



LA DAMA BOBA

GUÍA DIDÁCTICA

ESTA GUÍA TIENE COMO OBJETIVO BRINDAR INFORMACIÓN Y SUGERENCIAS A DOCENTES Y ESTUDIANTES PARA FOMENTAR LA FORMACIÓN DE ESPECTADORES ACTIVOS, CON CAPACIDAD DE ANÁLISIS CRÍTICO Y DISFRUTE DE LAS OBRAS DEL TEATRO CLÁSICO.

AMOR, DIVINA INVENCION

LA DAMA BOBA

DE LOPE DE VEGA

DIRECCION RODRIGO ARRIBAS



UN PROYECTO DE



fundacionsiglodeoro.org

PRODUCE



placement
comunicación

COPRODUCE



UN ENCARGO DE

Festival Iberoamericano
del Siglo de Oro
Comunidad de Madrid



Clásicos
en Alcalá

COLABORAN

PROLOPE
Proyecto de Investigación y
de la Universidad Autónoma de Barcelona

Comunidad
de Madrid

1 _ VIDA Y OBRA DE LOPE DE VEGA

La vida de **Lope de Vega** da para una obra del mismo Lope. Amoríos, peleas, e incluso existe la posibilidad de que participara en la *Armada Invencible* que naufragó a las orillas de Irlanda. Y además tuvo tiempo de escribir, según su biógrafo Pérez de Montalbán, 1.800 comedias y 400 autos sacramentales. Estas son cifras imposibles ya de verificar, pero se conservan entre 400 y 500 obras de Lope de Vega, que ya de por sí es de una prodigalidad creativa pasmosa. Por si fuera poco, además escribió siete novelas, nueve epopeyas, y miles de poesías líricas.

Toda esta producción literaria nos sugeriría que Lope era un ser monástico que se encerraba a escribir, pero nada más lejos de la realidad. Según la *Casa Museo Lope de Vega*, tuvo once relaciones amorosas documentadas y se casó dos veces. Incluso llegó a raptar a su primera mujer, Isabel de Urbina, cuando su familia se opuso a sus relaciones. Tuvo diecisiete hijos (que se sepa), aunque diez murieron en la infancia. Además desempeñó una importante labor pública, como secretario del Duque de Sessa, llegando a hacerse sacerdote en 1614, e incluso capellán mayor de la Congregación del Apóstol San Pedro. El sacerdocio tampoco fue obstáculo para sus amoríos, que se prolongaron hasta el fin de su vida en 1635.

Quizás es esto lo que hace que Lope de Vega sea una figura tan llamativa hoy en día, siendo el protagonista de la película *Lope* (2010) de Andrucha Waddington, o convirtiéndose en personaje recurrente en el *Ministerio del Tiempo*, interpretado por Víctor Clavijo. Efectivamente, "el Lope era un figura".

Juventud y exilio

Lope nació en 1562 en el seno de una familia humilde en Cantabria. Era un niño precoz, y él mismo dice haber escrito sus primeras comedias con once años. Su talento le llevó a estudiar a Madrid con la *Compañía de Jesús*, y después en la Universidad de Alcalá. Su primer amor fue Elena Osorio, al que dirigió numerosos poemas a nombre de 'Filis'. Sin embargo, más tarde le dedicaría a ella y a su familia unos versos nada halagüeños, que acabaron con sus huesos en la cárcel y ocasionó que después fuera desterrado de la corte tras reincidir. Ello le llevó a ejercer una breve carrera militar, trasladándose después a Valencia donde siguió desarrollándose como dramaturgo. Más tarde se mudó a Toledo, y en 1594 murió tras un parto su primera mujer, Isabel de Urbina, la '*Belisa*' de sus poemas.

Con sus grandezas y sus miserias, solo da pistas del porqué ocultan mas de lo que revelan, de un modo semejante a como nos ocurre a los seres humanos fuera del escenario.

Vuelta a Madrid

Cumpliendo el destierro, volvió a Madrid en 1595, pocos años después casándose por segunda vez con Juana de Guardo, con quien tuvo un hijo y tres hijas. Por entonces asimismo se enamoró de Micaela de Luján, mujer también casada, con la que tuvo cinco hijos. Los siguientes años se caracterizan por su producción literaria y por una retahíla de relaciones con actrices. Trató por estos años de ejercer control sobre la publicación de sus obras, ya que en la época era común publicar obras atribuyéndolas a otros autores, por error o por reclamo, y muchas obras terminaban siendo atribuidas a Lope sin ser suyas, probablemente porque vendía más al ser el dramaturgo más importante del momento.

Últimos años

Además de ordenarse sacerdote, Lope se enamoró de Marta de Nevares, la '*Amarilis*' o '*Marcia Leonarda*' de sus obras, con la que tuvo una relación prohibida por su condición de clérigo. Lamentablemente se quedó ciega y después perdió el juicio, muriendo por fin en 1628. Sufrió varios reveses más en sus últimos años, incluyendo la muerte de su hijo Lope Félix, y el rapto de su hija Antonia Clara por su novio, como hiciera el propio Lope en su juventud. Solamente le sobrevivió una hija natural, Marcela, monja de profesión. Aunque consiguiera gran popularidad con su teatro, Lope nunca llegó a tener la importancia que le hubiera gustado y sufría de cierto complejo de inferioridad por sus orígenes humildes: nunca dejó de postularse como cronista real, pero nunca le fue concedido el honor.



2. LA DAMA BOBA

SINOPSIS

Acto I

Liseo, un joven caballero, llega a Illescas junto a su criado Turín, camino de Madrid para casarse con Finea. Allí conoce a Leandro, quien le explica que aunque la dote de Finea sea una cantidad muy elevada, la contrapartida es que Finea es boba e ignorante. Mientras tanto, Octavio, padre de Finea y Nise, se lamenta tanto de la necedad de Finea como del pedantismo de Nise. Por su parte, Nise es galanteada por tres jóvenes, Duardo, Feniso y Laurencio, y está enamorada de este último. Sin embargo, la dote de Nise es bastante inferior a la de Finea, por tanto Laurencio se resuelve a romper sus relaciones con ella para perseguir en su lugar a Finea. Mientras tanto, Liseo llega a Madrid y conoce a Finea. Sin embargo, le resulta tan repelente que sea tan corta de entendimiento, que decide casarse con su hermana, Nise. Finea, por su parte, ha quedado deslumbrada por el galanteo de Laurencio.

Acto II

Un mes después, el cambio en Finea es increíble, y su lucidez se atribuye al poder educativo del amor. Recibe una carta de Laurencio, parcialmente quemada por un descuido de Celia, y se la entrega a su padre para ver si él puede leerla. Éste descubre lo que está ocurriendo y teme por su honor y por la reacción de Liseo. Mientras, Laurencio y Liseo se preparan a medirse en un duelo hasta que descubren que los dos han cambiado de parecer y no persiguen a la misma mujer, así que resuelven ayudarse en sus mutuas seducciones. Finea y Nise discuten porque las dos aman al mismo hombre, a Laurencio, y en un principio Finea cede ante Nise. Sin embargo, Laurencio propone a Finea que prometa ser su esposa ante dos testigos para curar sus celos, cosa que hace de buen grado.

Acto III

De nuevo ha pasado un mes. Finea ha completado su transformación en ser inteligente, y resuelve quedarse con Laurencio. Le declara su amor, y para evitar el casamiento con Liseo decide fingir volver a ser boba. Liseo se ha enterado del clarividente cambio que ha sufrido Finea, y determina volver a por ella, sin embargo se vuelve a encontrar con la misma boba que le replica despropósitos, y de nuevo renuncia a ella para optar por Nise, quien por fin se ha cansado de las mentiras de Laurencio y se convence por Liseo. Otavio, mientras tanto, ha prohibido la entrada a la casa a Laurencio, y Finea decide esconderle a él y a su criado Pedro en el desván para poder seguir viéndose. Al poco son descubiertos y Otavio decide aceptar la situación y casar a Finea con Laurencio y a Nise con Liseo.

La adaptación

Como veréis, la adaptación cambia detalles y personajes de la obra de Lope, aunque se mantiene fiel al texto sin añadir ni cambiar las palabras. Este proceso es necesario hoy en día. Lorca dirigió la obra en los años 30, y decía que era necesario cortar para reducir la extensión de la obra, que si no sería muy larga para espectadores modernos, y aprovechar para quitar cosas que ya no se entenderían. En muchos casos, esa es la lógica que impera en las adaptaciones modernas a la escena. Por eso también desaparecen algunos personajes menores y algunos actores 'doblan' e interpretan a más de un personaje. La idea es hacer el montaje más práctico con un reparto reducido, y crear un elenco más conjuntado.

Sin embargo, es importante distinguir entre el texto literario y la puesta en escena, y tratarlos como dos elementos relacionados pero distintos. El teatro se hace sobre el escenario, a partir de un texto. Y un texto puede decir o significar mil cosas: al montarlo, elegimos una posible interpretación entre muchas. Por eso el montaje es la obra de Lope y a la vez no lo es.

En este caso, y en pleno Siglo XXI, es imposible montar esta obra sin considerar la presentación de la mujer en una sociedad sumamente patriarcal, en la que Otavio trata de disponer cuándo y con quién se casan sus dos hijas. La adaptación interviene y acerca la problemática del Siglo XVII al presente. Por ejemplo, el analfabetismo de la Finea de Lope resulta difícil de aceptar hoy en día, con lo cual la adaptación de Rodrigo Arribas opta por mostrar una lección de música en lugar de la alfabetización. El montaje se plantea qué forma tomaría la bobería en el presente, y por eso vemos a una Finea 'pija' y no analfabeta. Asimismo, vemos a dos mujeres, Finea y Nise, con poder de decisión y empoderadas en esta adaptación.

"La gran contemporaneidad del teatro de Lope nos reta a devolver sus historias al espectador de hoy con la misma riqueza con las que fueron concebidas, y no como el dibujo de una sociedad pasada, sino como retratos de hombres y mujeres que podríamos ser nosotros." – Rodrigo Arribas, director del espectáculo

Circunstancias de composición

Lope tenía 50 años cuando escribió *La dama boba* en 1613, y ya era un dramaturgo establecido. Es una época de plena madurez como escritor, donde también corresponden obras de la talla de *Fuente Ovejuna*, *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* y *El villano en su rincón*. Precisamente escribió la obra para Jerónima de Burgos, gran actriz del momento y por aquél entonces su amante. Ella se quedó con el manuscrito original, por lo que Lope tuvo que depender de una versión defectuosa para publicarla en la Parte IX de sus comedias. Muchos textos publicados estaban basados en el trabajo de 'memoriones' que asistían a una función tres veces y luego anotaban la obra de memoria: lógicamente, se equivocaban y por eso lo llamamos un texto defectuoso. Afortunadamente, el duque de Sessa coleccionaba textos autógrafos de Lope, y la obra original de Lope volvió a ver la luz a partir de 1918.

La comedia tuvo mucho éxito enseguida, y la representó Cristóbal Ortiz junto a Jerónima de Burgos en el papel de Nise. La obra disfrutó de una larga historia de montajes, a menudo a través de las llamadas refundiciones que tomaban grandes libertades con el texto, cambiando y añadiendo escenas al antojo del adaptador. Federico García Lorca fue el primero en rescatar el texto original cuando dirigió la obra en 1934 y 1935. A partir de entonces, no es raro encontrar una de las come-

dias más populares de Lope en escena, o incluso en el cine: en 2006 salió la película dirigida por Manuel Iborra e interpretada por actores de la talla de Silvia Abascal, José Coronado, Verónica Forqué y Antonio Resines.



3. TEMA PRINCIPAL

AMOR

Como ya ha quedado claro, *La dama boba* habla del amor. Más concretamente, habla del poder regenerador del amor, y como puede despertar la inteligencia y refinar el espíritu.

Por eso la obra nos invita a centrarnos en Finea más que en ningún otro personaje. Es su transición desde el vacío emocional y la bobería hacia el amor y el entendimiento que es lo que nos concierne.

El amor posee un poder transformador, y la transformación que vemos en escena es ejemplo y expresión del amor.



4. REFERENCIAS HISTÓRICAS

NEOPLATONISMO

El neoplatonismo es una teoría filosófica basada en rescatar el pensamiento de Platón, filósofo Griego y fundador de la Academia de Atenas. A Lope lo que más le interesa explorar en esta obra, que al final es una comedia y no un tratado filosófico, es la perspectiva del neoplatonismo sobre el amor: el amor es una fuerza educadora que puede elevar el alma al goce contemplativo de la perfección divina. Con lo cual, van mano en mano la iluminación del entendimiento y el despertar de la capacidad amorosa.

Sin embargo, Lope le da una vuelta de tuerca, ya que la transformación de Finea no es precisamente para contemplar la divinidad. En su caso es un amor integral que incluye lo espiritual y lo sexual, ya que Finea también expresa un despertar erótico. La tesis de Lope sobre el neoplatonismo parece que viaja sobre los mismos principios que su propia vida, entre lo espiritual y lo físico, buscando un equilibrio y una expresión de ambos impulsos.

*...porque sólo con amor
aprende el hombre mejor
sus divinas diferencias.
Así lo sintió Platón...*

ARISTÓTELES

Aristóteles fue alumno de Platón, con lo cual sus ideas están muy relacionadas. El amor aristotélico se fundamentaba más en la necesidad mutua entre hombre y mujer, un concepto bastante cercano por lo tanto al de Lope. Para Aristóteles, era necesario primero amarse a uno mismo antes de poder amar a los demás, un concepto que encuentra su expresión en el desarrollo del personaje de Finea.

El pensamiento de Aristóteles también es relevante al quehacer dramático de Lope, a causa de las tres unidades del teatro. Lope se planteó estas unidades en el Arte nuevo de hacer comedias: la unidad de lugar (la acción debe transcurrir en un mismo sitio), la unidad de tiempo (la acción debe transcurrir en un tiempo no superior a las 24 horas y debe ser lineal) y la unidad de acción (solamente debe hacer una acción principal, sin tangentes de acciones secundarias).

La dama boba deja bastante claro que Lope no creía en las unidades de tiempo y lugar: pasa un mes en cada entreacto, y nos trasladamos de Illescas a Madrid y a varios aposentos en la casa de Octavio. La unidad de acción se mantiene en la obra, ya que hay un solo asunto central, pero abordado con mayor complejidad de lo que planteaba Aristóteles: por eso las tramas de los graciosos son paralelas a las de los protagonistas. Son más ligeras, pero examinan el mismo asunto, con lo cual Lope seguía la unidad de acción, a su manera.

CULTERANISMO

El Culteranismo era una escuela poética, parte del conceptismo, y cuyo mayor exponente era Luis de Góngora. Su objetivo era una intensificación de expresión basada en los clásicos, pero con una mayor complejidad de vocabulario y sintaxis para elevar la belleza de la expresión.

El culteranismo fue campo de batalla literario en el Siglo de Oro, con Góngora de un lado y Quevedo y Lope del otro. Éstos se entrecruzaron insultos y pullas en forma de verso durante una larga disputa sobre la forma y función del verso. Como ya hemos dicho, Lope abogaba por la claridad poética, y se ha querido ver una crítica del culteranismo en la figura de Nise y su pedantería.

Algo hay, claramente, en las referencias literarias que hace y en su 'academia literaria' de galanes. Sin embargo, el aspecto más intelectual de Nise se va reduciendo según avanza la obra, y nunca parece tan extremo como nos indicarían las exageraciones de su padre. Si la comparamos con la Beatriz de *No hay burlas con el amor* de Calderón de la Barca, por ejemplo, no hay punto de comparación: el chiste con Beatriz es que nadie la entiende por lo elevado de su expresión. A Nise esto no le pasa, y de hecho dice no entender el soneto de Duardo ya que le parece que la expresión es demasiado enrevesada, convirtiéndola en portavoz de las ideas de Lope sobre la claridad poética.

De hecho, el soneto de Duardo es una expresión del ideal neoplatónico del amor celestial, con lo cual Lope puede estar cuestionándolo al principio de la obra a través de Nise para poder así esbozar su propia teoría sobre el amor.



5. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

PERSONAJES Y COMEDIANTES

Para facilitar el montaje de las obras por compañías de actores, las obras del Siglo de Oro suelen tener una serie de personajes tipo en los que los actores se especializarían.

El galán – Las obras normalmente tienen un primer galán, el héroe, y un segundo galán, el antagonista. Suelen ser los protagonistas de las obras, nobles jóvenes, guapos y valientes.

El gracioso – El gracioso normalmente es el criado del galán. Actúa como confidente y amigo del galán, ayudándolo con su consejo, y suele ser muy ingenioso. Normalmente es el que más rompe la cuarta pared: la división imaginaria entre espectador y actor, para hablar y bromear con el público. Suele ser el protagonista de la subtrama de la obra, que normalmente es un espejo cómico de la trama principal.

El barbas – Los actores más mayores, los barbas, interpretarían a los personajes más mayores, tales como padres o reyes u otras figuras de autoridad.

La dama – La protagonista femenina, destinada a casarse con el primer galán al final de la obra. Sus características son parecidas: joven, noble y bella. También suelen haber segundas damas, cuyas acciones intervienen en el amor entre primera dama y galán.

La criada – Ejerce de criada y confidente de las damas, y suele ser un personaje parecido al gracioso, normalmente con algo menos de presencia en la trama. También suelen ser ingeniosas y leales a sus damas.

FINEA

La protagonista indiscutible, la 'dama boba' del título, es sin lugar a duda Finea. Ella encarna uno de los temas principales de la obra, el poder regenerador del amor, a través de su transformación de boba a inteligente. Uno de los debates que esta obra ha generado es si su bobería es genuina o no. Al fin y al cabo, tiene atisbos de sensatez desde el comienzo de la obra. Está claro que transita muy gradualmente a lo

largo de la obra de un estado a otro, prestando verosimilitud al cambio. Pero el cambio que el amor obra en Finea va más allá de su inteligencia, ya que también vemos un despertar de inteligencia emocional y empatía a través de cómo gestiona el sufrimiento de los celos.

El personaje es un auténtico bombón para una artista, ya que permite desarrollar escenas de humor y de intensidad emocional. Las escenas de mayor comicidad de la obra circulan alrededor de ella, y al transformarse en heroína de la obra muestra un lado audaz y resuelto para la consecución de su amor.

Lo que dice la actriz **Macarena Molina** de su personaje:

Creo que su función dentro de la obra es ejemplificar el efecto transformador que tiene el amor. Al encontrarse de frente con él, se ve un cambio progresivo, sorprendente y totalmente inesperado en ella. Para mí es muy divertido interpretar este personaje y durante los ensayos, y también en las funciones, he ido desarrollando y descubriendo su gran cambio. A través del texto y de la propuesta, hemos visto los puntos de inflexión y hemos profundizado en ellos para darle claridad y lógica al proceso de transformación. Ha sido muy importante en la propuesta del personaje el juego de cuándo "se hace la tonta" y diferenciarlo bien de cuándo "es tonta". También remarcar que no hemos querido mostrar un personaje tonto, sino profundamente desinteresado y eso es lo que hace que no preste atención y que se salga de las normas de lo socialmente establecido.



NISE

Aunque pudiera parecer que Lope contrapone un estereotipo de boba a un estereotipo de lista para efectos humorísticos, pronto vemos que el papel de Nise tiene bastante más miga. En primer lugar, el personaje le permite a Lope entrar de lleno en la discusiones literarias de su día: él y Quevedo eran amigos y contrarios a la poesía culterana de Góngora. Aunque Nise tiene algunos momentos en las que nadie la puede seguir el hilo intelectual, por lo general se alinea con las ideas de Lope acerca de la claridad poética. Y aunque su padre insiste en el estereotipo, los aspectos intelectuales del personaje van cediendo según avanza la obra ante su estado emocional. Con lo cual, Nise resulta una figura muy humana.

Quizás, incluso, su conflicto dramático es mayor y más intenso que el de Finea. Al fin y al cabo, ve como su amado, Laurencio, deja de prestarle atención para perseguir a su hermana. Los celos y la rivalidad con su hermana la convierten en una persona apasionada, e incluso parece entrar en una pequeña enfermedad o depresión a causa de la intensidad de sus sentimientos.

Lo que dice la actriz **Manuela Morales** de su personaje:

Nise hija de Octavio, hermana de Finea. Enamorada de Laurencio descubre que este le engaña con su hermana Finea. Celos, traición, frustración. En todo este caos aparece Liseo quien poco a poco se gana el corazón de Nise. El amor todo lo puede.



LAURENCIO

Los galanes de la obra no parecen quedar tan bien parados como las heroínas. Ambos tienen características parecidas, desplegando técnicas de seducción y galanteo cortesano. También cambian de opinión cada dos por tres acerca de con quién quieren casarse. De los dos, Laurencio resulta en un principio el más cínico, eligiendo la dote de Finea por encima de la inteligencia de Nise. Por si fuera poco, se pasa la obra entera mintiendo a Nise acerca de sus intenciones con Finea, o bien por cobardía o por mantener ambas opciones abiertas. Sea como fuere, al final consigue lo que quiere, casarse con la bella y rica Finea. Sin embargo, Lope redime al personaje a través del amor, que al final resulta verdadero.

Quizás su papel es más importante como desencadenante del cambio en Finea. Vale la pena remarcar que Laurencio no transforma a Finea por galantearla: Finea se transforma a sí misma a través de un despertar amoroso e intelectual. Ella se enamora de él, y esos sentimientos de amor son lo que obran el gran cambio en su personaje. Inusualmente para una comedia del Siglo de Oro, son las damas las que conducen la acción, no los galanes.

Lo que dice el actor **Gabriel de Mulder** de su personaje:

Laurencio es el personaje que corresponde al arquetipo del galán del Siglo de Oro, con la singularidad de su desclasamiento. Es un hombre que busca ascender socialmente, por lo que su objetivo se basa en conseguir el dinero que le permita vivir la vida que él cree merecer vivir. Es un personaje práctico que utiliza su atractivo y su inteligencia para ganarse la vida. Es el pretendiente principal y amante de Nise, pero decide cambiar su pretensión a Finea. Decide enamorar a Finea por su gran hacienda. Lo que empieza por interés acaba transformándose en amor.



LISEO

Liseo, como Laurencio, es un galán cortesano que muestra la misma indecisión y vaivenes que Laurencio. Viene a casarse con Finea, pero al oír de su reputación y conocerla, cambia inmediatamente de parecer, dando mayor valor a la inteligencia y sensatez de Nise. Cuando descubre que Finea ya no es boba, le atrae la nueva combinación de riqueza, belleza y entendimiento, obligando a Finea a fingir una regresión para volver a echarle para atrás.

Le cuesta convencer a Nise de que se casen, el mismo tiempo que tarda Nise en olvidar por fin a Laurencio. Con lo cual, de nuevo es ella la que decide amarle, aunque sea por despecho y venganza, como ella misma dice.

Lo que dice el actor **Martín Puñal** de su personaje:

Lo interesante de Liseo en *La dama boba* es sin duda su evolución a lo largo del espectáculo. Como un niño adinerado que le mueve únicamente el interés por escalar en su posicionamiento socioeconómico al concertar su boda con Finea, y cómo el amor por Nise lo acaba transformando radicalmente. Un personaje con tintes dramáticos pero siempre envuelto en situaciones de enredo cómicas es toda una joya para encarnarlo como intérprete. De hecho veremos a lo largo de la función cómo irá cambiando de opinión por su propio interés hasta que finalmente será el Amor quién le haga pelear por lo que más quiere dejando a un lado planes iniciales.



OCTAVIO

Octavio, o en esta versión Octavio, es el padre de Finea y Nise. Ellas mismas reconocen que es un buen padre, y solamente la preocupación por su honor y el de su familia le llevan a algún gesto autoritario con ellas. Él es el primero en reducirlas a estereotipos, insistiendo de un modo un poco exagerado en la pedantería de Nise para expresar su preferencia por la bobería de Finea.

Sea como fuere, Octavio es el 'barbas' de la función, el estereotipo de hombre mayor que vela por el honor de sus hijas. Sin embargo, al tratarse de una comedia, Lope va socavando su autoridad. Cuando dispone quién se va a casar con quién, en realidad sus propias hijas le han dejado sin muchas opciones, y ya han elegido sus destinos: el montaje enfatiza este punto, mostrando a Octavio pidiéndolas permiso antes de disponer. Al final, es el personaje que debería tener mayor autoridad y poder, pero en realidad no tiene ningún poder sobre la acción ni sus hijas.

Lo que dice el actor **Ángel Ramón Jiménez** de su personaje:

Agobiado por la situación económica de la familia, se afana porque sus hijas "casen bien", es decir, sin menoscabo de su estilo de vida... A veces, cascarrabias, a veces, cariñoso, se percata del cambio que el amor ejerce sobre la simple Finea y por eso no puede soportar ver cómo, aparentemente, vuelve de golpe a su simpleza anterior. Deposita toda su confianza en su hija "sabia", Nise, aunque confiesa que no le gusta su "bachillería" y acabe en los brazos del que iba a ser su cuñado. Interpretando a este padre a la antigua, he ido descubriendo que Lope dibuja en realidad un hombre bueno y que, en momentos mágicos del segundo y tercer acto, demuestra un extraordinario amor por sus hijas... ¡aunque se pase el resto gruñendo!



CELIA Y CLARA

Celia es la criada de Nise, y Clara la criada de Finea. En esta adaptación, ambas damas comparten una misma criada que se ha quedado con el nombre de Celia.

Los criados y las criadas del siglo de oro suelen ser los graciosos de la función. Como tal, normalmente tienen el mayor protagonismo cómico, y actúan como las voces de la conciencia y confidentes de sus amos. En esta obra, dada la mayor comicidad de Finea, su relevancia es algo menor comparada con otras obras de la época. Clara es más llamativa ya que parece ser igual de boba que su señora Finea, también acompañándola en su transición hacia el entendimiento: es común que el gracioso/a ofrezca un reflejo más ligero del viaje del protagonista. Celia, por su parte, también ejerce de reflejo de Nise, cambiando de afectos dejando a Pedro de lado para casarse con Turín.

Lo que dice la actriz **Sheyla Niño** de Celia:

Es un personaje que continuamente intenta agradar a las hermanas, aunque estas estén enfrentadas entre ellas, movida por su propio interés. Celia es alcahueta, cotilla, y mucho más lista de lo que creen. Siempre sabe qué palabras tiene que pronunciar para complacer a sus señoras y así obtener recompensa. Es un personaje versátil que sabe desenvolverse en cualquier situación y encuentra la forma de zafarse de los embrollos que, en ocasiones, ella misma crea.



TURÍN Y PEDRO

Turín es el criado de Liseo y Pedro el de Laurencio. Normalmente serían los graciosos de la función, influyendo sobre sus amos, comentando sus acciones y actuando como interlocutores que ayuden a sus amos a navegar los conflictos o dilemas a los que se enfrentan. Sin embargo, los galanes de esta obra no son los protagonistas de la obra, y no sufren graves crisis de conciencia que puedan compartir con sus criados. Dada la naturaleza materialista de Laurencio, el personaje de Pedro se reduce a comentar la ruindad de su amo. Turín tiene alguna intervención más cómica, pero suelen ser comentarios tangenciales o satíricos.

En esta adaptación, Turín es interpretado por una mujer, cambiando el género del personaje.

Lo que dice la actriz **Sheyla Niño** de Turín:

Es la prima de Liseo y tiene la función de ser su institutriz. Quiere que Liseo aprenda las buenas maneras, adquiera conocimientos y la educación pertinente ante su próximo casamiento con Finea. Turín es, aparentemente, un personaje severo y rígido que, paulatinamente, dejará ver los secretos y sorpresas que guarda. Es enormemente rápida de pensamiento, muy inteligente y resolutiva.

Lo que dice el actor **Ángel Ramón Jiménez** de Pedro:

Pedro es el criado de Laurencio, el seductor pretendiente de Finea. Siendo el servidor de un personaje tan interesado, no podía ser menos granuja que el amo. Socarrón y pragmático, no entiende el cambio de novia que le presenta su amo, pretendiente primero de Nise, aunque pronto se deja convencer, añadiendo un nuevo chascarrillo que resume la nueva realidad. Por cierto, ¡no sabéis lo difícil que es trabajar con un parche en el ojo!



DUARDO Y FENISO

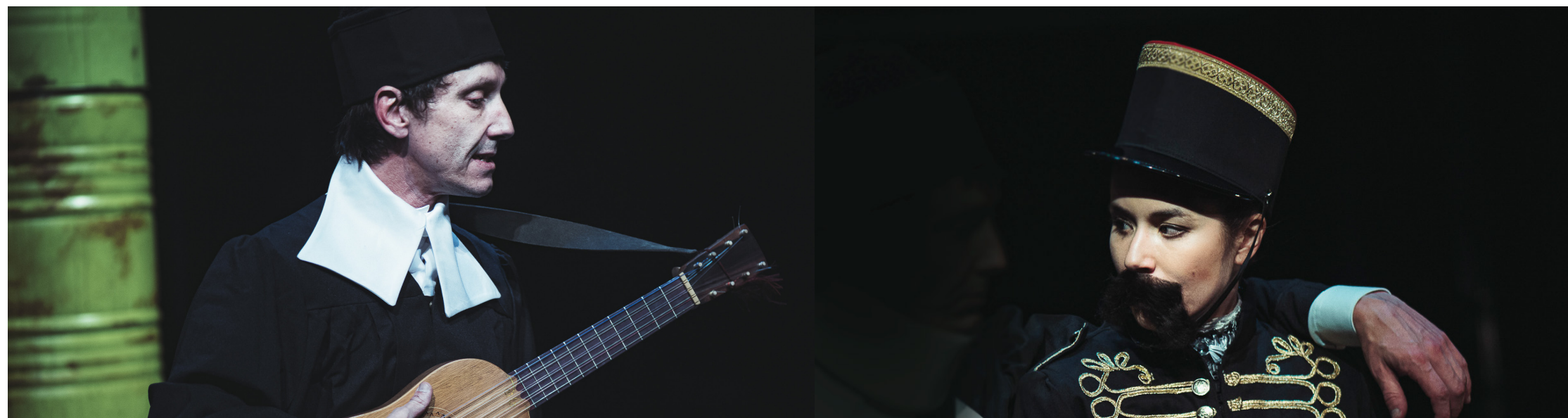
Dos caballeros, amigos de Laurencio, que galantean a Nise. Su función es circunstancial, para ayudar a ahondar en las relaciones de Laurencio con Nise y Finea: participan en la primera discusión literaria con Nise, y son los testigos de la intención de Finea de casarse con Laurencio. Además, sirven como amenaza e instigadores de la acción de los galanes y las damas, como por ejemplo cuando Octavio decide que Feniso se case con Nise.

En esta función, además, Duardo absorbe los textos de Miseno, Rufino y el maestro de danzar, personajes que solamente aparecen en una escena cada uno del primer acto.

Lo que dice el actor **José Juan Sevilla** de su personaje Duardo:

En su relación Nise, ejerce como baluarte de los conceptos neoplatónicos sobre conocimiento, alma, amor y la relación entre los mismos. Tratando de despojar al último (el amor) de las pasiones y fundamentándolo en la contemplación y racionalidad, aun así, observamos como en la obra persigue su deseo de comprometerse con Nise, no es capaz por lo tanto de conformarse con el hecho de alcanzar la sublimación del amor no posesivo, contemplativo. Esto denota una crítica por parte de Lope de Vega, hombre de acción (tanto en su forma dramática como en su vida), a estos planteamientos neoplatónicos.

Personalmente como actor siempre es un placer ponerse al servicio de planteamientos filosóficamente complejos para luego llevarlos a acción, en mi adolescencia podía parecerme que estos difíciles y largos planteamientos de los que hacen uso los autores del siglo de oro frenan la acción de la obra o simplemente carecen de ella, sin embargo con el tiempo y el cariño que utilizado mis maestros para enseñarme a leer e interpretar esos textos se ha convertido en una de las partes más enriquecedoras de mi trabajo, dado que verdaderamente hasta que no eres capaz de comprender esos conceptos no eres capaz de comprender (y valga la redundancia) que es lo que mueve la acción, ni a dónde quiere llegar el autor con la escritura de la obra, corriendo el peligro de banalizarla fundamentándote únicamente en la acción primaria.



Lo que dice la actriz Sheyla Niño de su personaje Feniso:

Feniso es un enamorado, no sólo de Nise, sino un enamorado del amor. Es un personaje un poco torpe en sus maneras, probablemente porque no ha podido tener mucho éxito en el amor debido al secreto que esconde. Se mide continuamente con el resto de los pretendientes de Nise, a los cuales cada vez será más cercano.

LEANDRO

Un joven caballero que aparece al comienzo de la comedia para prevenir a Liseo de las cualidades de Finea. Su función es principalmente de exposición del conflicto, y los apartes de Liseo ayudan a establecer una complicidad cómica con el joven, asustado por las noticias de la estulticia de Finea. La presencia de Leandro genera una expectativa cómica por la futura aparición de Finea, y establece el carácter mudable de Liseo, que ya antes de conocerla está pensando en seducir a Nise en su lugar.



PERSONAJES QUE NO APARECEN EN LA ADAPTACIÓN

Miseno – Un amigo de Octavio, que escucha sus quebraderos de cabeza con sus dos hijas al comienzo de la obra. El personaje sirve para permitir a Octavio expresar la problemática a la que se enfrenta y a describir los principales rasgos de sus hijas.

Rufino – Un maestro de lectura de Finea. Su aparición en una de las escenas más graciosas de la comedia sirve para revelar, ya de primera mano, la bobería de Finea, incapaz de entender una cosa de lo más sencilla, el abecedario.

Un maestro de danzar – Personaje parecido a Rufino, frustrado por la torpeza de Finea en sus intentos de enseñarla a bailar.

6. CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA

COMEDIA NUEVA

Lope de Vega es el creador de la 'comedia nueva', una fórmula de creación teatral del Siglo de Oro que ha influido en casi todo el teatro posterior en España. El mismo Lope se encargó de definir las pautas principales de este teatro en su ensayo en verso, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. El texto deja claro el concepto de tragicomedia, reflexiona sobre las unidades de Aristóteles, el pensador de la antigua Grecia que había establecido las primeras reglas teatrales. Después pasa a hablar de la estructura de la comedia, el lenguaje que se debe usar, la temática, las formas versales y figuras retóricas, e incluso la duración de la obra para no acabar con la paciencia del respetable.

Lo más importante de su teoría del teatro es que la obra debía "dar gusto", que fuera entretenida a la vez que tuviera un mensaje relevante al público. A este respecto, vale la pena citarle:

*... los de Atenas
reprehendían vicios y costumbres
[...]
Por eso Tulio las llamaba espejo
de las costumbres y una viva imagen
de la verdad, altísimo atributo...*

A Lope le fascinaban las influencias de los grandes teatros que la habían precedido, el teatro Griego (los de Atenas) y el teatro Romano (aquí se refiere a Marco Tulio Cicerón, gran orador y aficionado al teatro). Lo que viene a decir Lope es que el teatro tiene que ser un espejo del público, y el público se tiene que

reconocer: los tipos de personas que conocemos y los problemas a los que podemos enfrentarnos. El teatro, por tanto, tiene que ofrecernos la verdad, a través de un prisma de entretenimiento claro está. Quizás por eso *La dama boba* está llena de referencias a espejos, y a lo que nos podemos encontrar en ese espejo:

*Pues si un tonto ver pudiera
su entendimiento a un espejo,
¿no fuera huyendo de sí?*

A veces mirarnos a nosotros mismos en el espejo de Lope nos puede mostrar cosas que no quisiéramos ver.

COMEDIA DE CAPA Y ESPADA

En el Siglo de Oro había muchos géneros teatrales: los autos sacramentales, las comedias de santo, las comedias de enredos, los dramas de honor... *La dama boba* es considerada una de las comedias de capa y espada más pulidas de Lope. Probablemente se llamen así porque un noble siempre iría con su atuendo icónico con capa y espada, y normalmente algún personaje habría de ir embozado, tapándose con su capa para que no le reconocieran y empleando su espada en algún duelo.

Una comedia de capa y espada se centra en tema galante de damas y galanes. Tenían que ser nobles, pero personajes ficticios y no de la alta nobleza. Y claro, tenía que haber lances y empeños, los obstáculos y confusiones que permitieran contar las historias de amores y celos. Como tal, La dama boba se centra en ficticios jóvenes nobles y damas, y en sus dificultades a la hora de afianzar su amor.

EL REALISMO ILUSIONISTA

Aunque Lope hablara del teatro como un espejo, eso no significa que su teatro fuera realista o naturalista, y más en una comedia como *La dama boba*, en la que tenemos que creer en la exagerada bobería de Finea. Todo lo contrario, a Lope le interesaba ofrecer una visión en algunos casos idealizada de su gente y sociedad. Por eso montar a Lope requiere un esfuerzo de intensidad y de energía muy superior a las representaciones más realistas del teatro de hoy en día.

Por tanto vemos situaciones cotidianas o verosímiles llevadas a extremos, y enredos más propios de la farsa. Se trata de ofrecer una visión optimista de la realidad social que le rodeaba, y que en los esenciales temas del amor, los celos, o la tiranía, ha cambiado bien poco.

"Las obras de Lope no son naturalistas, no requieren recargarse de accesorios, necesitan más energía y fluidez que la vida cotidiana. Lope crea su propia realidad y sus personajes se mueven con cada incidente. Sus textos exigen este movimiento ya que en su obra, como gran coreógrafo de palabras, sentimientos y emociones que fue, hay una vitalidad sin límites." – Rodrigo Arribas, director del espectáculo

VERSO

El teatro del Siglo de Oro está siempre en verso, pero hay muchas formas versales y cada una sirve para un propósito distinto. Esto es muy importante para el actor, ya que le ayuda a situarse en el tipo de escena que ha de representar. Normalmente los dramas y las tragedias tendrían una gran variedad de formas estróficas para expresar una gran variedad de estados emocionales. Al tratarse de una comedia, La dama boba emplea las formas más flexibles.

El verso normalmente es octosílabo y endecasílabo ya que se ajusta a los ritmos y la musicalidad del castellano.

REDONDILLA

Verso octosílabo de cuatro versos con rima abba. La mayoría de la obra, 1704 versos, está en redondilla, y es la forma versal más utilizada en el teatro del Siglo de Oro. Se suele usar para diálogo o escenas dinámicas con mucha acción y movimiento escénico.

Además, esta obra contiene 180 versos endecasílabos sueltos o pareados, cuya función también es principalmente para diálogo, a menudo en circunstancias o temas más serios o elevados que las redondillas.

LISEO ¡Qué lindas posadas!
TURÍN ¡Frescas!
LISEO ¿No hay calor?
TURÍN Chinchas y ropa
 tienen fama en toda Europa.
LISEO ¡Famoso lugar, Illescas!

ROMANCE

Con 998 versos en romance, es la segunda forma estrófica más utilizada en la obra. Es octosílabo, con rima asonante en los versos pares, y su extensión es indefinida. Normalmente el romance se emplea para relatar o contar historias o eventos que han tomado lugar fuera de la escena.

"Las relaciones piden los romances" – Lope de Vega

CELIA Escucha un momento:
salía, por donde suele,
el sol muy galán y rico,
con la librea del rey
colorado y amarillo;
andaban los carretones
quitándole el romadizo
que da la noche a Madrid;
aunque no sé quién me dijo
que era la calle Mayor
el soldado más antiguo,
pues nunca el mayor de Flandes
presentó tantos servicios;

DÉCIMA

Estrofa de diez versos octosílabos, con rima abbaaccdda. Normalmente se emplea para marcar una subida de tensión emocional y para hablar de amor. En *La dama boba* hay 100 versos en décimas.

"las décimas son buenas para quejas" – Lope de Vega

FINEA ¡Amor, divina invención
de conservar la belleza
de nuestra naturaleza,
o accidente o elección!
Extraños efectos son
los que de tu ciencia nacen,
pues las tinieblas deshacen,
pues hacen hablar los mudos;
pues los ingenios más rudos
sabios y discretos hacen.



SONETO

La dama boba contiene dos sonetos, de verso endecasílabo, formado de catorce versos con rima abba abba cde cde cde. Lope lo suele utilizar para soliloquios y transiciones, en los que un personaje transmite al público sus pensamientos o sus emociones. Por ejemplo, en el primer acto Laurencio emplea un soneto para explicar su cambio de opinión y su decisión de dejar de lado a Nise para galantear a Finea.

“El soneto está bien en los que aguardan” – Lope de Vega

LAURENCIO Hermoso sois, sin duda, pensamiento,
y, aunque honesto también, con ser hermoso,
si es calidad del bien ser provechoso,
una parte de tres que os falta siento.
Nise, con un divino entendimiento,
os enriquece de un amor dichoso;
mas sois de dueño pobre, y es forzoso
que en la necesidad falte el contento.
Si el oro es blanco y centro del descanso,
y el descanso, del gusto, yo os prometo
que tarda el navegar con viento manso.
Pensamiento, mudemos de sujeto;
si voy necio tras vos, y en ir me canso,
cuando vengáis tras mí, seréis discreto.

OCTAVA

Estrofa de ocho versos endecasílabos que rima abababcc. Se suele usar para denotar una situación solemne, como por ejemplo de La dama boba la introducción de Octavio y sus quejas sobre sus hijas. Hay 88 versos en la forma estrófica de la Octava en la obra.

DUARDO Eso no entiendo bien.
OCTAVIO Estadme atento.
Ningún hombre nacido a pensar viene
que le falta, Duardo, entendimiento,
y con esto no busca lo que tiene;
ve que el oro le falta y el sustento,
y piensa que buscallo le conviene,
pues como ser la falta el oro entienda,
deja el entendimiento y busca hacienda.

CANCIÓN

Por último la obra contiene una canción en verso octosílabo que, como su propio nombre indica, se interpretaría con música y cantada. En *La dama boba*, la canción cuenta una historia de amor, apropiada para la acción de la obra.

*Amor, cansado de ver
tanto interés en las damas,
y que, por desnudo y pobre,
ninguna favor le daba,
pasóse a las Indias,
vendió el aljaba,
que más quiere doblones
que vidas y almas.*



7. EL ESPACIO ESCÉNICO

EL CORRAL DE COMEDIAS

Los corrales de comedias eran los teatros populares del Siglo de Oro. Estos eran espacios habilitados en los patios interiores de los edificios de vecinos. Dada la popularidad del teatro en la época, los corrales se extendieron por todo el país. Ya solamente quedan el Corral de Comedias de Alcalá, que se preserva de modo parcial, y el Corral de Comedias de Almagro que es el mejor conservado y dónde se siguen dando representaciones al estilo del Siglo de Oro.

Normalmente un corral de comedias lo determina su escenario, un tablado elevado en un fondo del patio. En algunos corrales, bajo el escenario se albergaría la maquinaria escénica para el llamado teatro de tramoya, los efectos especiales de su día: las trampillas para hacer personajes aparecer o desaparecer a través del suelo, la máquina de truenos, etc. Normalmente se podían también usar los balcones o las ventanas detrás del tablado para crear espacios en altura: allí aparecerían figuras de autoridad o divinas.

Los corrales eran espacios populares y la gente iba en masa a pasárselo bien. El teatro religioso de los Autos Sacramentales se solía representar en las iglesias o en tablados montados fuera de las iglesias, y los nobles y la corte tenían su propio teatro cortesano para no tener que mezclarse con la gente de rango inferior.

EL CORRAL CERVANTES

El Corral Cervantes es una reconstrucción del escenario del Siglo de Oro. Vemos el tablado y los balcones tras el escenario que hubieran conformado el espacio escénico del momento. Claro está, hay ciertas mejoras modernas: el público se sitúa en un graderío para poder ver bien el escenario, en Almagro por ejemplo las butacas están sobre un suelo plano. Además se cuenta con luz eléctrica y apoyo de sonido y microfonía para permitir al actor emplear una mayor amplitud de registros vocales.

La música en directo también hubiera sido un elemento clave de las funciones del Siglo de Oro, y también aquí se cuenta con un elenco con grandes dotes musicales. Al fin y al cabo, el teatro del Siglo de Oro era un espectáculo audiovisual, con música, baile y trepidante movimiento escénico, todo lo cual se mantiene en el Corral Cervantes, además de un trabajo muy cuidado del verso, para que pueda ser claramente comprendido por un público contemporáneo.



8. BIBLIOGRAFÍA

Aguilera Sastre, Juan y Lizarraga Vizcarra, Isabel (2008) Federico García Lorca y el Teatro Clásico: La versión escénica de *La dama boba*, Logroño: Universidad de la Rioja.

Vega, Lope de (2015) *La dama boba*: edición crítica y archivo digital. Bajo la dirección de Marco Presotto y con la colaboración de Sònia Boadas, Eugenio Maggi y Aurèlia Pessarrodona.

PROLOPE, Barcelona; Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, CRR-MM, Bologna <http://damaboba.unibo.it/>

— (2022) *La dama boba*, ed. Diego Marín, Madrid: Cátedra.

Lope de Vega Casa Museo, <https://casamuseolopedevega.org/es/>



UN PROYECTO DE



www.fundacionsiglodeoro.org

COPRODUCIDO

be
on.
WORLDWIDE

y

TEATROS
del CANAL

de la



COLABORAN

beKultura

Comunidad
de Madrid

cultura, turismo
y deporte

MADRID



CON EL APOYO DE



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL
DE ARTES ESCÉNICAS