

LA DAMA BOBA, HOY

CÉSAR OLIVA
Universidad de Murcia

1. HACIA UNA LECTURA CONTEMPORÁNEA DE LOS CLÁSICOS

Toda propuesta escénica procede de una propuesta textual capaz de provocar una puesta en escena concreta. Fuera de esta norma quedan aquellos creadores que reúnen, en la misma persona, al autor y al director. Son muchos los ejemplos tanto de ayer (Lope de Rueda, Molière, Brecht) como de hoy (Kantor, Planchon o Boadella) que enriquecen la historia del teatro.

Pero estamos aquí, tratando del teatro de ayer, leído (tanto en libros como en escenarios) por gente de hoy, lo que significa que las representaciones que vemos o hacemos adquieren una obligada distancia con el texto original. No cabe otra solución que la de sentirse motivado por ideas de otro tiempo, las cuales queremos transmitir a espectadores de hoy. Y es en ese punto en donde el creador contemporáneo (lector siempre) sitúa su bagaje estético: en un lugar preciso de las varias posibilidades que le deja el creador pretérito. De todas ellas elige (y no siempre con tino o razón) la que considera más adecuada a su tarea de mostrar el llamado texto espectacular, el cual enseguida pasa a ser tan suyo como el de su antepasado.

Curiosa y prolija operación, en la que últimamente no falta su pizca de literatura, pues nunca como ahora contamos con más coloquios, jornadas, entrevistas, artículos y demás, en las que los creadores tratan de explicar sus montajes, mientras los teóricos los estudian. Glorioso tiempo y tiempo sabio el que vivimos, en el que no falta quien ponga el punto sobre su *i*, ni su *i* sobre el montaje que acaba de estrenar. Si a ello añadimos la disciplina semiótica, unida sentimental y recientemente con la teoría de la recepción, convendremos en que no nos podemos quejar de falta de documentación para entender las mil y una arbitrariedades que hacemos los directores. Vamos, que quien a estas alturas no entienda la representación de un clásico (por ejemplo), habida cuenta del material acumulado, no tiene perdón.

Por ello, y a riesgo de demostrar la cuadratura del círculo, voy a insistir en la cuestión, hablando de mi último montaje de un poeta clásico español, Lope de Vega. Aunque antes me permitirán confesar fehacientemente que todo lo que diga a partir de ahora, lo que digan mis colegas, lo que digan los colegas de mis colegas, no tiene otra explicación seria que no esté en torno a lo que podrí-

amos denominar *inspiración*. Estaríamos dando vueltas y revueltas, demostrando esto y aquello, citando a Ubersfeld, Pavis o Segre, pero si lo que sobre el escenario hay es una banalidad no lo salva ni la Escuela de Praga que viniera. La *inspiración*. Como suena. Ése es el gran secreto, aquello por lo que unos hacen teatro y otros lo miran. Eso tan difícil de explicar, pues, como el cariño verdadero, ni se compra ni se vende. Se es o no se es, que diría aquél.

2. UNA DAMA DE HOY

Un director que no recibe el encargo de montar un texto determinado, no tiene perdón de Dionisio si hace una obra que no le gusta; que no le diga algo importante en su vida; importante o simplemente relacionado con su mundo. Eso es lo que me pasó con *La dama* y con los clásicos que he abordado recientemente, de manera que el hecho de la elección es el primer problema de conciencia. Como lector de textos *seleccionables* me suelo plantear un apasionado diálogo con ellos, en el que no faltan críticas feroces, intentos de seducción, fracasos, contestaciones imposibles, en suma, un auténtico tratamiento dialéctico lector/obra. Pocas comedias aguantan el proceso, aunque, justo es reconocer, tampoco yo resisto las exigencias de muchas de ellas. Pero cuando el flechazo se produce, la alegría es inmensa. Como si de un nuevo amor se tratara, intento estar el máximo de tiempo con ella, le hago preguntas cada vez más intencionadas, procuro que sus respuestas sean fascinantes; el caso es que me paso horas y horas con la obra moldeando un proyecto cada vez más apasionante, al menos para mí.

La dama boba contaba con el problema inicial de su literatura. Estaba muy manejada. Manoseada, diría mejor. Demasiados precedentes. Demasiados novios. Sin embargo, aunque la encontré a la pobre tan leída, hubo en ella algo que hizo que me interesara. ¿Qué fue ese algo? Sencillamente, no estar de acuerdo con las diferentes miradas que le habían hecho. No creerme que Lope fuera tan bobo que pintara un carácter, como el de Finea, basado en la regla del juego de que amor (simplemente) hace cuerdos a los necios y necias. Ésa es la metáfora —me decía—, pero estoy seguro de que dentro de esa chica había más cosas. Esas más cosas, en cambio, no eran turbias profundidades ni oscuros manejos. Como en tantas comedias de Lope, tópicas reglas de relación amorosa aparecen entrelazadas con otras no menos tópicas reglas económicas. Ni más ni menos. Chico 1 busca a Chica 1 (con dinero), pero cambia a otra Chica 2, con menos dinero pero mayor atractivo. Junto a eso, Chico 2, que ama a Chica 2, trueca su inclinación por Chica 1, que le asegurará su inseguro porvenir. Ni más ni menos. ¿Sería capaz, un esquema tan manido, de provocar una historia

original y sorpresiva? No parece. *La dama boba* no es precisamente una comedia de situación, de lances inesperados, de desarrollo complicado e ingenioso. No es, para seguir los cánones, una comedia de capa y espada, pues apenas hay capas (casi toda transcurre en interiores) y maldita la falta que hacen las espadas. *La dama boba* es una comedia de única situación adornada con ricos caracteres. Todos los personajes encierran dobles historias. Y si la protagonista Finea es la más llana y sincera de todos, posibilita, por tal razón, la única evolución de personaje: para ello, bastaba que la trataran como mujer. Es Finea, por consiguiente, la auténtica provocadora de mi trabajo. Un perfil sugestivo, que había que reivindicar, por aquello de dar a Lope lo que es de Lope, y rechazar las visiones pazguatas y limitadas del personaje. Eso que hizo criticar a García Lorca una actuación de doña María Guerrero, haciendo una Finea presentada poco menos como una *tonta del bote*.

Tenemos, pues, a *La dama boba*, por un lado, con todo lo que lleva consigo, es decir, su propio perfil y un resto de personajes silueteados por ella misma. Pero por otro, y no de menor interés, se me aparecía otra reivindicación apasionante: la del género comedia, con sus reglas, sus leyes, sus convenciones, sus caprichos... La situación central de *La dama boba* difícilmente tiene otra justificación que el porque sí; porque es comedia. Una situación que apenas había que focalizar, sino centrar en el juego principal que propone el poeta.

3. EL TEXTO DRAMÁTICO

Antes de entrar en esos dos aspectos (caracteres de los personajes, según la situación central de la comedia), convendría echar una mirada sobre el texto. Ese texto que nos aparece en estado puro (existe un manuscrito autógrafo de 1613) pero que llega con el polvo del tiempo, más que por su condición literaria, por esas otras circunstancias que tienen que ver con el receptor, y que modifican, aunque sea levemente, las relaciones del escenario con la sala. Es decir, *La dama boba*, como cualquier otro texto de los Siglos de Oro, está dispuesto para el recitado/interpretación de su tiempo, sin tener en cuenta, claro está, circunstancias posteriores. Circunstancias que afloran a la hora de leer, con ojos de hoy, una obra de ayer.

Comenzando por la propia organización estructural, se advierte de inmediato la medida de tres actos con que el poeta propone la obra. Cada uno de los cuales dispone el siguiente contenido.

Jornada 1ª

I. Posada de Illescas. En la que vemos a Liseo, con su criado Turín, que

llega a casarse a Madrid. Se enteran de la boba condición de la novia, Finea, por información que reciben de Leandro, estudiante.

II. Sala en casa de Octavio. Octavio cuenta a Miseno que quiere casar a sus hijas, Finea y Nise. La escena nos va descubriendo la condición de ambas, culta Nise, necia Finea, pues ésta no consigue aprender las letras que le enseña el Maestro. Sin cambiar de lugar aparecen Duardo, Feniso y Laurencio, pretendientes de Nise, y galanes metidos a poetas. Se advierte la inclinación de Nise por Laurencio, quien después razona sobre la situación: Finea, la mayor, dispone de mejor dote que Nise. Enseguida se produce su encuentro con Finea, en el que ella comienza su proceso de enamoramiento. Octavio anuncia la llegada de Liseo, que hace su entrada para conocer a su prometida. Ante su boba condición resuelve dedicarse a Nise, mucho más prudente que Finea.

Jornada 2ª

III. En una sala o jardín de casa de Octavio se reúnen los galanes: Duardo, Feniso y Laurencio. Ha pasado un mes, y Nise ha estado enferma. Van a darle los parabienes, aunque ella aprovechará para quejarse de la dedicación que Laurencio hace a Finea. En esa disputa aparece Liseo, que lleva tiempo intentando aproximarse a Nise, retando a Laurencio para dirimir sus diferencias.

IV. Finea sigue recibiendo lecciones, esta vez del Maestro de danzar. Disgustada por tantos rigores, lo echa de allí. Clara entrega un recado de Laurencio que Finea no puede leer bien, y pide ayuda a su padre para ello. Octavio se enfada de esos enredillos, al tiempo que Turín le avisa del reto entre Liseo y Laurencio.

V. En otro lugar, campo o “prado de Recoletos”, Liseo y Laurencio van a reñir, aunque se impone el acuerdo, ya que los objetivos de ambos son distintos: Liseo pretende ahora a Nise, y Laurencio a Finea. Octavio no puede arreglar nada, pues contempla el acuerdo entre los galanes.

VI. De nuevo en casa de Octavio, las hermanas muestran sus desavenencias, procedentes del cambio de carácter que Nise ve en Finea. En un encuentro de ésta con Laurencio, la muchacha dice querer verse sin su pasión, con el fin de contentar a su hermana. En la acción de “desabrazar” son sorprendidos por Nise que, enfadada, se lleva de allí al galán. Finea da quejas a su padre. Al salir éste en busca de Nise, vuelve Laurencio. Finea le ruega que la deje (que le quite “presto el amor”), cosa que aprovecha el galán para volverla a engañar haciéndole decir que si promete casarse con él, enseguida se irán sus deseos. Ella comunica a Nise y a su padre esa circunstancia, lo que es entendido por ellos como nuevo engaño. Posteriormente, Liseo explica a Nise la ayuda que está recibiendo de Laurencio para aproximarla a ella, pues aquél pretende a Finea. Lo cual disgusta

enormemente a Nise, enamorada de Laurencio, al que así se manifiesta incluso delante de Liseo.

Jornada 3ª

VII. Siempre en casa de Octavio, Finea, sola, reflexiona sobre su condición. Es interrumpida por Clara, su criada, que informa que su padre está cada vez más satisfecho de sus progresos, cosa que atribuye erróneamente al amor de Liseo. Son precisamente Octavio y Miseno los que entran para burlarse de la condición intelectual de Nise. La cual es perseguida por el tenaz Liseo, todo ello interrumpido por la entrada del Maestro de danzar, lo que aprovecha Octavio para mostrar a Miseno los avances de su hija en materia musical. Tras la espléndida exhibición, y ante los progresos de Finea y la negativa de Nise, Liseo comunica a Turín su intención de volver a la mayor. El propio Turín es quien informa a Laurencio de tal decisión, lo que lleva a Finea a la idea de fingirse boba de nuevo, para alejar a Liseo de ella. Es lo que hace en la primera ocasión, y lo que decide al propio Liseo a volver a Nise, pese a las dificultades que pueda encontrar. Regocijados por la situación, Finea y Laurencio son sorprendidos por Nise, que se queja de que siempre estén juntos y riendo. Ante la salida del galán, con su criado, Finea sigue fingiéndose boba con su hermana, cosa que ven también Octavio y Miseno. A una nueva entrada de Laurencio, el padre sale enfurecido en busca de la justicia, para imponer su decisión de casar a Finea con Liseo. Una nueva treta se urde ante la marcha de los acontecimientos: esconder a Laurencio en el desván.

VIII. Al poco tiempo, Finea pide perdón a su padre por todo, contentándolo cuando le dice que Laurencio se ha ido a Toledo. Para que Octavio advierta su recato le ruega que la mande al desván para no ver hombre alguno. Liseo insiste a Octavio con su petición de Nise, lo que enfada al padre dándole un ultimátum: o Finea o nada. Finea y Clara muestran su felicidad por la idea del desván, cuando vuelve el padre contento, porque, cansado de esperar, junto a la boda de Duardo con Nise, también ha prometido a Finea con Feniso. El rechazo de ésta promueve inquietud general, acentuada por la entrada de Liseo siguiendo a Nise, quien, molesta con la conducta de Laurencio, termina por aceptarlo. Es entonces cuando Celia, criada de Nise, informa del engaño del desván, al que sube el padre para sacar de allí a sus moradores. Herido en su honor, no queda a Octavio otro remedio que casar a Finea con Laurencio y a Liseo con Nise, junto al desengaño de los otros galanes y el ajuste de parejas de los criados.

4. EL PROCESO DE ADAPTACIÓN

Nunca mejor llamado, o de ajuste del texto a una lectura contemporánea. Está claro que los elementos antes descritos no proporcionan más sorpresas que los propios del tejer y destejer de la comedia española. Todo se lía para terminar bien, es decir, para que al final se produzca esa especie de justicia teatral por medio de la cual la protagonista se casa con el protagonista y la segunda dama hace lo propio con el segundo galán. Son las leyes de la comedia las que marcan su rigor, sin apenas importar cambios de espacio o tiempo más allá del citado mes que transcurre entre la primera y la segunda jornadas, por aquello de dar tiempo al tiempo.

El proceso de adaptación partió de lo general a lo particular. No se trató nunca de ajustar tales o cuales versos, sino de salir de una idea global a la que se irían ajustando las piezas. Y esa idea general era explicarnos convincentemente que el amor lo arregla todo, hasta la bobería. En ese simple pero complejísimo *gestus* estaba encerrado todo lo que Lope había escrito casi cuatro siglos antes. Pero eso había que llevarlo al escenario de verdad, sin mayores convenciones que las derivadas de los personajes (que no son pocas), pero haciéndolo en un terreno entendible, en donde, por ejemplo, y de salida, Finea no podía ser una tonta absoluta, una imbécil integral que, enamorada, se volviera maravillosa. Eso era hacer a Lope tan imbécil como Finea. No. Lope no habla de oído, sino que ha visto, ha convivido con cientos de personajes que son tontos, pero listos, necios, pero sabios, guapos, pero feos, en suma, que son ambiguos. Finea es tonta, pero hasta la tontería tiene grados, como siglos después han demostrado otros grandes tontos de la ficción. Tontos que viven. Tontos que ¡caramba! no son tan tontos. Finea es una de las muchas chicas que no han sentido amor, porque ni sus padres se lo dieron. A Finea sólo la quiere Clara, “su necia criada”. No hay ni una palabra de amor en el padre ni en la hermana. A la madre, probablemente muerta desde hace mucho tiempo, sólo la cita ella, y en una ocasión. Frente a la brillantez de la hermana, Finea es una tonta consentida. Una tonta que apenas necesita que la roce un hombre para empezar a sentir amor, no sólo de teatro, sino de razón. “Yo no entiendo cómo ha sido / desde que el hombre me habló”. Ése es el punto crucial. En suma, la construcción de la adaptación se basa en la construcción del personaje de Finea, en la explicación de su evolución, en suma, en el desarrollo dramático de la comedia.

De ahí que los cambios introducidos en la narración tiendan, todos, exclusivamente, a seguir la marcha del personaje; a experimentar, junto a él, los cambios en las circunstancias (de comedia) que a todos condicionan. Tales cambios los podríamos resumir, en sus aspectos más notorios, en los siguientes puntos:

1. Supresión del cuadro 1, que muestra antes a Liseo que a Finea, es decir, da detalles de la boba antes de verla. La retrata un tal Leandro. No interesa. No es que sea necesario ver a Finea antes de nada, pero sí el mundo en el que vive. Por allí hay que empezar, es decir, el cuadro social del jardín de casa, en donde el padre merienda todas las tardes con su amigo Miseno (que intenta colarle algún que otro pretendiente), y en el que, mientras ella hace deberes de escuela, la hermana lee a Heliodoro. Era importantísimo contarle al espectador un marco familiar así, que después habría que reiterarle: todo sucede entre las paredes de una casa digamos burguesa. Asimismo, enseñando a la familia y guardando al prometido Liseo para más adelante, creábamos la pequeña intriga de cómo será el caballero que viene, mostrado antes por Finea de medio cuerpo arriba. Lo que desemboca en la espectacular (y divertida) entrada de Liseo, apoyada en una de las canciones. Lo demás (Miseno que subsume el rol de Maestro, la reducción en la narración de los gastos de Clara, etcétera) tiene menos importancia.

2. El “cambio” de Laurencio. Nunca entendí el soneto de Laurencio (I, XII) que explica la mudanza hacia Finea, después de advertir su excelente relación con Nise. Es un “cambio” literario. Necesitaba una explicación física, y ninguna mejor que inventar un encuentro con Finea, en el que, al rozarla, repare en que es mujer, y una mujer espléndida, aunque su apariencia tradicional sea de tonta. Con lo cual se conseguía otro objetivo: justificar el nuevo sentimiento de Finea. A Finea nadie se le había insinuado, nadie la había tocado. ¿Cómo poder resistirse una chica a los encantos de un hombre que la toca de verdad? Tampoco ella es de piedra, y hasta una tonta reacciona ante la caricia de un galán como Laurencio.

3. La llegada de Liseo. Guardada desde el principio, tal y como digo en el punto 1, posibilita una entrada vibrante, sorpresiva, en la que, además, y con el apoyo de la canción, se explica sobradamente la procedencia del galán, y su compromiso por carta. Lo cual da pie a componer un tipo especial, muy diferente de los anteriores, con su pizca de exotismo y tal. Como derivación, el personaje indiano justifica que lleve consigo un criado nativo, lo que distingue la condición del personaje, y acentúa sus rasgos “graciosos”.

4. La historia posee suficiente enredo para no tener que insistir en otros, simplemente teatrales, es decir, que apenas añaden nada a la trama. Por ejemplo, la intervención de Turín y Octavio en el reto de Liseo a Laurencio. Más limpio queda que sea entre ellos, sin innecesarios aditamentos. O la situación final de la jornada 2ª, en la que Liseo explica a Nise la ayuda que está recibiendo de Laurencio.

5. Para insistir en el cuadro familiar del jardín, ya descrito, se reitera —como antes dije— las posiciones de los tres miembros de la familia: Nise,

en su mesa, escribiendo poemas, Finea, en la suya, al otro extremo, y Octavio, en el centro, controlando a ambas y dirigiendo sus destinos. Por eso se repite el esquema inicial en VI, cuadro último de la jornada 2ª, que sirve de primero de nuestra segunda parte (con lo que comenzamos de la misma manera que la primera), en la escena VII, principio de la jornada 3ª (escrutinio literario de Octavio) e incluso al final de la comedia, en cuyo marco debería cerrarse la solución asimismo familiar y burguesa.

6. No hay que insistir demasiado (o tal vez sí, por la complejidad que encierra) en decir que a Lope se le va la mano, a veces, en la dignificación de Finea. Se le va la mano teatralmente, claro está, aunque ello dificulte, o engañe, a actrices y directores que hacen oscilar injustificadamente el carácter de Finea. Yo, que no supe bien por qué, al empezar la jornada 3ª, Finea hacía una reflexión tan maravillosa sobre el amor, opté por ponerla en su pensamiento, pero no en su boca. No me cuadraba que Finea, la Finea que estábamos acercando a hoy, se pusiera tan fina. Solucioné el caso de una manera un tanto irreverente, como era ofreciendo su voz en *off*, con un gesto que la sorprendiera de que pudiera pensar tales cosas.

7. Tratamiento de la música. Es extraño que, en el original, las canciones vengan juntas en el bloque VII (principio de la jornada 3ª), o sea, en la demostración de las nuevas habilidades de Finea. Parecía más lógico repartirlas entre los actos, sirviendo, entre otras cosas, para ayudar a dar al espectador la antigua medida estructural de las jornadas, ya que, hoy día, basta con el corte o descanso más o menos central. De ahí que colocáramos el “¿De dó viene, de dó viene?” para anunciar la entrada de Liseo (con su correspondiente cita contemporánea a ritmo caribeño), la parte “¡Oh, qué bien parece Amor...!” para notar la separación de un mes entre las jornadas 1ª y 2ª (puesta en boca de Nise, la queja adquiere más sentido) y el “Deja las avellánicas, moro”, en su sitio, es decir, casi separando las jornadas 2ª y 3ª, cumpliendo su objetivo inicial de demostración de los progresos de Finea. Un popurrí final de las músicas haría el tradicional cierre con baile de la comedia. Los quiebras expresivos en las melodías (de clásico a contemporáneo) debían lograr una vía directa de penetración en el espectador, siendo delicadamente atrevidos.

8. Otro elemento que confiere unidad a la adaptación es la homologación de espacios. Por lo antes explicado, parecía oportuno reducir todos los cuadros a uno: jardín familiar, con la única excepción del “detrás de los Recoletos”. Lo cual facilitaba esmerar los detalles oportunos de ese espacio abierto, claro y luminoso, absolutamente relacionado con el vestuario, cuya materia pudiera ser compartida.

5. LOS PERSONAJES DE LA COMEDIA

Ya hemos hablado de Finea, eje y justificación del proceso de adaptación. Copio, a continuación, las notas que sobre ella y el resto de los personajes, hice en el comienzo de los ensayos. Son los perfiles iniciales que ofrecí a actores y actrices:

Finea. Debe ser comprensible. Quizá lo sea a partir de su propia necesidad. En principio, resultará simpática por simple (¿disléxica?). La mirada del disminuido, rodeada por gente (familiares) que no la comprenden o no la quieren comprender. Está en el texto. El amor debe ser la auténtica llave de la razón. Todo esto, de verdad, no sólo de teatro. Con delicadeza, por parte de la actriz. Los improperios que dice los da con la ingenuidad de un niño con leve retraso mental.

Nise, una señorita, enfrascada en sus letras, no comprende a su hermana, no comprende la situación. Pero no es mala. Es tierna, delicada y convencional. No se le puede castigar más de lo que está en el texto. Bastante lleva con unirse para siempre con Liseo, al que no ama. Es la otra cara de Finea.

Laurencio es más complicado. Es un desalmado, pero con apariencia maravillosa. Un rico venido a menos, que quiere recuperar su posición social. No podemos ridiculizarlo en tono exagerado porque Finea *se debe enamorar de él*, como haría cualquier espectadora. En rasgos externos es el chico que a todas enamora. La justeza o equilibrio de su exposición no es nada fácil. Es un sinvergüenza, pero protagonista.

Más cómoda, aunque no en exceso, debe ser la imagen de los otros dos compañeros de "Academia", *Duardo* y *Feniso*, jóvenes ricos, que pierden el tiempo en fruslerías, aunque sean intelectuales. Tampoco deben ser dos fantoches, o panolis, o imbéciles. Son dos absurdos productos de la burguesía estúpida.

Como lo es el padre, *Octavio*, sólo que éste da sobradas muestras de ambición. Pusilánime e impreciso, sólo busca su bien a través del de sus hijas. Un egoísta puro. Aquí pueden irse un poco más las tintas. Es el personaje de peor catadura moral y humana.

Como el casamentero *Miseno*, que intenta meter físicamente a jovencitos en casa de Octavio, por aquello de las dotes de sus hijas, sobre todo de la mayor.

Liseo es otro complejo personaje, fácil de caricaturizar, pero que en su absurdo papel debemos hallar los principales rasgos. Ya rico, va a casarse con otra rica, pero cuya apariencia de tonta le horroriza, por lo que puede dañar a sus relaciones sociales. Por eso cambia enseguida de objetivo: prefiere a la segunda, con menos dote, pero de la que podrá presumir como buen burgués. Resultará significativo que venga, como rico indiano, de Panamá, en donde se

le ha contagiado un peculiar seseo. Nunca aparecerá como tonto, pues es listo; demasiado quizá. Tanto, que al final se sale con la suya. Es machotín y valentón por la seguridad que le da el dinero.

Su criado *Turín* sí puede ser un indio nato, lo que acentuará su condición de “gracioso”, dándole especial relieve. Dispone de una peculiar y natural filosofía, así justificada por el lugar “donde a los que nacen lloran, / y ríen a los que mueren”.

El criado *Pedro* reproduce, con rasgos más acentuados, la galanura de Laurencio, su chulería, que hasta puede imitarla a lo gracioso.

Esta línea de imitar al superior dará idéntica textura a las criadas Celia y Clara, cada una visión irónica de sus amas Nise y Finea.

6. OBJETIVOS Y LOGROS DE LOS PERSONAJES

Personajes tan someros en su condición, aunque complejos en sí, tan evidentes en sus roles (galanes, damas, padre, casamentero y criados), proponen una sencilla cadena de intereses, enlazada por un inmediato esquema en el que los actantes principales (bobería y amor) se buscan desesperadamente a lo largo de la obra, para finalmente encontrarse. Es comedia en donde el sujeto consigue con creces su objeto, pese a que éste se encuentre inserto en un eje actancial en donde prima el interés social (destinador) junto con el económico (destinatario), y pese a que frente a la limpieza de ayudantes (juventud e ingenio) se enfrentan oponentes tradicionales (casamenteros, reglas sociales, equívocos amorosos, etcétera).

7. CONSIDERACIONES FINALES

La historia de *La dama boba*, siendo de los Siglos de Oro, debe ser de todos los tiempos. Incluido el nuestro. Moderna por la actualidad de los tipos, no por *snobismo*. Con escenas corales en donde todos participen de todo: de la llegada de Liseo, de las conversaciones de los mayores, vigilados por los jóvenes, y éstos por aquéllos, etcétera.

No necesita elementos que remitan literalmente a su época, si no es de manera estilizada. No necesita subrayados. No más que un espacio bucólico, pero de casa. Con vestidos que se engalanan para recibir al indiano. Nada más. Sin retórica. Con tonos suaves, agradables, como el jardín. Sin grandes distingos entre amos y criados. Con el sonido de la fuente. Una brillantez sencilla, con *lazzi* espaciados, que den ritmo trepidante a la acción. Un clásico es un clásico. Y requiere el tono adecuado para, siendo de ayer, tener apariencia de hoy.