



Narrativas auras y virreinales de la enfermedad

El *remedium amoris* en *La dama boba* de Lope de Vega: fuente epistemológica

Recibido: 28 de setiembre

Aprobado: 15 de octubre

Sebastián Altamirano Pacheco

sebasho@yahoo.es

Universidad de Costa Rica

RESUMEN:

La investigación se enfoca en analizar la variante del tópico grecolatino *remedium amoris* como una fuente epistemológica en la comedia *La dama boba* del autor español Félix Lope de Vega. En la comedia citada, se presenta el contraste entre dos personajes femeninos que son hermanas, Nise y Finea, al destacar que la primera es una mujer erudita, mientras la segunda una dama boba. No obstante, la ignorancia atribuida a Finea irá mermando en la medida en que ella comienza a amar a Laurencio y de esta manera el amor dejará de requerir un remedio para convertirse en la cura contra la carencia de erudición. La investigación se dedica a analizar, mediante preceptos literarios como la metáfora y el *ethos* retórico, la relevancia que tiene el amor para invertir un tópico y preponderarse como el *magister* completo, aquel que enseña más allá de su ambiente propio.

Palabras clave: *remedium*, amor, erudición, metáfora, *magister*.

The *remedium amoris* in *La dama boba* of Lope de Vega: source of epistemology

ABSTRACT:

The investigation focuses in analyze the variant of the greco-roman topic *remedium amoris* as a source of epistemology in the comedy *La dama boba* from Félix Lope de Vega. In this comedy appears a contrast between two feminine characters who are sisters, Nise y Finea, on having emphasize that the first one is an erudite woman, while the second one a silly lady. Nevertheless, the ignorance attributed to Finea will be reducing as she begins to love Laurencio and in this way the love will stop needing a remedy to turn in to the cure against the erudition lack. The investigation analyze by means of literary prescripts like the metaphor and the rhetorical *ethos*, the relevancy that has the love to alter a topic and to prevail like the best *magister*, the one that it teaches beyond its own field.



Keywords: *remedium*, love, erudition, metaphor, *magister*.

Introducción

La literatura y la medicina son dos artes que tienen algo más en común que una deidad asociada como es Apolo. Por su naturaleza, la literatura abarca muchas temáticas y una de ellas es la medicina, la cual, de manera interesante, está ligada, predominantemente, por la enfermedad de amor. Dicho malestar halla en la literatura un campo de acción óptimo para reflejar distintas perspectivas, pero, esencialmente, una oportunidad de expresión subjetiva, por lo general presente en la poesía lírica, en la cual imperan menciones de los síntomas del malestar o de las recomendaciones para acabar con este.

La temática de una enfermedad producida por el amor se engloba dentro de uno de los problemas fundamentales para el ser humano, ya que se refiere a un malestar en su estado emocional y anímico. El sujeto que padece un malestar amoroso se aqueja con frecuencia por diversos aspectos, entre los principales están el abandono o el rechazo de la pareja amada. Sin embargo, vale acotar que el principal problema que conlleva el amor para ser catalogado en su visión nociva es la no-reciprocidad, elemento que, por su naturaleza, propicia la principal aflicción.

El texto *La dama boba* de Lope de Vega expone el amor desde una perspectiva que traslada por completo la concepción nociva de ser una enfermedad, puesto que lo exhibe como una fuente epistemológica capaz de actuar como “cura” contra la ignorancia y, a su vez, educar al ignorante: dotarle de conocimiento y mejorar sus habilidades cognitivas.

En la comedia de Lope, el amor actúa como un tropo que invierte el tópico literario del *remedium amoris*¹ para transformarlo en un *magister* en el sentido pleno del término. Para comprender mejor cómo se propicia dicha inversión es

¹ Remedio de amor. Tópico presente en la literatura clásica para representar los diversos recursos utilizados para sanar las heridas que produce el amor.



pertinente destacar que el texto cómico presenta diversos tipos de personajes y entre ellos se resalta el caso contrastante entre la “mujer docta” y la “mujer ignorante”, representadas por dos hermanas –Nise y Finea- que protagonizan la obra².

La representación de las mujeres se construye a partir del amplio conocimiento de Nise sobre temas importantes, culturales y su capacidad de lectura, sumado al limitado sentido común, percepción de análisis y analfabetismo de Finea, lo que establece el encasillamiento de ambas: una erudita; otra boba.

A continuación una breve mención de los aspectos teóricos considerados para su aplicación en el texto y la propuesta de análisis que se enfoca en exponer cómo se desarrolla la inversión y el rol que aporta cada elemento respectivo.

Aspectos teóricos

La investigación parte de ciertos principios teóricos de la literatura para establecer los enlaces que permiten comprender cómo es que se da la inversión de un tópico amoroso a una fuente epistemológica que permite al individuo educarse y ampliar sus conocimientos.

En primer lugar se encuentra el tópico que es invertido: el *remedium amoris*. Este tópico literario conlleva una concepción negativa del amor que requiere un tratamiento terapéutico. El poeta y filósofo romano Lucrecio facilita la comprensión de la enfermedad de amor, ya que, hábilmente, fusiona la literatura con la medicina para explicar las aflicciones³ padecidas por el amor en su texto *De rerum natura*.

Lucrecio expone el amor desde una perspectiva particular. El poeta-filósofo postula dos perspectivas amorosas que contrastan entre sí: una es la del *uenus*,

² Los personajes que analiza la investigación son las hermanas Nise y Finea. No obstante, también se considera el rol de los “galanes” Liseo y Laurencio.

³ Vale rescatar que Lucrecio elabora un tipo de historial médico: una fase de trauma inicial (vv. 1037-1057), la infección (v. 1058) y el colapso mental (vv. 1064-1072).



donde los sentimientos no tienen cabida en el sujeto y sólo se presenta el deseo sexual hacia otro individuo; la otra es la del *amor*, la cual es nociva porque conlleva un sentimiento que, en términos modernos, sería catalogado como un apego-dependiente que se da por las *simulacra* –imágenes falsas- que crea el amante en su cabeza.

A partir de lo sugerido, Ruth Rothaus Caston (2006)⁴ comenta que los filósofos comparan el amor con una enfermedad porque ellos creen que necesita tratamiento y uno que sólo la filosofía puede tratar. La autora destaca los aspectos asociados al amor-enfermedad en la obra de Lucrecio: en primer lugar el dolor del amante mediante diversos términos asociados al malestar, pero en lugar preponderante se destaca *uulnus* –herida- y, en segundo lugar, la mención de dos modos contrastantes que sufre el amante, uno pasivo donde se dan los términos *cura* –atención, cuidado-, *miser* –miserable, desgraciado-, *dolor* –dolor, pena- y *vinctus* –atado, encadenado-; otro activo, más salvaje, en donde están la *insania* –locura-, *demens* –demente-, *rabies* –rabia- y *furor* –delirio-, un estado donde el amante ya está distante de la razón y por eso se le considera errante.

El amor como enfermedad es en sí una metáfora, tal como se aprecia en la literatura grecolatina, principalmente en la lírica⁵. Por tradición se le dio connotación negativa por asociarla como producto de otros males. Lucrecio lo explica acertadamente: una enfermedad peligrosa para el equilibrio mental, el “enamoramiento” es una ofuscación de la capacidad de razonar, impide ver con claridad la realidad de la persona amada (vv. 1115-1170), es decir, para utilizar otras metáforas, la “venta en los ojos” y la de “poner al amado en pedestal”.

Si bien en *La dama boba* no hay un modo activo de la enfermedad de amor, sí se presentan síntomas del pasivo con los celos. Lo peculiar de la situación es que dichos celos tienen una función de anagnórisis para mostrar a los personajes

⁴ Rothaus Caston, Ruth (2006) *Love as Illness: Poets and Philosophers on Romantic Love*.

⁵ Catulo, el poeta romano, es un reflejo de loca pasión y síntomas en la literatura clásica.



femeninos el amor que sienten hacia un personaje masculino particular: Laurencio. Los celos hacen notar a las hermanas que sienten amor hacia este varón.

Ovidio en su obra *Remedia amoris* –*Remedios de amor*- se dedica a divulgar los denominados “preceptos” y “consejos” sobre el amor, pero contemplados desde la perspectiva de “remedios”. El poeta latino explica la razón de su obra cuando comenta a sus lectores que él, quien les enseñó previamente a amar⁶, ahora debe encargarse de sanar las respectivas dolencias que aquejan a los amantes. Así, se postula como un *magister* completo del amor: lo consigue y lo repara.

Seguidamente, se destaca la mención de cómo la clave se halla en la consideración del poeta para someter la razón –*ratio est*- a lo que antes fue un ímpetu –*impetus*-. Ovidio explica que si bien antes patrocinó los consejos de amor, ahora su deber es remediar las posibles secuelas de dolor que causó el sentimiento. Algo elemental es el rol que tiene la reciprocidad del amor, puesto que cuando esta no se da o, en otros casos, se deja de propiciar, el individuo comienza a padecer aflicción.

La mención del ímpetu es la que alude al amante que, utilizando otra metáfora, se “ciega”, marca distancia con la razón, es el amor nocivo que lo invade porque lo aleja del raciocinio. En Lope, por lo contrario, el amor se aproxima más al raciocinio.

El primer remedio es sobreponerse a la pena de amor: “*Qui, nisi desierit, misero periturus amore est, / Desinat, et nulli funeris auctor eris*” (vv. 21-22)⁷. Para esto, el poeta es reiterativo en que él es capaz de libertar los corazones enfermos:

⁶ Referencia a la obra *Ars amatoria* -Arte de amar-.

⁷ El que ha de perecer víctima de pasión contrariada, si no se sobrepone a ella, cese de amar, y así no habrás ocasionado a nadie la pérdida (Traducción: Germán Salinas).



“*Utile propositum est saevas extinguere flammās, 53 / Nec servum vitii pectus habere sui*” (vv. 53-54)⁸.

Extinguir las llamas es “bajarle la intensidad”. El amante es intenso, perspectiva típica del *poeta-amator* elegíaco romano. Las llamas son crueles – *saevas*- y la libertad para el corazón esclavo demuestra la fuerza del amor al ser capaz de esclavizar, limitar al sujeto, pero en Lope es la búsqueda de lo bello, del supuesto equilibrio físico y espiritual.

Vale preguntar si lo bello puede esclavizar. Sí, lo hace por su atractivo, ya que ocasiona un deseo insaciable que causa priorizar dicho deseo por encima de la salud entendida en el razonamiento o, de otra manera, ser precavido. Finea, precisamente, es lo que aprende: a ser más analítica, no dejarse llevar por primera idea que llega a su mente.

El tiempo es determinante: “*Vidi ego, quod fuerat primo sanabile, vulnus 101 / Dilatum longae damna tulisse morae*” (vv. 101-102)⁹. El poeta llega a advertir que no se rendirá:

*Si tamen auxilii perierunt tempora primi,
Et vetus in capto pectore sedit amor,
Maius opus superest: sed non, quia serior aegro
Advocor, ille mihi destituendus erit. 110
(Remedia amoris, vv. 107-110)¹⁰.*

Entre mayor sea el tiempo peor será para el enfermo, sin embargo, en la obra de Lope es mejor para desarrollar la fuente epistemológica. El transcurso del tiempo asiste la erudición, pero para el enfermo complica más su situación.

⁸ El fin que me propongo es de suma utilidad: extinguir las llamas crueles y libertar los corazones que gimen en vergonzosa esclavitud (Traducción: Germán Salinas).

⁹ Yo he visto heridas fáciles de cicatrizar al principio, que llegaron a ser incurables por la dilación y el abandono (Traducción: Germán Salinas).

¹⁰ Si pasa el momento de aplicar el remedio, y el amor ya antiguo señorea tu débil corazón, el caso ofrecerá enormes dificultades: con todo, no desahuciaré al enfermo porque llame demasiado tarde (Traducción: Germán Salinas).





Otro aspecto a considerar del remedio de amor propuesto por Ovidio es la disposición del enfermo para recibir ayuda:

*Impatiens animus nec adhuc tractabilis artem
Respuit, atque odio verba monentis habet.
Adgrediar melius tum, cum sua vulnera tangi 125
Iam sinet, et veris vocibus aptus erit.
(Remedia amoris, vv. 123-126)¹¹.*

En la comedia, Nise no quiere ayuda con sus celos, pero Finea sí. Aquel que no quiere ayuda está más enfermo, por eso Lope cree que es beneficioso el amor, otra muestra de la inversión que tiene el *remedium amoris* en esta comedia para erigirse como fuente de proximidad hacia el entendimiento.

A continuación se extraen tres aspectos de los remedios ovidianos vinculados a la historia que exhibe la comedia: a) sanar heridas con el *magister*: invertido a “educarse” con el maestro para amar sanamente; b) la no-reciprocidad acarrea el problema; c) tiempo es importante para curar una herida: atender rápido la herida para beneficio se invierte a prolongar el tiempo, ya que amplía el desarrollo de la sapiencia al actuar como proceso gradual, opuesto al del enamoramiento que es inmediato, pero nocivo.

Como atinadamente comenta Rothaus Caston (2006), las escuelas filosóficas estoica y epicúrea conciben la cura de la enfermedad del alma – asociada al amor- con un argumento terapéutico (p. 272). Aquí surge la inversión: el amor, en el tópico necesita una cura, se traslada a ocupar el rol de remedio para la ignorancia. La verdadera enfermedad que necesita tratamiento terapéutico en la comedia es la ignorancia y no el amor.

Conforme con lo expresado, es necesario aclarar que al amor no produce dichos malestares, sino el agotamiento del mismo u obstáculos externos que se presenten entre los amantes. El amor produce alegría, pero es el rechazo, el

¹¹ El ánimo impetuoso y rebelde a los preceptos del arte rechaza y mira con odio a su mejor consejero: sólo será fácil curarle cuando se deje tocar las heridas y se disponga a oír las voces de la razón (Traducción: Germán Salinas).





abandono y la no-reciprocidad los detonantes de las expresiones llenas de lamento.

Con base en lo anterior, se empieza a entrelazar el vínculo entre el amor, la enfermedad, el remedio y la cura para la ignorancia. Para poder aclarar mejor el proceso de inversión es pertinente comentar sobre la metáfora y sus implicaciones.

La metáfora, por su parte, también es un tropo que, entre sus múltiples cualidades, se puede definir, *grosso modo*, como una traslación de sentido. La variante del amor es mediante este elemento versátil que amplía y crea nuevos significados. Carmen Bobes (2004)¹² afirma que la metáfora, como tropo, funciona al emplear palabras en un sentido distinto al que propiamente les corresponde.

Julieta Haidar (2007)¹³, agrega que la metáfora es un proceso de sustitución con base en el principio de similitud que puede estar establecido desde una dimensión denotativa o connotativa (p. 28). La similitud es fácil de percibir mediante la palabra “remedio” y el resto del contenido opera como la inversión.

El otro elemento teórico a considerar es el de las *písteis* –pruebas propias del discurso- que cita Aristóteles en su obra *Retórica*. El filósofo griego explica que estas pruebas son el *ethos*, *pathos* y *logos*. Para efectos de la investigación interesa el aporte que ofrece el *ethos*, puesto que trata de la imagen que se tiene del orador y se compone, a su vez, por tres elementos: la benevolencia, la sensatez y la virtud.

El caso de *La dama boba* se concentra en las virtudes femeninas y el entendimiento. De esta manera, el *ethos* retórico aristotélico es útil a partir de la sensatez y la virtud: la primera se relaciona directamente con el raciocinio y el proceso vinculado con la capacidad intelectual del sujeto; la segunda con aquellas cualidades que resaltan en quien pronuncia el discurso.

¹² Bobes, Carmen (2004) *La metáfora*.

¹³ Haidar, Julieta (2007) *El análisis de la metáfora: planteamientos desde la transdisciplina*.



Según lo establecido, es importante añadir, como parte del contexto histórico-cultural de la comedia de Lope, la tradición cultural que ubica a la mujer en lugar de sumisión y pasividad, de manera que las figuras femeninas que no acaten las normativas impuestas por un código social están expuestas a una concepción negativa.

La mujer transgresora es considerada como una “mala mujer” por desobedecer su rol. Desde dicha perspectiva Nise es la transgresora, en cierta medida, dado que posee erudición e intelecto no propios de su condición de género. La virtud como tal sería tener un rol pasivo y si bien tampoco se requiere que sea “boba”, sí que su erudición no sea una competencia hacia la de los varones. Dicho aspecto conlleva que el silencio y la sumisión serían, por código cultural, las máximas virtudes femeninas.

El amor en *La dama boba*

La concepción amorosa presente en el texto corresponde a la del amor neoplatónico. La siguiente cita de Marín (2007), refiriéndose al honor y el amor, explica bien qué clase de sentimiento padecen los personajes:

Ambos reflejan una mezcla de realidad e ilusión, reflejo de la estética idealizada de la comedia. De ahí el concepto dualista del amor que nos ofrece Lope. Por un lado, es la pasión erótica irresistible que surge automáticamente a la vista de la dama o el galán, y que lanza a su víctima por el camino más o menos tortuoso de la intriga hasta lograr que su culminación en la boda simbolizadora de la felicidad amorosa. Por otro lado, el amor está idealizado conforme a la teoría neoplatónica como una fuerza depuradora del espíritu, por inspirarse en un ideal de belleza cuya manifestación suprema es la divina y hacia la cual aspira el hombre al contemplar la humana” (Marín, 2007, pp. 24-25).

Al analizar la mención, se interpreta la postulación de que el amor es capaz de iluminar, de mostrar un camino hacia el conocimiento. Aquí se alude a la



metáfora del amor como luz transformadora, algo capaz de metamorfeear a un sujeto de la ignorancia a la sapiencia, dicho de otra manera, de “despertar” el conocimiento, lo cual, a su vez, es otra metáfora: el conocimiento está dormido, sereno y pasivo.

Otra manera de apreciar lo citado *supra* es mediante la analogía a partir del contraste entre la oscuridad y la luz. La postulación amorosa del texto promueve que el amor conduce al sujeto –al amante- hacia la luz, lo saca de la oscuridad y lo transporta hacia la vía del conocimiento, puesto que previamente se hallaba en un rumbo de ignorancia, estaba limitado, no es “brillante”, es decir, carente de esa luz beneficiosa.

Lo anterior se amplifica en el sentido de poner atención y mayor cuidado a las cosas. Algo importante que señala María Elena Ojea Fernández (2007)¹⁴ es la atención, pues cita a Ortega y Gasset cuando refiere el enamoramiento como un fenómeno de atención, de manera que ella postula cómo Finea comienza a prestar mayor atención a aspectos descuidados antes (p. 86). Así, desde esta perspectiva, el amor es una fuente de “despertar”, ilumina el camino, los sentidos se “despabilan”. Por consiguiente, el individuo aprende.

A pesar de toda la idea del amor como maestro de sapiencia, la explicación que hace Duardo de su soneto denota, adecuadamente, cómo el amor también acarrea conflictos pasionales de grave consideración:

La intención, o el argumento,
 es pintar a quien ya llega
 libre del amor, que ciega 545
 con luz del entendimiento,
 a la alta contemplación
 de aquel puro amor sin fin,
 donde el fuego es serafín.

¹⁴ Ojea Fernández, María Elena (2007) *Imágenes de la mujer en el Siglo de Oro*.



(Acto I, Escena 7, vv. 543-549).

Conforme a lo citado *supra*, el amor puede contrastarse con una concepción nociva, muy presente en la literatura clásica: como enfermedad. Los síntomas explicados por Rothaus Caston podrían ajustarse a términos actuales a partir del concepto limerencia¹⁵, el cual consiste en un estado donde el individuo requiere de un deseo intenso de reciprocidad emocional el cual puede ser percibido mediante sus pensamientos, sentimientos y algunos comportamientos de un carácter obsesivo-compulsivo que conduce al sujeto hacia una dependencia emocional hacia el amado.

De la limerencia se extraen las siguientes características en *La dama boba*: a) idealización de las características de la otra persona (positivas o negativas); b) se genera miedo al rechazo y desesperación o ideas de suicidio; c) aumenta la euforia cuando existen algún interés en la otra persona; d) surgen fantasías para buscar interés del individuo amado; e) se recuerda a la persona en todo lo que rodea al enfermo de amor.

Laurencio sigue la creencia, citada por Rothaus Caston, del amor como enfermedad que requiere de un tratamiento terapéutico. No obstante, la invierte para configurarla como un arma para conquistar a Finea: hacerle ver que el amor el también es remedio de ignorancia. El truco está en exponer el amor como medio que aproxima a la razón, algo que le rehúye al tradicional vínculo entre este sentimiento y la enfermedad asociada, la que destaca por ser producto de una lejanía considerable con la razón.

¹⁵ Concepto que se acuñó a partir de la investigación de la psicóloga Dorothy Tennoy en su libro *Love and Limerence: The Experience of Being in Love*, trabajo en el cual teorizó sobre el estado físico, anímico y mental de los enamorados.



Liseo, tras escuchar a Leandro, comienza a preocuparse por su próxima boda con una boba, tal como manifiesta de la siguiente manera:

Verla no me ha de matar,
aunque es basilisco¹⁶ en mí.
(Acto I, Escena 2, vv. 179-180).

Seguidamente, y para empeorar la noticia, Leandro agrega que Nise es celebrada por ser única y deseada por las partes que hay en ella (Acto I, Escena 2, vv. 147-149). La univocidad de Nise se comprende cuando se integran las partes que refiere Leandro: la belleza y la sapiencia¹⁷.

Según lo anterior, Nise se exhibe como una mujer conocedora y poseedora de un amplio bagaje cultural. Un ejemplo se presenta cuando ella aprueba la sanción a su hermana:

Cuando el discípulo ignora,
tiene el maestro licencia
de castigar.
(Acto I, Escena 5, vv. 373-374).

Nise, la erudita por naturaleza, afirma el fin didáctico que impera en el castigo, mas su hermana, por lo contrario, no acepta que el aprendizaje esté vinculado al castigo. La afinidad entre las hermanas y las respectivas sirvientas también refleja este aspecto cuando Clara le dice a Finea:

Es maestro con quien más
para aprender te conformas.
(Acto II, Escena 9, vv. 1567-1568).

¹⁶ animal fabuloso descrito en la *Naturalis Historia* de Plinio, al cual se atribuía el poder de matar con el veneno de sus ojos. Marín (2007) explica que es una cualidad muy explotada por los poetas para aludir al efecto fatal de las miradas femeninas (p. 71).

¹⁷ Si bien Nise aumenta su atractivo por sapiencia, Ojea Fernández (2007) advierte que al ser dama también acarrea consigo un desafío al orden establecido, puesto que en su época la inferioridad social y cultural de las mujeres era notoria (p. 87).



A partir de aquí se suscita la comprensión de cómo Finea recibe de manera grata el amor desde su concepción neoplatónica: la belleza y el deleite, lo que gusta y se desea, no lo que disgusta y hace sufrir –un castigo-. Se comprende, como bien dice Aurora Egido (1996)¹⁸, que Finea aprendió más con la flecha de Cupido (p. 23).

Para Emilio Navarro Hernández (2007)¹⁹, la distancia inicial entre las damas caracterizadas, una como estúpida y otra como inteligente, va a ser borrada en la "transformación" de Finea, pero advierte que el recurso de volverse boba no va a permitir que esta sensación de contraste desaparezca por completo (p. 51). El autor aclara que para el público es evidente el rasgo aparente de la caracterización como boba, que Finea hace de manera voluntaria, mas no así para los demás personajes, quienes, evidentemente, están confundidos cuando "reaparece" como mentecata.

Por su parte, la segunda pareja de personajes en contraste son los "galanes" Laurencio y Liseo. El primero en aparecer es Liseo, dado que comenta con su sirviente Turín con respecto a la mujer por la cual ha viajado para tomar como esposa: la mentecata Finea. Liseo, alarmado por el rasgo cardinal de su futura cónyuge, se preocupa luego de escuchar a Leandro. Laurencio, por otro lado, vislumbra en la ignorancia de la "boba" una oportunidad para solventar sus penurias económicas, aunque eso implique renunciar a Nise, su supuesto amor verdadero.

Nise cumple con el aspecto intelectual, mas Finea no, tiene pendiente dicho tema que es, precisamente, lo que hace dudar a Liseo, pues él busca una mujer *docta*, dado que procura hallar el equilibrio citado, caso contrario a Laurencio, quien se desvive por la ambición del dinero.

¹⁸ Egido, Aurora (1996) *Vives y Lope. La dama boba aprende a leer.*

¹⁹ Navarro Hernández, Emilio (2007) *El juego de apariencias en La dama boba.*



La decisión de Laurencio por elegir el dinero tendrá repercusiones que, en cierta medida, acercarán más a Nise con Liseo desde una perspectiva cognitiva, pues cuando Celia opina que los amores son fundados en el dinero, Nise responde:

Nunca fundó su valor
sobre dineros amor,
que busca el alma primero.
(Acto II, Escena 2, vv. 1152-1154).

Tanto Liseo como Nise consideran que el valor del amor radica en la búsqueda del alma y no del dinero. Así, se destaca una simpatía cognitiva entre ambos personajes y un evidente contraste con Laurencio.

Nise, tras el paso del tiempo, comunica a Laurencio entender su decisión:

Buscaste lo que no tienes
y lo que tienes dejaste.
(Acto II, Escena 3, vv. 1251-1252).

Para Esther Gómez Sierra (2003)²⁰ una transacción es un intercambio donde se gana algo porque otro algo se pierde. Según la autora, la idea de transacción define el acuerdo entre Liseo y Laurencio, pues cada cual se quedará con la dama a la que el otro renuncia y, el aspecto más interesante, es que también afecta a la psicología de los personajes, en particular a la relación entre Finea y Nise, porque al incremento de poder en la boba corresponde una disminución en la erudita, lo que es paralelo al desarrollo de la inteligencia de la primera y de la revelación de los límites de la segunda (p. 372).

Laurencio se decide, entonces, a renunciar a Nise, la bella erudita, para conseguir el oro que ofrece un matrimonio con Finea, tal como él enuncia a continuación:

²⁰ Gómez Sierra, Esther (2003) *La dama boba, la autoridad y Stefano Arata, autore.*



Hermoso sois, sin duda, pensamiento, 635
 y, aunque honesto también, con ser hermoso,
 si es calidad del bien ser provechoso,
 una parte de tres que os falta sientio.
 Nise, con un divino entendimiento,
 os enriquece de un amor dichoso; 640
 mas sois de dueño pobre, y es forzoso
 que en la necesidad falte el contento.
 (Laurencio, Acto I, Escena 8, vv. 635-642).

No hay en el nacer agravio,
 por notable que haya sido,
 que el dinero no le encubra; 725
 ni hay falta en naturaleza
 que con mucha pobreza
 no se aumente y se descubra.
 Desde hoy quiero enamorar
 a Finea
 (Laurencio, Acto I, Escena 9, vv. 723-729).

Evidentemente el personaje prioriza el dinero porque lo concibe como solución a múltiples problemas y esto lo posiciona como lo valioso, menospreciando el intelecto. Como bien comenta Navarro Hernández (2007), Laurencio introduce en la comedia al personaje que, a despecho de los discursos idealizados del amor, se revelará como el verdadero protagonista: “don Dinero” (p. 54). El autor explica que en los discursos de los galanes se percibe la distancia entre lo ideal y lo real, algo de lo que ellos son conscientes y, es por tanto, que afirma la existencia de un juego de apariencias como arma principal para conseguir objetivos de cada uno. Con base en lo anterior, es evidente que no cabe ningún amor honesto de Laurencio por Nise, puesto que él prioriza ante todo el dinero.



Aprendizaje: belleza-entendimiento

El *ethos* hace atractiva a Nise para Liseo, tal como se indicó *supra* con la mención de la búsqueda de ambos hacia el alma y el temor de él por la ignorancia de Finea. Nise destaca por su superioridad hacia las demás mujeres y el elemento clave es el entendimiento que se le atribuye. El aspecto de la discreción también tiene un peso importante, dado que para la tradición cultural es una cualidad femenina. El silencio se ha asociado, tradicionalmente, como una virtud femenina.

Sumado a lo anterior, es válido acotar las palabras de Egido (1996) al comentar que la mujer no debe crear escuela ni enseñar a otros hijos que no sean los propios (p. 20). El caso particular de Nise la convierte en un ser exótico que integra la belleza natural femenina con un *plus*: el entendimiento. El lenguaje es uno de los principios básicos del conocimiento y se asocia con la razón. El uso que hace Nise del lenguaje es tan refinado que amplifica su consideración como mujer *docta*, algo que para Liseo resulta atinado de acuerdo con su criterio para selección de pareja.

El hecho que viene a disminuir el *ethos* atractivo de Nise es la metamorfosis cognitiva que sufre su hermana a causa del amor. La transformación de Finea amplía su conocimiento, pero es una variante propiciada por el estímulo del amor. La inversión metafórica del *remedium amoris* implica cambiar la perspectiva que la enfermedad de amor limita las capacidades racionales del individuo: la que pasará a estar afectada y limitada, en mayor medida, es Nise, no Finea. En la comedia el amor varía al actuar como la fuente epistemológica.

Para Egido (1996), el amor que transforma a Finea en sabia le hará, sin embargo, volver posteriormente a sus viejas costumbres de boba para engañar a todos y conseguir, así, permanecer al lado de Laurencio²¹, pues, según la autora,

²¹ Finea, ya como mujer “despierta” e ingeniosa, es quien tiene la idea de actuar como boba, simular “ser la de antaño” cuando Laurencio pregunta cómo solucionar el problema y ella sugiere: “Si, porque mi rudo ingenio, que todos aborrecían, se ha transformado en discreto, Liseo me quiere



la literalidad desde la que atiende y responde en su primer estado se convertirá luego en agudeza e ingeniosidad con las que conseguirá sus propósitos amorosos (p. 14).

¿Cómo opera el amor en hacer más atractiva el *ethos* de Finea? El Acto II, que inicia con el tema central de la comedia, enfatiza la capacidad, o virtud, del amor para, como explica Marín (2007), perfeccionar el espíritu, infundir sabiduría y avivar el entendimiento (p. 107). Entre esos versos iniciales destaca la mención de Duardo sobre cómo no siempre el interés, al que cataloga como codicioso, mueve el deseo, a lo que opina Laurencio que de Nise la enfermedad ha sido causa bastante, pero, Feniso, por su parte, añade que ver a Finea ignorante templará la voluntad de su hermana y Laurencio, finalmente, sentencia que el amor ha de ser artificioso al encender una piedra muy helada y fría (Acto II, Escena 1, vv. 1065-1074).

Esta última opinión de Laurencio refleja la “virtud didáctica” del amor: iluminar, conducir hacia el conocimiento. El concepto amoroso de la comedia se encuentra, *grosso modo*, en los siguientes versos que expone Laurencio:

Amor, señores, ha sido
 aquel ingenio profundo, 1080
 que llaman alma del mundo,
 y es el dotor que ha tenido
 la cátedra de las ciencias;
 porque sólo con amor
 aprende el hombre mejor 1085
 sus divinas diferencias.
 Así lo sintió Platón;
 esto Aristóteles dijo;
 que, como del cielo es hijo,
 es todo contemplación. 1090

bien, con volver a ser tan necio como primero le tuve, me aborrecerá Liseo (Acto III, Escena 9, vv. 2480-2486).



De ella nació el admirarse,
y de admirarse nació
el filosofar, que dio
luz con que pudo fundarse
toda ciencia artificial. 1095
(Acto II, Escena 1, vv. 1079-1095).

No dudo de que a Finea,
como ella comience a amar,
la deje amor de enseñar,
por imposible que sea
(Acto II, Escena 1, vv. 1123-1126).

A partir de lo sugerido, el amor se posiciona como el *magister* óptimo, adopta el rol pedagógico por excelencia²². La metáfora de luz-conocimiento parte de un sentido formativo. Su función es ser fuente epistemológica, de la que se nutre, se extrae algo, llena de información al sujeto que, ya más capacitado, está preparado para manejar mejor.

Según Gómez Sierra (2003), el bobo se define por su incapacidad para establecer implicaturas básicas²³. La autora lo explica en el sentido que Finea, en el Acto I, se halla inscrita en la tradición del necio-sabio, es decir, no sabe hacer lo fácil, mas sí lo difícil (p. 369). Asimismo, la autora agrega una comparación entre Finea y el gato tras una conversación con Clara sobre una gata que parió en el aposento, pues el gato se caracteriza su capacidad de engaño y astucia, algo que la joven demuestra al final de la obra, para resaltar su transformación (p. 364).

La consideración anterior es interesante, dado que plantea la interrogante si la joven es sólo boba o también tonta. Según la catalogación de ser una “dama

²² Llega a tal punto que Finea le comenta a Clara el rol didáctico del amor: “¡Gran fuerza tiene el amor, catedrático divino!” (Acto III, Escena 2, vv. 2089-2090).

²³ Hicks, 1991, p. 139



boba”, el calificativo de “tonta” sería más apropiado para el nivel de preocupación, consternación y burla que utilizan los demás personajes para referirse a ella.

Desde la perspectiva citada, el amor es un puente de acceso al conocimiento, un medio que permite desarrollar la sapiencia. Laurencio, incluso, lo cita como luz para exponerle a Finea la analogía con el conocimiento que dista de la ignorancia que a ella la define:

Tú verás, de mí querida,
cómo has de quererme aquí;
que es luz del entendimiento 830
amor.
(Acto I, Escena 10, vv. 828-831).

Finea, por su parte, explica su transformación a Nise de la siguiente manera:

Aquello que solía ser 1680
soy; porque sólo he mudado
un poco de más cuidado.
(Acto II, Escena 12, vv. 1680-1682).

El elemento relevante es cómo ella hace notar a su hermana que aprendió a tener mayor cuidado, ser más precavida, una cualidad propia de alguien que se distancia de la catalogación como persona boba.

La enfermedad y el remedio

Marín (2007) explica que el cambio de Finea se da de manera gradual, pues es a medida que adquiere conciencia de su enamoramiento cómo su mente se le ilumina al igual que el corazón se le enciende (p. 48). Algo determinante indicado por el autor es el rol de los celos, ya que enfatiza cómo estos son para Lope de Vega la sombra inseparable del amor y, que en el caso de Finea, significan el primer “sufrimiento” de su vida.



Los celos son instrumentos útiles para despertar la conciencia amorosa y también son la manifestación de enfermedad amorosa en *La dama boba*: mientras Finea se educa con amor, Nise se enferma; Finea aumenta capacidad de raciocinio y Nise, por lo contrario, se estanca, se “ciega” y comienza a padecer algunos síntomas de la limerencia como el temor al rechazo, la euforia en sentido negativo y el recuerdo punzante de las promesas de amor que le hizo Laurencio.

Los siguientes versos que Finea dice a Clara reflejan el padecimiento amoroso que la aqueja, el cual, vale acotar, es experimentado por primera vez:

Clara, no la diferencio
 con el dejar de vivir.
 Yo no entiendo cómo ha sido
 desde que el hombre me habló, 1550
 porque si es que siento yo,
 él me ha llevado el sentido.
 Si duermo, sueño con él;
 si como, le estoy pensando,
 y si bebo, estoy mirando 1555
 en agua la imagen de él.
 ¿No has visto de qué manera
 muestra el espejo a quien mira
 su rostro, que una mentira
 le hace forma verdadera? 1560
 Pues lo mismo en vidrio miro
 que el cristal me representa.
 (Acto II, Escena 9, vv. 1547-1562).

Si bien Finea expresa un desconocimiento de su padecimiento, parece que la primera impresión que se forma en ella es la común de un temor hacia esa novedad emocional de requerir físicamente a alguien que ha abarcado espacio en su pensamiento. La joven no comprende cómo es que de un momento a otro Laurencio se vuelve constante en su cabeza y ella le recuerda con mayor



frecuencia. Finea, así, experimenta los primeros síntomas amorosos cuando se percata del deseo y necesidad de tener cerca a su amado.

En la escena siguiente, Finea pregunta a su padre para tener una referencia del posible malestar que la aqueja, el cual explica como el sentimiento padecido cuando lo amado se va con otro. Otavio, tajante, contesta:

Ese agravio de amor, celos se llama.
(Acto II, Escena 16, vv. 1807).

La hija, todavía ignorante de todo lo que engloban los celos, interroga cómo poder despojarse de dicho malestar y la respuesta del padre es contundente:

Con el desenamorarse, si hay agravio,
que es el remedio más prudente y sabio;
que mientras hay amor ha de haber celos,
pensión que dieron a este bien los cielos
(Acto II, Escena 16, vv. 1816-1819).

Así, los celos actúan de manera distinta en las hermanas.

Ya consciente de su malestar, Finea llama a los celos “brava enfermedad” (Acto II, Escena 16, v. 1830) y, en la escena siguiente, le comunica a Laurencio su conciencia al respecto:

Pésame si no te veo,
y en viéndote ya querría
que te fueses, y a porfía
anda el temor y el deseo.
Yo estoy celosa de ti; 1845
que ya sé lo que son celos;
(Acto II, Escena 17, vv. 1841-1846).

Los celos expuestos como revelación de amor, parte de la variable implicada en el troque del tópico amoroso: de aflicción a conciencia amorosa.



¿Qué dice Ovidio al respecto? Los dos consejos primordiales de Ovidio para curar el “mal de amor” son el hartarse del amor como remedio del mismo o reemplazar un objeto amoroso por otro, este último con un particular eco lucreciano. Nise, esto último, está negada a hacerlo con Liseo, es el caso del amante que no se deja ayudar.

Finea agrega que su padre, además de explicarle los celos, también le facilitó el remedio para ellos, el cual Laurencio cuestiona y ella responde que “desenamorar” y explica que podrá sosegar al quitar el amor de en medio y él pregunta cómo y ella contesta que aquel que le puso el amor se lo quitará (Acto II, Escena 17, vv. 1850-1855). Esta mención se vincula a la que Nise le expresa a su hermana previamente:

Si los ojos puso en ti, 1700
quítelos luego.²⁴
(Acto II, Escena 12, v. 1700).

Con base en lo anterior, se expone un remedio de amor atribuido al amado, es decir, se propone que aquel que inició el amor sea el mismo que lo finalice, se entiende que “iniciar el amor” es realizar el primer acercamiento o manifestar el sentimiento en primera instancia.

En general, la comedia expone un vínculo entre el amor y la enfermedad, pues, como cita Liseo a Laurencio, desde que vio a Nise muere (Acto II, Escena 10, v. 1611). La mención anterior es un ejemplo de esa asociación de la necesidad y dependencia del objeto amado, su carencia o distancia provocan un malestar.

La idea del amor y enfermedad también está presente cuando Laurencio afirma que de sufrir a necios suelen enfermar los sabios (Acto II, Escena 1, v. 1145). Duardo, en la siguiente escena, también opina al respecto:

²⁴ Finea, posteriormente, le dirá a Laurencio: “Pues tú me has de quitar luego los ojos que me pusiste” (Acto II, Escena 13, vv. 1736-1737). Esta mención es un ejemplo de cómo Finea da crédito a las palabras de Nise.



Quien ama y sufre, o es loco 1225
o necio
(Acto II, Escena 2, v. 1225).

El vínculo entre el amor y el sufrimiento radica en la locura y en la necedad, ya que el amante se halla en necesidad de unirse al amado y mientras no lo consiga sufrirá. En casos cuando ya consiguió la unión el deseo no acaba, sino se amplifica en el sentido que lo se procura es hacer perdurar la unión por el mayor tiempo posible.

Nise, a pesar de su amplio conocimiento y erudición, también resulta víctima de un malestar producto del amor, tal como reprocha a Laurencio:

Yo enfermé de mis tristezas,
y, de no verte ni hablarte,
sangraronme muchas veces. 1315
¡Bien me alegraste la sangre!
Por regalos tuyos tuve
mudanzas, traiciones, fraudes;
pero, pues tan duros fueron,
di que me diste diamantes. 1320
Ahora bien: ¡esto cesó!
(Acto II, Escena 3, vv. 1313-1321).

El padecimiento en Nise destaca por la mención de “alegrar la sangre” a partir de los regalos que considera como “mudanzas”, “traiciones”, “fraudes” y “diamantes”. Ella concluye que todo ha cesado, porque, en efecto, aclara que enfermó por sus tristezas y por no verlo ni hablar con él. Nuevamente la necesidad de cercanía con el amado. El caso de Nise es el que expone, realmente, una enfermedad de amor en el sentido clásico del contexto literario grecolatino.

La locura, la falta de cordura, la distancia con la razón es la principal asociación con un mal de amor. Laurencio menciona a Finea unos versos que lo reflejan:



Esas estrellas hermosas,
esos nocturnos luceros 760
me tienen fuera de mí.
(Acto I, Escena 10, vv. 759-761).

Asimismo, el “galán”, para hacerle creer a Finea su amor, también menciona el acto de “pasar el alma entre pechos” (Acto I, Escena 10, vv. 805-606), un estratagema suasorio, a partir de la reciprocidad amorosa.

Desde el primer acto se asocia el amor a la locura: Clara pregunta qué es el amor, Pedro contesta que locura y furor, ella interroga si loca ha de estar y él afirma que es una “dulce locura” por quien la mayor cordura suelen los hombres trocar (Acto I, Escena 10, vv. 811-816). El verbo “trocar” significa entregar una cosa y recibir otro a cambio, un intercambio más precisamente, pero también alude a una transformación. En el caso de la comedia se comprende como la transformación hacia la cordura que concede el amor.

Safo, desde la Antigua Grecia, ya citaba el amor como una “dulzura-amargura”. ¿Cómo se da todo: el amor produce locura o la cura? Parece que el efecto es variable: si se ama o no. Los que padecen locura la pueden sanar con amor; es igual que Finea: de boba a erudita a boba, es cíclico, pero el primer estado es más próximo a locura, a menos que la cordura es no amar. Pedro, versos adelante, dice a Clara:

En comenzando a querer,
enferma la voluntad
de una dulce enfermedad.
(Acto I, Escena 10, vv. 821-823).

Una de las principales causas del malestar de amor corresponde a la traición, asociada directamente al engaño. Nise, atinadamente, indica a Turín esto:

Turín, las lágrimas solas
de un hombre han sido en el mundo



veneno para nosotras.
No han muerto tantas mujeres
de fuego, hierro y ponzoña,
como de lágrimas vuestras.
(Acto III, Escena 24, vv. 3058-3063).

La joven erudita atribuye enorme poder al amor y señala el engaño como arma masculina. Por eso Nise, previamente, acusa a Laurencio de un falso amor:

Desvía, fingido, fácil,
lisonjero, engañador, 1235
loco, inconstante, mudable
hombre, que en un mes de ausencia
–que bien merece llamarse
ausencia la enfermedad- ,
el pensamiento mudaste! 1240
(Acto II, Escena 3, vv. 1234-1240).

Se le acusa de “mudar el pensamiento”, cambiar, trocar, algo que conlleva no cumplir una promesa de amor. El problema es buscar una certeza con una promesa que no se cumple.

Según Ojea Fernández (2007), el punto de partida es la ausencia del amor. La autora lo explica de la siguiente manera: Finea aparece como la joven caprichosa y boba que no muestra interés por nada en un principio, pero al final se transforma en una mujer prudente al ser inflamada de amor, y algo que amplifica la pasión es, precisamente, la falta de la experiencia amorosa, puesto que ella ya tenía lo demás como es la dote, el atractivo y una familia respetable, de ahí cómo hasta que pueda experimentar el amor se transformará (p. 84).

A partir de lo comentado, el efecto de entusiasmo se sobredimensiona y por eso la “locura divina” se desata en medidas desproporcionales ocasionando la dependencia amorosa y que el propio amante se traslade a un estado donde deja



de ser el mismo y se convierte en un ser ansioso y sufrido si está distante de su amado.

Para Ojea Fernández (2007) la enajenación del individuo es momentánea y sólo actúa como un medio, al estilo de impulso, para acceder a la belleza (p. 85). Desde esta perspectiva el amor se desenvuelve como la locura que permite el encuentro con la belleza y esta acción, como tal, es la que estimula el proceso educativo y el aprendizaje en Finea. Como decir que lo bello atrae y para poder acceder a esto el amante necesita aprender y cuando ya aprende está capacitado para amar y disfrutar, ya en un estado no enfermo.

¿Cómo comprender la concepción amorosa neoplatónica? Platón propuso el amor como un puente de acceso hacia lo bello, un medio entre el ignorante y el sabio, dado que el amor, por buscar lo bello, aspira, también, a la sapiencia. Nise transgrede lo “natural” en la mujer, es una dama que exhibe superioridad por no limitarse a sólo la belleza física.

En concerniente a lo anterior, Ojea Fernández (2007) considera que Liseo sigue a Platón en el sentido que relaciona lo bello con lo óptimo (p. 91). El dolor de Nise es que no es correspondida de la manera que espera: Laurencio prefiere el dinero antes que sus virtudes. Por lo contrario, para Liseo la belleza de Nise es auténtica y la más valiosa. De ahí la similitud cognitiva entre esta galán y la erudita.

Según lo comentado, un interesante contraste se suscita entre la perspectiva de Ojea Fernández (2007), que destaca cómo la filosofía platónica permite a Lope utilizar la concepción del amor como un acicate para el individuo en su constante perfeccionamiento moral e intelectual (p. 91), y la de Marín (2007), quien afirma:

Lope, como de costumbre, se aparta de la teoría orientada hacia un amor puro y espiritual, para seguir su propia experiencia de un amor integral en que la iluminación espiritual de la protagonista va acompañada de una pasión erótica que es bastante ciega, pues el



objeto tan deseado por ella es, en realidad, un hombre cínico, más interesado en la dote que en su amor. Aquí, como en otras muchas obras, Lope utiliza la doctrina neoplatónica del amor espiritual para dignificar el amor sensual, no para sustituirlo” (p. 43).

De lo antepuesto se puede destacar que Marín (2007), atinadamente, comenta una consideración interesante y válidamente asociada con la enfermedad de amor: un contraste entre la sapiencia reciente de Finea para desenvolverse y analizar los hechos, pero, a su vez, un distanciamiento en su raciocinio al cegarse ante la pasión erótica. Por tanto, la joven aprende mediante el amor para adquirir conocimiento práctico, mas el mismo amor la limita desde otra perspectiva.

Desde una perspectiva personal, dichas posturas no son excluyentes entre sí, ya que pueden integrarse en la siguiente idea: el amor conduce hacia el perfeccionamiento moral e intelectual en los demás ámbitos del individuo, pero “enferma” al sujeto en su propio ámbito al convertirlo en un ser necesitado.

El cristal: la transparencia de lo divino

Lo expuesto en la investigación sobre el amor, su rol como “cura de ignorancia”, pero también como “camino hacia la perfección y lo bello”, hace pertinente destacar cómo en *La dama boba* se prioriza lo real y glorioso por su naturaleza y no por el artificio. Al inicio de la comedia, Turín comenta algo fundamental sobre el cristal:

Las damas de Corte son
todas un fino cristal:
transparentes y divinas.
(Acto I, Escena 1, vv. 56-58).

El cristal es entendido desde el sentido de algo transparente, no oculto, natural y, además, muy valioso.

Finea pregunta a Laurencio qué es el amor y él contesta que el deseo de una cosa hermosa, seguidamente, ella cuestiona si es oro o diamante y él



responde que de la hermosura de una mujer como ella, así como Dios lo ordena, procurando un buen fin es la genera el deseo en él. Ante esto, Finea pregunta qué debe hacer si sabe que él la quiere y Laurencio afirma que el amor con amor se paga (Acto I, Escena 10, vv. 781-782).

Las palabras de Laurencio evocan la reciprocidad, elemento clave entre la proximidad o distancia de un malestar amoroso. El deseo, por su naturaleza, tiende hacia la necesidad y, ciertamente, el deseo amoroso de Finea se vincula con su necesidad de compartir al lado de Laurencio. Así, la joven, ya educada por el citado sentimiento, expone el amor desde una perspectiva que le atribuye el origen divino y, además, el entendimiento como medio para la búsqueda de la belleza, la cual actúa como el cristal añorado:

¡Amor, divina invención
de conservar la belleza
de nuestra naturaleza, 2035
o accidente o elección!
Extraños efetos son
los que de tu ciencia nacen,
pues las tinieblas deshacen,
pues hacen hablar los mudos, 2040
pues los ingenios más rudos
sabios y discretos hacen.
No ha dos meses que vivía
a las bestias tan igual,
que aun el alma racional 2045
parece que no tenía.
Con el animal sentía
y crecía con la planta;
la razón divina y santa
estaba eclipsada en mí, 2050
hasta que en tus rayos vi
a cuyo sol se levanta.



Tú desataste y rompiste
 la escuridad de mi ingenio;
 tú fuiste el divino genio 2055
 que me enseñaste, y me diste
 la luz con que me pusiste
 el nuevo ser en que estoy.
 Mil gracias, amor, te doy,
 pues me enseñaste tan bien, 2060
 que dicen cuantos me ven
 que tan diferente soy.
 A pura imaginación
 de la fuerza de un deseo,
 en los palacios me veo 2065
 de la divina razón.
 ¡Tanto la contemplación
 de un bien pudo levantarme!
 Ya puedes del grado honrarme,
 dándome a Laurencio, amor, 2070
 con quien pudiste mejor,
 enamorada, enseñarme.
 (Acto III, Escena 1, vv. 2034-2072).

¿Qué sucede con el amor según Nise? Ella expone una perspectiva particular que contrasta, pues indica que el amor no se vincula con elecciones, sino con sucesos casuales y accidentes. No obstante, lo más destacable, es su afirmación de que también se da en un lugar donde no es razón, tal como se le comunica a Liseo:

El amor se ha de tener 2175
 adonde se puede hallar;
 que como no es elección,
 sino sólo un accidente,
 tiénese donde se siente,



no donde fuera razón. 2180
 El amor no es calidad,
 sino estrellas que conciertan
 las voluntades que aciertan
 a ser una voluntad.
 (Acto III, Escena 4, vv. 2175-2184).

Con base en las posturas contrastantes, cabe preguntarse cómo puede preverse la enfermedad del amor y evitar su consumación. La solución se halla en la respuesta de Liseo cuando Finea le pregunta qué es el alma y el galán responde que es el gobierno del cuerpo (Acto III, Escena 10, v. 2576). En los casos de la enfermedad de amor, el cuerpo se aflige por el sufrimiento y demás síntomas que, sin dudar, son producidos, originariamente, en la mente del amante, pero repercuten y se extienden a otras partes corporales.

Conclusión

Es importante mencionar que la metáfora del amor como una cura se manifiesta también en la metáfora del amor como luz transformadora, pues genera la inversión en el sentido original del tópico: el amor no es una enfermedad, sino un remedio para la ignorancia. En definitiva, la comedia promueve que el amor estimula al sujeto para despertar el interés por el conocimiento, de manera que el amor, así, actúa como fuente epistemológica que previene de la *insania* que, frecuentemente, se le asocia cuando se habla de enfermedad de amor.

El amor es algo novedoso para Finea. Para Liseo es inmediato, pero en Finea es gradual y más sano. Algo interesante es la consideración que, si se habla en términos elegíacos-amorosos-latinos, Nise es una *puella docta* que, a pesar de su amplio conocimiento, también es susceptible de caer en un estado no racional. El hecho es que tanto el amor como ser bobo están asociados al desvarío y locura, a un estado no-racional.

Bibliografía



Bobes, C. (2004). *La metáfora*. Madrid, Gredos.

Cabello Pino, M. (2007). La evolución de Virgilio y Horacio respecto al amor vista a través del tópico de la enfermedad de amor en su obra. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, N. 37.

Cabello Pino, M. (2009). La enfermedad de amor en Lucrecio y Catulo: dos visiones opuestas de un mismo tópico literario. *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, N. 18.

Egido, A. (1996). Vives y Lope. La dama boba aprende a leer. *Philologica* (Homenaje al Prof. Ricardo Senabre), Universidad de Extremadura.

Giangrande, G. (1974). Los tópicos helenísticos en la elegía latina. *Emerita*, 42, pp. 1-36.

Gómez Sierra, E. (2003). La dama boba, la autoridad y Stefano Arata, autore. *Criticón*, 87-88-89, pp. 359-378.

Guerra-Cunningham, Lucía. *El personaje literario femenino y otras mutilaciones*. Hispanoamérica, Año 15, N. 43, 1986.

Haidar, J. (2007). El análisis de la metáfora: planteamientos desde la transdisciplina. *Biblioteca Signos*, N.49, pp. 19-37.

Lope de Vega, F. (2007). *La dama boba*. Madrid, Cátedra.

Marín, D. (Ed.) (2007). *La dama boba*. Madrid, Cátedra.

Molero Alcaraz, L. E. 2008. El léxico de la enfermedad y léxico del trauma o de la herida en la poesía amorosa de Catulo. *Habis*, N. 39, pp. 97-120

Navarro Hernández, E. E. (2007). El juego de apariencias en la La dama boba. *Signos Literarios* 6, pp. 49-70.



Ojea Fernández, M. E. (2007). Imágenes de la mujer en el Siglo de Oro. *EPOS*, XXIII, pp. 81-92.

Rothaus Caston, R. (2006). Love as Illness: Poets and Philosophers on Romantic Love. *The Classical Journal*, Vol. 101, N. 3, pp. 271-298.

