, pero detrás de ellas,

siento en extremo
volverme a boba, aun fingida.

(v. 2616)

Pero no queda ahí el uso de la antigua necedad. Ahora nos asalta la sospecha de que la locura, antes tan delimitada a Finea, se dispone a hacer un viaje en zigzag, en escorzo abrumador: estamos a punto de ver como bobos a todos los que al principio pretendían lucir su discreción y sabiduría:

si un tonto ver pudiera
su entendimiento a un espejo,
¿no fuera huyendo de sí?
La razón de estar contentos
es aquella confianza
de tenerse por discretos.

(v. 2621=2627)

A lo que Finea (Lope en este caso, que sabe que no dispone de más soporte escénico que el habla), contesta:

Háblame, Laurencio mío,

sutilmente, porque quiero
desquitarme de ser boba.

(v. 2627=2629)⁹

En este cambiar íntimo de la boba nos encontramos con la creencia de Lope en los valores esenciales, fundamentales, de la Naturaleza sobre el Arte, que tan magistralmente fueron observados y analizados por Menéndez Pidal¹⁰. El Arte sería aquí toda la formación erudita, libresca, de Nise. La —12→ Naturaleza, el «natural amor», esta vez enredado estrechamente con el añejo supuesto literario del amor educador, padre de la música, de la pintura, de la poesía:

Todas las ciencias del suelo
por preceptos se dependen
por los maestros se entienden
que las enseñan, Marcelo;
pero hacer versos y amar
naturalmente ha de ser.

(*El genovés liberal*, Academia, VI, pág. 104b)¹¹

La dama boba es, además, un excelente ejemplo de cómo la literatura invade todo, sin dejar aislado o dominante ese «natural». El propio Menéndez Pidal ha dicho ya que la comedia «natural no implica renuncia a una abundante literatización, sino que ésta ha de surgir de las condiciones naturales de la vida misma»¹².

Una claridad en lo alto

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 —13→ menos. Como en algunas composiciones pictóricas contemporáneas, todo gira, en grandes órbitas concéntricas, en torno a la heroína central. Y el contraste, condensado en ella, hace que a la vez veamos a los demás en una constante agitación y movimiento sucediéndose en un vaivén inesquivable, dinamicidad absoluta, afanes que dan a la comedia su inquietante fluir. Este desasosiego interior tan complejo, puede tener un correlato en la pintura del tiempo¹³, incluso en un cuadro del Greco, dominado también por el desasosiego íntimo, en perpetua ascensión, puestas la intención y la mirada en una cima lejana, a la que se aspira anhelantemente: la suprema visión en santos y ascetas del pintor; la boba de la comedia, en búsqueda, tras el amor, de su más rotunda perfección. Ambos personajes (Finea, una figura ascendente del Greco), están fuera de toda cercanía concreta, representan, como recordaba Ortega y Gasset, «un maravilloso gesto de moverse». «Si de una figura del Greco pasamos a un grupo, nuestra mirada es sometida a participar en una vertiginosa andanza. Ora es el cuadro una rauda espiral; ora una elipse o una ese»¹⁴. ¿No estamos siguiendo el ir y venir de Finea por la casa, del salón al desván, abrazándose y desabrazándose y, lo que es más, dentro de ella misma, su pensamiento alborotado y vacilante no va dando esos frecuentes y desazonadores esguinces, para llegar, seguro que llega, a la gloria abierta en el fondo, a la claridad última, su amor por Laurencio, perseguida a fuerza de fe, de anhelos, de dudas?¹⁵

A. ZAMORA VICENTE

Universidad de Salamanca

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

