



La dama boba de Lope de Vega adaptée aux enfants

Florence Raynie

► **To cite this version:**

Florence Raynie. La dama boba de Lope de Vega adaptée aux enfants. Christine Pères. Grands auteurs pour petits lecteurs. Adapter, traduire et illustrer les grands auteurs dans la littérature de jeunesse en langue espagnole, Feb 2010, Toulouse, France. Lansman, pp.43-55, 2011, littérature de jeunesse. <hal-00952339>

HAL Id: hal-00952339

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00952339>

Submitted on 28 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« *La dama boba* de Lope de Vega adaptée aux enfants »

Florence RAYNIÉ
Université de Toulouse II-Le Mirail

La dama boba, l'une des *comedias* les plus connues et les plus représentées de Lope de Vega a été adaptée pour les enfants par María Luz Morales au début du XX^{ème} siècle sous le titre *Historias de Lope de Vega*. Cette adaptation, publiée dans la collection Araluce *Las obras maestras al alcance de los niños*, a connu un vif succès comme le prouvent les cinq rééditions faites entre 1914 et 1962¹ et l'épuisement immédiat des ouvrages dans les rayonnages des librairies.

A partir de 1997, les éditions Anaya ont commencé à rééditer cette collection Araluce et, c'est en 1998 qu'ont été republiées les *Historias de Lope de Vega*, avec l'introduction originale et le texte de María Luz Morales et les illustrations d'Albert. L'œuvre a été enrichie d'une présentation de Luis Alberto de la Cuenca et d'un prologue de Jaime García Padrino. C'est sur cette édition que j'ai travaillé².

Historias de Lope de Vega compte en réalité trois pièces de théâtre de Lope adaptées par María Luz Morales : *La estrella de Sevilla*, *El mejor alcade*, *el rey* et *La dama boba*³. J'ai fait le choix d'étudier l'adaptation d'une seule pièce et opté pour *La dama boba* car il me semble que c'est la pièce la plus connue des trois.

Après avoir montré en quoi cette oeuvre, qui plait à un lectorat adulte, est aussi susceptible de plaire à un lectorat enfant, j'analyserai les procédés utilisés par María Luz Morales pour adapter l'œuvre du Phénix à de jeunes lecteurs.

Une oeuvre susceptible de plaire à un lectorat adulte et enfant

Octavio est le père de deux filles de beauté comparable mais d'intelligence complètement opposée : Finea est sotte et inculte tandis que Nise est intelligente et cultivée. Mais Finea a un atout : un oncle lui a laissé une grande fortune en héritage alors que Nise n'a qu'une très maigre dot. Octavio a arrangé le mariage de Finea avec Liseo qui vient de Tolède jusqu'à Madrid pour l'épouser. Quant à Nise, elle est courtisée par trois jeunes hommes lettrés, Duardo, Feniso et Laurencio, qui ont l'habitude de fréquenter les réunions littéraires qu'elle organise. Mais c'est sur Laurencio que se porte sa préférence.

Or, Laurencio qui, comme Nise, est pauvre, se dit qu'en fin de compte il ferait mieux d'épouser Finea. Pour se faire, il demande l'aide de son valet Pedro. Nise n'apprécie pas que son prétendant se détourne d'elle et laisse éclater sa jalousie. Quant à Liseo, la bêtise de Finea le rebute et il tombe sous le charme de Nise, qui reste indifférente, trop malheureuse et jalouse en voyant que Laurencio courtise sa sœur Finea.

Celle-ci d'ailleurs est tout de suite attirée par le jeune homme dont les propos galants la séduisent. A son contact, elle acquiert une lucidité mentale et une intelligence qu'elle n'avait pas : c'est là le résultat du pouvoir éducatif de l'amour.

¹ 1^{ère} édition ?; 2^{ème} édition 1914 ?; 3^{ème} édition 1923 ?; 4^{ème} édition 1953 ; 5^{ème} édition 1962.

² María Luz Morales, *Historias de Lope de Vega*, presentación Luis Alberto de Cuenca, pról. Jaime García Padrino, Madrid, Anaya (coll. *Biblioteca Araluce*), 1998, 123 p.

³ La première pièce est un drame, les deux autres des *comedias*, *La dama boba* étant plus précisément une *comedia* de cape et d'épée.

Liseo, constatant ce changement souhaite à nouveau l'épouser. Je passerai sur le détail des péripéties en soulignant simplement que Finea, qui est très éprise de Laurencio, est maintenant suffisamment clairvoyante et intelligente pour monter une série de stratagèmes pour éloigner Liseo et arriver à ses fins, c'est-à-dire épouser Laurencio, ce à quoi elle parvient à la fin. Quant à Nise, qui a fini par perdre ses illusions au sujet de Laurencio, elle accepte d'épouser Liseo qui est revenu vers elle. Parallèle à cette trame principale fondée sur le dualisme des deux couples de jeunes premiers, il y a une trame secondaire, sur le mode parodique, basée sur les relations amoureuses des valets respectifs de Laurencio et Liseo (Pedro et Turín) avec les servantes de Finea et de Nise (Clara et Celia). La pièce se termine donc par quatre mariages.

Il y a dans cette pièce au moins trois éléments susceptibles d'éveiller l'intérêt d'un lectorat enfant.

Tout d'abord, il s'agit d'une oeuvre éminemment comique ; on est loin de l'idée que peuvent se faire les jeunes lecteurs du théâtre classique, qui peut être perçu comme trop sérieux et ennuyeux. Ici, la niaiserie et la bêtise de Finea sont mises en scène dans de véritables situations humoristiques et extravagantes. On pourrait multiplier les exemples, mais je me contenterai de rappeler les deux épisodes des leçons de lecture et de danse que reçoit Finea dont la veine comique réside autant dans la maladresse et l'incapacité de l'élève (qui n'arrive pas à lire une seule lettre ni à aligner deux pas de danse) que dans l'exaspération et la frustration du maître. Au-delà des épisodes ponctuels amusants, le comique de la pièce est ancré dans sa structure même, dans son économie générale. En effet, l'action centrale tourne autour de la réalisation des aspirations de Finea et tous les personnages sont subordonnés aux désirs de la jeune femme qui, au début, est une sottise puis devient un fin stratège capable de s'imposer grâce à son ingéniosité et à sa volonté, en feignant la même sottise qu'au début pour imposer sa volonté face à l'opposition de sa famille. On peut donc mesurer tout le comique et l'ironie de cette apparente répétition d'une même situation (la niaiserie de la dame) mais avec une totale inversion du sens puisque la niaiserie, feinte désormais, devient outil de l'ingénieuse tromperie qu'elle met en oeuvre. Le plaisir du lecteur, qu'il soit adulte ou enfant, réside dans la perception de cette dimension comique et dans la connaissance de la supercherie qu'il partage avec Finea et Laurencio, au détriment des autres personnages.

Ensuite, l'idée centrale de la pièce, par son universalité et sa grandeur, est apte à toucher un très large public. L'idée qui sous-tend toute la pièce est que l'amour a un pouvoir tel qu'il peut changer profondément le caractère et l'esprit, en éveillant l'intelligence même des plus rustres : « es luz del entendimiento / amor » « aprendo ya,/que me enseña amor quizá/con liciones de cuidado »⁴. Certes la perception et la compréhension de cette idée se feront certainement à différents degrés selon qu'il s'agira d'un public adulte ou enfant. L'un y lira en arrière plan toute la conception néoplatonicienne de l'amour tandis que l'autre pourra percevoir l'idée toute simple qu'il n'y a pas meilleur professeur que l'amour, idée d'ailleurs clairement exprimée dans la pièce, à plusieurs reprises, comme dans ces paroles de Finea :

¡Gran fuerza tiene el amor,
catedrático divino !⁵

No he tenido otro maestro
que amor ; amor me ha enseñado.
Tú eres la ciencia que aprendo (Tú=Laurencio)⁶

⁴ Vv.1458-1460.

⁵ Vv. 2089-2090

⁶ Vv. 2472-2474.

Enfin, il est à noter le ton oral employé par Lope, sa grande force communicative que l'on retrouve dans cette *comedia* comme dans la plupart des ses oeuvres et que l'adaptatrice a su restituer. Les répliques vives, qui s'enchaînent avec dynamisme, sont aptes à maintenir éveillé l'intérêt du lecteur. Ce ton oral et énergique est présent dès les premières répliques de la pièce :

Liseo	¡Qué lindas posadas !	
Turín		¡Frescas !
Liseo	¿No hay calor ?	
Turín		Chinches y ropa
	tienen fama en toda Europa.	
Liseo	¡Famoso lugar Illescas !	
	No hay en todos los que miras	
	quien le iguale.	
Turín		Aun si supieses
	la causa...	
Liseo		¿Cuál es ? ⁷

Ainsi donc, l'œuvre lopesque porte en elle des caractéristiques qui la rendent susceptible de plaire à un public d'enfants. Cependant, elle présente aussi des traits qui compliquent son abord par de jeunes lecteurs. Dans les lignes qui suivent, je vais montrer comment María Luz Morales, avec une grande fidélité au texte de Lope, a su à la fois tirer partie des atouts intrinsèques de la pièce, aptes à séduire la jeunesse et déjouer les écueils qu'elle porte en elle par rapport à un lectorat enfant.

L'adaptation

J'insisterai sur la simplification opérée par l'adaptatrice par rapport à l'œuvre originale. Mais avant, je vais faire rapidement quelques remarques sur l'aspect formel du livre de María Luz Morales : la présentation est aérée et le texte est écrit en grosses lettres, ce qui est séduisant pour les enfants. En revanche, il n'y a que trois illustrations (une par chapitre), qui sont d'une grande qualité esthétique, un peu dans le style des tableaux impressionnistes; sous chaque illustration, est reprise une phrase du texte. Ces planches n'ont qu'une valeur esthétique et illustrative.

L'adaptation de María Luz Morales laisse apparaître clairement un souci pédagogique de mettre à la portée d'un jeune public le texte lopesque par une recherche de simplification qui se joue à plusieurs niveaux.

Premièrement, l'adaptatrice a fait passer le texte du vers à la prose pour le rendre accessible aux enfants, comme elle le souligne elle-même dans son introduction :

Tal como Lope de Vega escribió estas obras son un drama y dos comedias vestidos con el suntuoso ropaje de los sonoros versos castellanos. En prosa lisa y llana, tal como hoy os las ofrecemos, pierden mucho de su belleza original. Son, en cambio, mucho más comprensibles para vuestras imaginaciones infantiles⁸.

Ajoutons à cela que l'on passe aussi d'une écriture théâtrale, c'est-à-dire une écriture dialogique et discursive à une écriture narrative. Et cette dernière est, me semble-t-il, plus accessible car elle est beaucoup plus explicite que l'écriture dialogique. Par exemple, dans la pièce, la caractérisation des personnages se fait à travers leurs propres paroles et les échanges

⁷ Vv. 1-7.

⁸ *Historias de Lope de Vega*, p. 17.

qu'ils ont entre eux et c'est au lecteur de décoder et d'interpréter à partir de ces paroles. En revanche, dans l'adaptation, le narrateur dresse directement le portrait des personnages. Ainsi, au début de la pièce, le lecteur va pouvoir construire le portrait de Nise, comme femme érudite et lettrée, à partir des propos que Leandro tient sur elle et surtout à partir du long dialogue que Nise a avec sa servante Celia sur des thèmes littéraires alors que, dans l'adaptation, ce portrait nous est dressé directement et simplement :

Y Nise era en extremo discreta y educada ; de un talento tan raro que su conversación, sus dichos y agudezas, asombraban a sabios, eruditos y filósofos. Ella hablaba el griego y el latín, y conocía los libros clásicos de tal modo que podía recitarlos de memorias, y componía versos y sonetos muy lindos, y entendía de todo y de todo sabía⁹.

Deuxièmement, María Luz Morales simplifie l'argument en s'en tenant à la trame principale, c'est-à-dire celle concernant les deux couples de jeunes premiers (Nise, Finea, Liseo, Laurencio). Dans la pièce, la trame secondaire concernant les valets est largement développée, parallèlement à la trame principale mais sur le mode parodique. Ainsi, les deux servantes apparaissent comme le reflet comique de leur maîtresse tant dans leur caractère que dans leur sort amoureux. Lope va même jusqu'à juxtaposer à la conversation amoureuse du couple Laurencio/Finea (vv. 746-807), pratiquement la même conversation dans son versant burlesque du couple de serviteurs Clara/Pedro (vv. 808-826). De plus les serviteurs sont très présents comme interlocuteurs de leur maître. Dans l'adaptation, les amours des valets sont seulement évoquées et conduisent aux mariages finaux mais ne donnent lieu à aucun développement narratif. On peut faire la même remarque à propos des développements concernant les autres prétendants de Nise, c'est-à-dire Feniso et Duardo : ils sont présents dans la pièce à plusieurs reprises (acte I scène VII ; acte II scène I, scène II, scène XVIII ; acte III scène XIV, scène XV, scène XXIII, scène XXIV, scène XXV et scène XXVI). Ce sont d'ailleurs sur les paroles de Duardo que se termine la pièce. Mais dans l'adaptation, les deux jeunes hommes ne sont que très brièvement évoqués une seule fois :

Ni Duardo, tan gentil en la danza, tan osado para cortejar a las bellas, ni Feniso, tan rendido y sumiso a todos los caprichos de la hermosa, agradaban tanto a ésta [Nise] tanto como las poéticas prendas de Laurencio¹⁰.

La simplification de l'argument passe aussi par la suppression de personnages secondaires comme Leandro qui apparaît seulement dans la deuxième scène de l'acte I et qui sert à favoriser l'exposition de la situation puisqu'il connaît les deux sœurs et parle d'elles à Laurencio ainsi que de la dot de Finea ou bien encore comme Misseno, ami et interlocuteur privilégié d'Otavio.

Enfin, comme on peut le déduire de ce qui précède, la simplification de l'œuvre originale se fait aussi par la suppression pure et simple de certains passages de la pièce. Ces suppressions sont, à mon avis, basées sur le critère de la difficulté de compréhension par un jeune public et touchent tous les passages au contenu abstrait. Elles concernent les propos théoriques sur la doctrine néoplatonicienne qui soutient le pouvoir éducatif de l'amour, comme ceux que l'on trouve à l'ouverture du deuxième acte et du troisième. Sont aussi supprimés dans l'adaptation les commentaires sur les théories et les techniques littéraires et les poèmes de veine cultiste. Pensons par exemple à la savante conversation entre Nise et Celia sur des théories littéraires, comme le fait qu'il puisse exister de la poésie en prose ou bien encore sur l'obscurité de la poésie cultiste (acte I scène IV). Pensons aussi à la réunion

⁹ *Historias de Lope de Vega*, p. 97.

¹⁰ *Historias de Lope de Vega*, p. 106.

littéraire organisée par Nise au cours de laquelle Duardo déclame un sonnet si compliqué que Nise elle-même ne le comprend pas (acte I scène VII). De façon plus anecdotique, on peut aussi remarquer la suppression de la scène dans laquelle Celia, la servante de Finea, annonce la mise bas d'un chatte et relate le festin félin qui s'ensuit. Je pense que cet épisode a été supprimé pour deux raisons : d'une part, pour des raisons pédagogiques : il est relativement difficile à saisir puisqu'il a une portée parodique (ce festin félin est une parodie des coutumes urbaines) ; d'autre part, pour une raison morale car le récit fait par la servante est relativement scatologique. Notons que c'est le seul type de suppression à dimension morale.

Cette simplification de la pièce de Lope dans le but de la rendre accessible à de jeunes lecteurs a été faite avec un souci constant de respecter l'œuvre originale, comme le laissent supposer certains indices.

Sur le plan le plus formel et le plus visible, remarquons que l'adaptatrice a restitué le découpage en trois actes de la pièce en divisant son texte en trois chapitres.

En ce qui concerne le style, bien que l'on soit passé du vers à la prose et du théâtre au roman, il n'en demeure pas moins que l'adaptatrice a tenté de restituer en partie le style de Lope. Ainsi, elle conserve certains passages de dialogues au style direct dont la vitalité n'est pas sans rappeler l'écriture du Phénix par l'enchaînement rapide des répliques, comme dans l'extrait qui suit, dans lequel le maître donne une leçon de lecture à Finea :

—¿Qué letra es ésta, bella Finea? —preguntaba el dómine, mirando a la doncella por encima de sus redondos anteojos.
 —¿Ésa? Una letra, como vos decís.
 —¿Letra?
 —Sin duda. ¿No la llaman así?
 —¡Válgame Dios del cielo! ¿Y esta otra redonda?
 —Pues ésa... es ésa ; la redonda.
 —¡Bien!
 —¿Veis cómo lo acerté ? —respondía la boba satisfecha
 —¡Oh, qué linda bestia! —exclamó el maestro sin poderse contener.
 —¡Bestia, bestia! —dijo Finea palmoteando de alegría—. Bestia es su nombre sino que ya no me acordaba¹¹.

Elle va même jusqu'à reprendre le lexique et certaines expressions utilisées par l'auteur, qu'elles soient archaïsantes, bien trouvées ou amusantes.

On peut ainsi mettre en regard plusieurs passages, comme celui de l'explication par Liseo du mot « alma » que Fenisa ne comprend pas ; voici ce que Lope écrit :

Liseo	Las almas
	obran por los instrumentos,
	por los sentidos y partes
	de que se organiza el cuerpo.
Finea	¿Longaniza como el alma?... ¹²

Et le texte adapté :

—Yo señora...El alma es...el espíritu...
 —¿Y anda?

¹¹ *Historias de Lope de Vega*, p. 102.

¹² *La dama boba*, vv. 2585-2589.

—El alma obra por los sentidos con que el cuerpo se organiza...
—¡Ah! Ya comprendo. Queréis decir que el alma come longaniza¹³.

Le sens de la pièce est aussi restitué fidèlement. Nous avons vu que l'idée centrale que la *comedia* de Lope se propose d'illustrer est que l'amour a le pouvoir d'éveiller l'intelligence la plus obtuse et de raffiner l'esprit. L'œuvre illustre ce concept en se centrant sur le caractère de Finea et en mettant en scène la transformation de son esprit. Le dualisme de contrastes entre les deux sœurs, l'une bête et l'autre intelligente, finit par s'estomper, au fur et à mesure du changement de Finea et les deux se retrouvent au même niveau intellectuel, pourrait-on dire. C'est exactement cela que l'on trouve dans l'adaptation, qu'il s'agisse de l'idée philosophique sur l'amour ou de son illustration. En effet, bien qu'il n'y ait pas de discours théorique sur l'amour comme dans la *comedia*, à plusieurs reprises, l'idée est exprimée au détour d'une phrase. Laurencio s'adresse ainsi à Liseo au sujet de Finea :

Discreción, sí. discreción y talento y agudeza. Viendo que tanto y tanto se retardaba vuestra boda, y viendo que tanto y tanto maestro no conseguían sacar partido alguno de ella, dediquéme yo a darle lecciones *con amor*, y...¿No habéis oído decir que amor hace milagros?¹⁴

C'est aussi très fidèlement que l'adaptation illustre l'idée en partant du contraste entre les deux sœurs pour ensuite mettre en avant la transformation de Finea :

[...] dos hijas bellas como soles, pero de inteligencias tan distintas, que eran la una a la otra como el día más claro a la noche más oscura y tenebrosa. Se llamaban Nise y Finea. Y Nise era en extremo discreta y educada ; de un talento tan raro que su conversación, sus dichos y agudezas, asombraban a sabios, eruditos y filósofos [...] Finea, en cambio, aunque en hermosura no tuviera nada que envidiar a su hermana, era boba hasta dejárselo de sobra, boba desde la raíz del cabello a la suela de los zapatos, boba en el andar y boba en el hablar, y boba en el comer y boba en el vestir¹⁵.

La dama boba ya no era boba ; antes al contrario, asombraba a todos por su mucha sutileza y discreción [...] Aprendió a leer por comprender lo que él [Laurencio] decía en sus misivas, a escribir para ser capaz de contestarle a ellas, y aun a hacer versos para juzgar de la armonía y belleza de los que él le dedicaba. Y por agradar a su galán, supo, rivalizando con su discreta hermana, tocar el laúd con suma habilidad, y danzar con arte tal que propios y extraños quedaban al verla maravillados de tanta gracia y sutileza.¹⁶

Outre l'idée centrale de la pièce sur l'amour, María Luz Morales s'est aussi attachée à restituer son comique. En effet, on peut constater qu'elle a conservé les scènes les plus amusantes comme celle du portrait durant laquelle Finea se lamente car son futur mari, selon elle, n'a pas de jambes et ne peut donc pas marcher. C'est ce qu'elle conclut en voyant le portrait que lui a remis son père sur lequel on ne voit que le haut du corps de Liseo¹⁷. Il y a aussi la scène des leçons : la leçon de lecture¹⁸ et la leçon de danse¹⁹ dont le comique réside dans l'expression de la sottise et de l'inaptitude de Finea à faire les exercices demandés et dans l'exaspération du maître.

¹³ *Historias de Lope de Vega*, p. 119.

¹⁴ *Historias de Lope de Vega*, p. 113.

¹⁵ *Historias de Lope de Vega*, p. 98.

¹⁶ *Historias de Lope de Vega*, p. 114.

¹⁷ *Historias de Lope de Vega*, p. 100.

¹⁸ *Historias de Lope de Vega*, p. 101-104.

¹⁹ *Historias de Lope de Vega*, p. 107-108.

[...] cuantos la veían no podían menos de deshacerse en ponderadas alabanzas. Por bella y por discreta los galanes acudían a ella como las moscas a la miel²³.

Ce portrait moins flatteur dans la pièce est à mettre en regard avec l'attitude et le point de vue du père vis à vis de ses filles. En effet, celui-ci, nous venons de le voir, se montre finalement plus embarrassé par une fille savante que par une fille idiote :

Otavio Si me casara agora —y no te espante
 esta opinión, que alguno la autoriza—,
 de dos extremos : boba o bachillera,
 de la boba elección, sin duda, hiciera²⁴.

Le père exprime là une idée conventionnelle sur la femme mariée qui doit être soumise à son mari et bonne maîtresse de maison plutôt qu'intelligente et cultivée :

Octavio Está la discreción de una casada
 en amar y servir a su marido ;
 en vivir recogida y recatada,
 honesta en el hablar y en el vestido ;
 en ser de la familia respetada,
 en retirar la vista y el oído,
 en enseñar los hijos cuidadosa,
 preciada más de limpia que de hermosa.
 ¿Para qué quiero lo que, bachillera,
 la que es propia mujer concetos diga?²⁵

A aucun moment dans l'adaptation, n'est exprimée cette idée. L'intelligence de Nise y est louée et c'est la bêtise de Finea qui est présentée comme un véritable obstacle au mariage (ce dont on induit que l'intelligence compte aussi pour une femme à l'heure de se marier) :

[Otavio] tanto deseaba verse libre de la boba, que por casarla hubiera dado toda su fortuna [...] La boba había sido dotada espléndidamente por un tío suyo, temeroso, sin duda, de que la mucha bobería de su amada sobrina —de no ir acompañada de otra tanta plata— ahuyentaría el amor de los galanes²⁶.

Cette révision du texte lopesque est à mettre en rapport avec la personnalité de l'adaptatrice qui a mis en pratique avant l'heure la parité homme/ femme en occupant des fonctions jusqu'alors réservées à des hommes²⁷. D'elle Jaime Garcia Padrino nous dit :

²³ *Historias de Lope de Vega*, p. 98.

²⁴ Vv. 213-216.

²⁵ Vv. 225-234.

²⁶ *Historias de Lope de Vega*, p. 98-99.

²⁷ « En uno de los más destacados protagonismos coyunturales, abierto en el verano de 1936, y asumiendo responsabilidades inéditas, hay que encuadrar el nombre de la periodista y escritora María Luz Morales ; A poco de estallar la sublevación militar de julio de 1936, el Gobierno de la Generalidad. decretaba la incautación de algunos periódicos, entre ellos *La Vanguardia*. El importante rotativo quedaba bajo el control de un comité obrero CNT-UGT; el cual confió la dirección a María Luz Morales, la única mujer de la redacción, directora a su vez de la revista *El Hogar y la Moda* desde 1921. En 1923 había empezado a colaborar en *La Vanguardia*. Más tarde le ofrecieron una página semanal de cine que el periódico tenía en proyecto. María Luz eligió el seudónimo de *Felipe Centeno*, personaje galdosiano. Sus crónicas interesaron al gerente de la Paramount, el cual solicitó al diario una entrevista con *Felipe Centeno*. Tras la sorpresa de encontrarse con una mujer joven y elegante, le confió la asesoría literaria de las películas de la productora

En su labor como periodista y como escritora, María Luz Morales se preocupó por la defensa de los derechos de la mujer y del niño. Ello quizá explica que, a la hora de relatar a los niños y niñas estas *Historias de Lope de Vega*, eligiese tres obras cumbres del teatro español donde el papel de la mujer tiene un protagonismo claro.²⁸

Cette liberté prise avec la pièce du Phénix n'en dénature pas pour autant le message que ladite pièce nous transmet, au contraire. En effet, si on l'analyse dans sa globalité, on se rend compte que d'une part, malgré ses affirmations, Otavio est un père attentif aux désirs de ses filles et renonce à ses projets pour les satisfaire ; d'autre part, l'image de la femme est très positive puisqu'elle apparaît maîtresse de son destin. Finea n'accepte pas celui que son père a choisi pour elle et elle agit, met en place des stratégies pour arriver à ses fins, c'est-à-dire épouser celui qu'elle aime. Quant à Nise, c'est elle aussi qui décide et c'est d'elle aussi que dépend le développement de l'action selon qu'elle refuse ou accepte son prétendant. Ainsi, elle repousse les avances de Liseo à plusieurs reprises²⁹ puis décide d'accepter de l'épouser³⁰. En ce sens, les personnages masculins ont un rôle secondaire et ce sont bien les femmes qui ont un rôle principal : ce sont elles qui mènent l'action et qui décident. La *dama boba* est donc une oeuvre féministe et est conforme, en ce sens, à la position de son auteur qui, dans sa vie et dans son oeuvre, s'est toujours résolument positionné contre une longue tradition antiféministe. Par conséquent, en remodelant en partie le portrait de certains personnages de façon à ce que l'image de la femme soit encore plus positive et que toute trace d'antiféminisme soit effacée, l'adaptatrice ne fait que rendre le message de la pièce plus clair puisqu'elle supprime toute possibilité de brouillage du sens et de mauvaise interprétation.

Pour conclure : la pièce de Lope porte bien en elle des éléments susceptibles de plaire à de jeunes lecteurs en particulier son versant comique, l'universalité du message sur l'amour comme force supérieure et son ton oral.

Dans son adaptation, María Luz Morales a su restituer fidèlement ces traits et transmettre l'essentiel de la pièce avec une constante préoccupation pédagogique. Assurément désireuse de rendre accessible le texte lopesque aux enfants, elle s'est attachée à employer une prose simple, quoique élégante et parfois proche du style lopesque ; elle a supprimé les passages les plus indigestes de par leur difficulté et leur abstraction et a même revisité parfois le texte, forçant le trait comique et remodelant certains aspects des personnages pour rendre le message de l'oeuvre de Lope plus clair.

Je terminerai par une question que je laisserai ouverte : si cette adaptation me semble réussie parce que fidèle au texte et accessible aux enfants, qu'en serait-il d'une adaptation qui conserverait une écriture en vers et qui resterait du théâtre. Elle y gagnerait certainement en ce qui concerne la fidélité au texte mais qu'en serait-il de la réception par les enfants ?

americana. Cuando llega el cine sonoro su labor adquiere más relieve: no sólo tiene que traducir los textos, sino escribir los diálogos y adaptarlos a la fonética española. En 1926, María Luz Morales empieza a colaborar en *El Sol* con una página semanal titulada «La mujer, el niño y el hogar», hasta 1934, en que deja de aparecer este periódico », Antonia Rodrigo, *El País*, 26/09/1980.

²⁸ *Historias de Lope de Vega*, p. 8-9.

²⁹ Acte II scène 20 ; acte III scène 4.

³⁰ Acte III scène 24.

