

Ana Caro

EL CONDE
PARTINUPLÉS

Edición, introducción y notas
de Lola Luna

Kassel · Edition Reichenberger 1993

SUMARIO

PRÓLOGO de Begoña López Bueno	VII
A quien leyere	IX
INTRODUCCIÓN	
1 Ana Caro, una dramaturga famosa	1
2 <i>El Conde Partinuplés</i> . Poesía y espectáculo	10
3 Análisis de la comedia	
3.1 Argumento	17
3.2 Personajes	19
4 Estudio comparado	
4.1 Fuentes caballerescas: <i>El Conde Partinuplés</i>	28
4.2 Fuentes mitológicas: el mito de Cupido y Psique	40
4.3 Amantes invisibles	44
4.4 Lenguaje y público	48
5 Acción y representación	55
6 Versificación y polimetría	58
7 Noticia bibliográfica	65
8 Criterios de esta edición	67
BIBLIOGRAFIA	
1. Ediciones	69
2. Estudios y referencias	71
3. Bibliografía selecta	74
«EL CONDE PARTINUPLÉS»	79
Acto I	81
Acto II	115
Acto III	149
Variantes	175

PRÓLOGO

Acercarse a la obra y personalidad de Ana Caro implica situarse ante varias perspectivas. Unas más arriesgadas, por novedosas –y por lo mismo atractivas–, cuales son las referidas al estatuto de una mujer escritora en una época (primera mitad del siglo xvii) en que tal fenómeno no convenía a lo habitual. Otras, las miradas críticas a una producción, dramática y cronística, que encaja –ahora sí– en los cánones del horizonte de expectativas previsto *in illo tempore*. Pero, con todo, lo más sutil es combinar ambos haces para valorar la justa y debida proyección de la instancia autorial en un discurso que actualiza de manera llamativa el juego siempre constante de adaptarse y aceptar los cánones (ideológicos y estéticos), por una parte, y de señalarse en la individualización, por otra.

Ana Caro, como Rosaura, la protagonista de la comedia que ahora se edita, rompe el “decoro” previsto. Si el personaje no adecua su acción dramática a su estilo de doncella noble, la escritora alza su voz de la del coro femenino y del espacio privado salta a la proyección pública. Las obras que de ella se conservan (relaciones de fiestas y piezas dramáticas –dos comedias y dos piezas breves–) la atestigüan como una autora con voluntad de estilo que ya fue reconocida en su tiempo con los debidos laureles (elogios de Rodrigo Caro junto a los insignes sevillanos, inclusión en la monumental bibliografía de Nicolás Antonio). Y también la atestigüan (en virtud de sus obras de encargo y de los pagos económicos por ellas recibidos) como una autora profesional que sabe conducir lo literario hacia los circuitos de intercambio de poder.

Lola Luna era sin duda la persona adecuada para llevar adelante esta tarea de análisis y “re-visión”. Su inclinación previa hacia la *ginocrítica* la había hecho entrar en el complejo mundo de una bibliografía sobre literatura femenina sometida a muchas tensiones y a bastantes desajustes. Con ese equipaje crítico se podía enfrentar bien a una escritora del Siglo de Oro y sopesar debidamente (incluso neutralizar) determinadas orientaciones que hacían de lo excepcional femenino una norma de conducta literaria, sin considerar debidamente la contextualización histórica (que

tanto monta). En su Tesis Doctoral abordó el estudio de la obra global de Ana Caro, en la que se incluía naturalmente la edición y estudio de las dos comedias: *Valor, agravio y mujer* y *El Conde Partinuplés*.

La edición, como “suelta”, de la última constituye el presente libro. En la introducción y edición propiamente dicha estimo que se ofrecen al lector las claves fundamentales. Lola Luna ha ido desgranando los aspectos más relevantes de la escritora y su condición –aquí sucintamente, como labor de presentación que es– y de la comedia editada. En cuanto a ésta, una pieza caballescó-mitológica (cual conviene a la mixtura de dos fuentes integradas: la novela de caballerías francesa *Partonopleus de Blois* y el mito de Psique y Cupido), que se resuelve en lo espectacular de una complicada tramoya, propia de comedia “de fábrica”, su estudio se instala dentro de las convenciones previstas de la nueva comedia lopesca: tipología de los personajes, predominio de la acción, polimetría funcional, etc. Este contraste con la tradición crítica permite ver las semejanzas (traducidas en códigos comunes), al mismo tiempo que resaltar las diferencias, o, al menos, las peculiaridades. No poco atractivo debía de ser para una autora construir la trama de su comedia sobre el topos de la “dama invisible” que seduce a su amante. Así, Rosaura es el sujeto de la acción y el objeto es el elegido de su amor, Partinuplés, arquetipo del enamorado “a ciegas”. El tema tenía éxito asegurado de público (popular y femenino): por las insinuaciones eróticas (más del tema que de la comedia en sí), por el enredo y la “magia” del argumento, por la dinamización escénica que, en fin, supone el indispensable gracioso. Pero al mismo tiempo Ana Caro no olvida la vertiente de una recepción culta: desde la referencia al mito de Psique hasta la construcción de un lenguaje lírico-cultista llegado el caso.

Pieza singular, pues, este *Conde Partinuplés*, como singular el personaje de su autora. Por esa doble circunstancia, oportuna es esta edición, que ayudará, con su granito de arena, a completar el panorama del teatro español del Siglo de Oro, protagonista en estos tiempos de una también espectacular, y desde luego muy valiosa, puesta al día.

A QUIEN LEYERE

Solían los antiguos enmarcar sus obras impresas con un prólogo a los lectores. Con esta estrategia retórica se advertía de la intención con que el texto se había escrito y se daba a las prensas, además de propiciarle una favorable acogida. Los tópicos de estos prólogos argumentaban sobre la utilidad, provecho y deleite que se obtendría de la lectura. Y cuando quien escribía era mujer, la retórica se deslizaba al género para argüir una paradoja. Consistía ésta en que la escritora, sin haber recibido una educación formal, había conseguido apropiarse del discurso escrito. La desventaja educativa les hacía paradójicamente “superiores” a los hombres porque, ¿qué mérito tenía el escritor que había frecuentado durante años los Estudios o Universidades? Superior a ellos se hacía la mujer que, sin maestros ni lecciones, conseguía escribir un libro. Y, más aún la que, como Ana Caro, conseguía superar el costoso proceso de la impresión.

Quien leyere atentamente el texto de *El Conde Partinuplés* no echará en falta un grado de Licenciado que añadir al perfil biográfico de la escritora. La imaginación del lector, tras degustar el arte en verso de la poeta, proyectará las escenas espectaculares y cómicas de la farsa. Y la curiosidad le acuciará con una cuestión: ¿cómo escribía una mujer obras dramáticas para la representación?

Quizá sea la idea de una cultura monolítica, de una Historia lineal, de una ideología dominante sin fisuras, la que nos haya hecho creer sin discusión el discurso oficial, autorizado y autoritario, sobre las mujeres de la España moderna. Que, ocupadas al parecer en fastos, lujos y afeites o rezando en los cenobios, parecían haber olvidado incorporarse a la sociedad civil y a las instituciones de la cultura. Al reescribir la “Historia”, descubrimos, sin embargo, que son los historiadores los que parecen haber “olvidado” la presencia de las mujeres. Quizá porque, atentos tan sólo a los hechos de poder público-políticos y a la construcción de un “canon”, han eliminado de su hipótesis histórica los discursos de esta minoría. Una minoría aparentemente regulada por los discursos de la autoridad y relegada al silencio.

Ana Caro es indicio de una situación más conflictiva, menos ordenada y reglamentada. Porque escapa al lugar común institucionalizado de la 'inferioridad' intelectual de la mujer, al demostrar públicamente, con su ejemplo y su autoría, que las letras son cuestión de hábitos culturales y no cuestión biológica. Lo que supone que el problema autorial (ser mujer y escritora en el siglo XVII) condiciona especialmente su situación comunicativa. Y, a pesar de ello, se convierte en escritora de oficio para urdir una trama en versos, un espectáculo para el goce de todos los públicos: de los cultos y discretos, de las mujeres y de los necios. Anímate pues lector o lectora a paladear un texto dramático audaz, lúdico y festivo, que escribió una andaluza famosa, cuyo lema bien podría ser "*Ludus est necessarium ad vitam humanam*".

INTRODUCCIÓN

1 ANA CARO, UNA DRAMATURGA FAMOSA

En el elenco de escritoras andaluzas del Siglo de Oro destaca una escritora de teatro y crónicas llamada Ana Caro¹. En este caso, más que en el de escritoras dedicadas a otros géneros, escribir supone hacer pública la palabra, lo que constituye la transgresión de una prohibición genérica, sustentada por la “doxa” y las autoridades teológicas, jurídicas y científicas².

La escritura de las mujeres, en sí conflictiva, privilegiaba el ámbito privado, puesto que las condiciones de enunciación del discurso establecían que éste no podía ser “público”, ni “poderoso”, es decir no podía representar la autoridad³. Sin embargo, a pesar de las prohibiciones, parece evidente que una educación diferenciada genéricamente enraizó en las clases acomodadas del Siglo de Oro, pues por primera vez en la Historia literaria se asiste a una presencia importante de escritoras. Un italiano, F. Agostino della Chiesa, nos comenta que es “nella Spagna, dove ancor hoggidí le donne più che in ogn'altra parte della Christianità attendo-

1 La obra de Ana Caro, descrita parcialmente por los historiadores del siglo XIX, fue catalogada por M. Serrano y Sanz (*Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*, 2 vols., Madrid, B.A.E., Ribadeneira, 1905, reed. Madrid, Atlas, 1975) y posteriormente por Simón Díaz (*Bibliografía de la Literatura Hispánica*, vol. VII, Madrid, 1977). El catálogo y edición crítica de su obra completa en L. Luna (*Ana Caro, una escritora profesional del Siglo de Oro. Vida y Obra*, Universidad de Sevilla, Tesis Doctoral, 1992) incluye el *Coloquio entre dos representado en las Fiestas del Corpus de 1645*, hasta ahora inédito y sin catalogar.

2 “Porque, así como la naturaleza, como dijimos y diremos, hizo a las mujeres para que encerradas guardasen la casa, así las obligó a que cerrasen la boca... Porque el hablar nace del entender, y las palabras no son sino como imágenes o señales de lo que el ánimo concibe en sí mismo; por donde así como a la mujer buena y honesta la naturaleza no la hizo para el estudio de las ciencias ni para los negocios de dificultades, sino para un solo oficio simple y doméstico, así las limitó el entender, y por consiguiente, les tasó las palabras y las razones” (Fray Luis de León, *La perfecta casada*, Madrid, Taurus, 1987, pág. 154).

3 Michel Foucault señala que la condición del sujeto y la palabra prohibida, junto a la voluntad del saber (relacionada con los libros e instituciones) son sistemas de exclusión del discurso (*El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1973).

no al studio delle lettere”⁴. Y recordemos que Nicolás Antonio dedicaría un apéndice específico a las escritoras españolas en su *Bibliotheca*⁵.

La mayoría de estas escritoras practica una escritura no venal, y su cultura letrada no se convierte en valor de intercambio⁶. Por el contrario, los escritores, a excepción de los aristócratas, consiguen un puesto social gracias a su formación literaria y a su grado de licenciado⁷.

Ana Caro, cronista y dramaturga, se inscribe en un espacio mixto entre lo privado de su condición genérica y lo público de su producción artística. Entre 1628 y 1645 publica sus *Relaciones* de fiestas y sucesos⁸ y se introduce en los circuitos de representación teatral de la denominada cultura barroca. Su fama como autora se encuentra íntimamente conectada con su excepcionalidad genérica y, por supuesto, con el éxito de su arte en verso. De su fama se hace eco el licenciado Rodrigo Caro, quien la incluye en su catálogo de *Varones insignes en letras*⁹, con los siguientes elogios:

-
- 4 F. A. della Chiesa, *Theatro delle donne letterate*, con un breve discorso della preminenza, e perfettione del sesso donnesco, In Mondovi, Per Giovanni Gislandi e Giovanni Tomaso Rossi, 1620. Con licenza dei superiori.
- 5 Vid. L. Luna “Lucrezia Marinelli y el Gynaecium Hispanae Minervae en la Bibliotheca ... de Nicolás Antonio”, en *Miscellània entorn de l’obra del pare Miquel Batllori*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1991, págs. 164–180.
- 6 En el proyecto pedagógico moderno en que se perfila “esa utopía social en la cual la razón y lo masculino tienden a identificarse con lo público” la educación de las mujeres parece limitarse a la lectura. En esta línea moralista de J. L. Vives o Fray Luis se encuentran las normas de G. Astete (*Del gobierno de las familias y estado del matrimonio*, Valladolid, 1598) quien considera que no es oficio de la mujer el escribir, ya que “no ha de ganar de comer por escribir y contar, ni se ha de valer por la pluma como el hombre”, vid. J. Varela, *Modos de educación en la España de la Contrarreforma*, Madrid, Ediciones de la Piqueta, 1983, págs. 188 y 207.
- 7 El modelo de secretario–capellán, en múltiples combinatorias, es común a los poetas andaluces del siglo de Oro, por ejemplo Barahona de Soto, Pedro Espinosa, Fernando de Herrera, Francisco de Rioja, Rodrigo Caro y Luis Góngora. Vid. Begonia López Bueno, *Gozos poéticas de humanos desengaños*, Sevilla, Editoras Andaluzas Unidas, 1985.
- 8 Vid. Bibliografía.
- 9 R. Caro, *Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla*, Estudio de Santiago Montoto, Real Academia Sevillana de Buenas Letras, Sevilla, Imprenta Gironés, 1915, pág. 73.

insigne poeta, que ha hecho muchas comedias representadas en Sevilla, Madrid y otras partes con grandísimo aplauso, y ha hecho otras muchas y varias obras de poesía, entrando en muchas justas literarias, en las cuales, casi siempre, se le han dado el primer premio.

También el analista sevillano Diego Ortiz de Zúñiga menciona a esta "escritora de comedias", "celebrada por Musa sevillana"¹⁰, que traspasará las fronteras de la historiografía local para ubicarse en la primera bibliografía de la literatura española, compilada por Nicolás Antonio:¹¹

D. Anna Caro, Hispalensis, tempore nostro poesim coluit, et nonnullas comedias in publicum proponi permisit quae non sine plausu, recitatae sunt.

Las adiciones de Ignacio de Góngora al manuscrito de Rodrigo Caro, que fueron reproducidas por Santiago Montoto en su edición¹², añaden la referencia de Nicolás Antonio literalmente, pero no aportan noticias sobre los títulos de las comedias u obras en verso de la autora.

En nuestra investigación hemos buscado documentos relativos a la biografía de la escritora, sin poder ofrecer por el momento ningún dato sobre su lugar y fecha de nacimiento, estado civil y parentesco; el título de "Hispalensis" conferido por Nicolás Antonio parece derivar de los comentarios de la historiografía local sevillana. Pero habría que precisar que "natural de Sevilla", al menos para Rodrigo Caro, no significa sólo "nacido en la ciudad"¹³.

10 D. Ortiz de Zúñiga, *Annales ecclesiasticos y seculares de la muy noble y leal ciudad de Sevilla, Metropoli de la Andalucia que contienen sus más principales memorias desde el año de 1246 ... hasta el de 1671*, Año 1671. En Madrid, en la Imprenta real por Juan García Infançon. A costa de Florian Anisson, Mercader de Libros, pág. 586.

11 Nicolás Antonio, *Bibliotheca Hispana sive Hispanorum*, Romae, ex officina Nicolai Angeli Tinaffli, 1677, pág. 377.

12 R. Caro, *op.cit* ¿Cabría la posibilidad de que la inclusión de Ana Caro en el Catálogo de Rodrigo Caro, acérrimo teatrófobo, fuera realizada posteriormente por Ignacio de Góngora?

13 *Ibid.*, pág. 9.