

LOS LOCOS PERSONAJES DE ANA M^a CARO MALLÉN: ROSAURA Y ALDORA DE *EL CONDE PARTINUPLÉS*

Juana Escabias

Dramaturga y directora de escena

1. UNA COMEDIA DE MAGIA PARA ELOGIAR LA TEMPLANZA FEMENINA

Este artículo bosqueja y aborda el estudio de dos de los personajes femeninos más a contracorriente de la literatura española del siglo XVII, creados por la pluma de la mejor dramaturga española del denominado Siglo de Oro, Ana María Caro Mallén de Torres. Nacida en Granada a finales del siglo XVI, esta autora teatral (que también cultivó el periodismo), alcanzó fama y notoriedad en vida, estrenó en los corrales de comedias y publicó al lado de dramaturgos de la talla de Calderón de la Barca. Conservamos una escasísima obra de esta autora, que en el caso del teatro profano se reduce a dos comedias: *Valor, agravio y mujer* y *El conde Partinuplés*. Ambas piezas están pobladas por una galería de asombrosos personajes femeninos, entre las que destacan las dos protagonistas de *El conde Partinuplés*, Rosaura (emperatriz de Constantinopla) y Aldora (maga y prima de Rosaura). La primera de ellas se niega a casarse por miedo a que su marido arruine su existencia, periplo en el que encuentra el apoyo de su prima. Valorar la verdadera riqueza y originalidad de ambos personajes debe hacerse por contraste con los estrictos cánones marcados por la época, en la que los tabús sociales e ideológicos reinaban en la literatura poblándola de clichés y estereotipos.

Una de las características más notorias de la denominada “Comedia Española” es la multiplicidad de fuentes en las que se inspiraban de forma habitual los ingenios dramáticos del siglo XVI y XVII. Francisco Ruiz Ramón alude a este fenómeno como “la pluralidad temática” (Ruiz Ramón, 2000: 128); César Oliva y Francisco Torres Monreal lo denominan “diversidad temática” (Oliva/Torres Monreal, 2002: 204); Ignacio Arellano también hace mención a este fenómeno de “la pluralidad casi ilimitada de los temas de la Comedia Nueva” (Arellano, 2008: 126) al igual que Javier Huerta Calvo (Huerta Calvo: 2003). Los mismos investigadores señalan que otra de las

características fundamentales de la Comedia Española es la presencia de “personajes tipo”, una galería de prototipos humanos que se encuentran como regla habitual en las comedias y se repiten a lo largo de todo el Barroco obra tras obra, circunstancia en la que coinciden con la generalidad de los investigadores del teatro áureo. Entre esos personajes encontramos a La Dama, hija o hermana de El Caballero (otro personaje tipo) que la custodia y defiende con férreos aires tutoriales, vigilando especialmente de que su honor no sea mancillado, ya que la mancha se extendería a toda la familia. Rosaura y Aldora escapan a esa convención, son mujeres que se defienden por si solas, sin desear ni esperar la protección masculina. Para el análisis se ha tomado la edición de Juana Escabias (2015), y complementariamente la novela en la que se basó la obra originaria escrita en el siglo XVII¹.

La comedia de Ana Caro Mallén *El conde Partinuplés* está inspirada en el texto francés *Román de Partonopleus de Blois*, del siglo XII y autor anónimo. La historia es una reinterpretación del mito de Eros y Psique trasladada a la Edad Media, con su correspondiente contextualización en el mundo caballeresco y connotaciones hacia el ideal del amor cortés. La magia es un ingrediente fundamental en la historia, que parece que tuvo enorme éxito en nuestro país. Respecto a la fecha de su primera edición en español hay discrepancias. Milton Buchanan, que ha establecido una cronología de las ediciones castellanas y catalanas, inicia ese listado con la edición de 1513 de Alcalá de Henares, edición perdida. Richard Smith, que en 1974 realizó una tesis doctoral para la Universidad de California titulada *Partinuplés, conde de Bles*, encontró en 1977 una edición en Sevilla, que él dató en el año 1497. Hasta 1643 se conocen una docena de ediciones del texto en España, por el que se mantuvo el interés hasta mediados del siglo XIX puesto que siguió editándose o plasmándose en pliegos de cordel. En su *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Julio Caro Baroja afirma que a mediados del siglo XIX todavía se publicaba una edición de cordel en cuatro pliegos y treinta y dos páginas con las aventuras del héroe, escrita en un lenguaje modernizado.

Una especie de Psiquis masculino con amores secretos con una emperatriz, que en su preocupación por no dejarse ver hace el juego con el Cupido de la novela de Apuleyo o con

¹ Para el análisis se ha tomado la única edición de la novela *El conde Partinuplés* que se puede encontrar actualmente en el mercado, la realizada por Ignacio B. Anzoátegui, que lo publica junto a otros dos textos anónimos, *Roberto el diablo* y *Clamades y Clarmonda*. El trabajo se ha completado con el cotejo de la primera edición moderna de este texto, la realizada por Adolfo Bonilla y San Martín, que toma una edición realizada en Burgos en 1547, y la reimprime para incluirla en *Libros de caballería, II parte*. Anzoátegui sigue el texto de Bonilla y San Martín. El ejemplar tomado para el análisis pertenece a la segunda edición.

otros personajes masculinos también de los cuentos populares. No falta en esta novela episodio de cautiverio entre moros y otros que justifican el gusto de un público meridional por ella: torneos de caballeros de diversos linajes orientales, amores ardientes (Caro Baroja, 1696: 322).

La relación de *Partonopleus de Blois* con el mito griego de Eros y Psique parece clara, con inversión de papeles: en la narración francesa es la mujer, y no el hombre, quien oculta su identidad. Adolfo Bonilla y San Martín piensa que *Partonopleus de Blois* recreaba una antigua leyenda escuchada oralmente en Constantinopla por los cruzados, añadiendo que la relación de esta historia con la mitología griega está demostrada. Menéndez Pelayo comparte esta opinión, advirtiendo que, puesto que se desarrolla en Constantinopla, puede presumirse que la narración oral fue recogida allí por algún cruzado, que el origen griego del mito quedaría así probado y que en todo el poema francés se advierte un corte muy clásico. Menéndez Pelayo señala que *El conde Partinuplés* es uno de los mejores relatos de su género “de los más racionalmente compuestos y de los más ingeniosos en detalles” (Menéndez Pelayo, 2008: 233) y sostiene que este texto está inspirado en *Lanval*, uno de los “Lais” de María de Francia, canal por el que penetraron en el arte vulgar las fábulas de los bretones (Menéndez Pelayo, 2008: 250-255).

Son varios los investigadores que defienden la influencia en *Partonopleus de Blois* de *Lanval*, uno de los “Lais” de María de Francia, misteriosa mujer del siglo XII de la que se ha conjeturado que pudiera hija de Leonor de Aquitania, circunstancia esta última con la que discrepa Luis Alberto de Cuenca.

Todo indica, pues, que María vivió y escribió en la Inglaterra anglonormanda. De ahí que hiciese pública su procedencia al final de sus Fables (“je sui de France”). Pero, ¿quién es María?

No es, desde luego, hija de Luis VII de Francia y de Leonor de Aquitania. Probablemente tampoco sea María, abadesa de Shaftesbury entre 1181 y 1215, hija natural de Godofredo Plantagenet y hermanastra de Enrique II de Inglaterra. Ni María de Meulan o Beaumont, viuda del barón Hugo Talbot de Cleuille e hija del conde Galerán de Beaumont. El anticuario Fauchet, en el siglo XVI, le dio el nombre de María de Francia, fundándose en el epílogo de su *Ysopet*. Es cuanto sabemos a ciencia cierta de ella (De Cuenca, 1987: XII).

¿Qué es un “lai” con minúscula?, un poema narrativo corto escrito en una mezcla de primitivo inglés y francés que narra las aventuras de un héroe, normalmente caballero, vinculadas al ideal del amor cortés. El origen de esta palabra es celta. En principio, designaba un canto semilírico-seminarrativo, compuesto por un bardo bretón para perpetuar el recuerdo de un suceso notable, de una aventura. “En época de María, juglares procedentes de la Bretaña Armoricana interpretaban dichas canciones, acompañándose del arpa o de la cítara” (De Cuenca, 1987: XII).

Lanval, nombre del protagonista de una de esas historias, está vinculado a la tradición artúrica. Seducido por un hada, que le colma de presentes y de quien cae perdidamente enamorado, Lanval rechaza a Ginebra, la esposa del rey Arturo, que le hace proposiciones. Antes de iniciar la seducción del caballero, el hada había obligado a Lanval a prometer que jamás revelaría su identidad: como este acepta el romance comienza y va prolongándose en el tiempo. Pero la despechada Ginebra acusa de homosexual al caballero, quien termina sometido a un juicio público por su condición sexual. Acosado por el rey Arturo y la maquinaria judicial, para salvarse del castigo impuesto a los invertidos, *Lanval* termina por hacer pública la identidad de su amada, que comprensiva ante las circunstancias que han obligado al caballero a romper su palabra, le perdona y permite que su relación continúe.

Partonopleus de Blois narra los amores del conde francés Partonopleus y la emperatriz de Constantinopla, Melior, joven con poderes mágicos desde su nacimiento que, enamorada del joven galo, logra a través de la magia que este monte en un barco que le conduce hasta su castillo, donde ella le convierte en su amante con el único requisito de que no intente conocer su rostro ni identidad. Durante un largo tiempo, los amantes se unen todas las noches, no permitiendo nunca Melior ser vista por su enamorado. Partonopleus se ve obligado a regresar a Francia, para luchar por su país que había sido invadido por los sarracenos. A su regreso, decide ver el rostro de su amada, y traicionando la palabra que le ha dado a esta acerca a su cara una linterna. Embelesado y admirado, Partonopleus contempla por primera vez a la bellísima Melior, pero una gota del aceite de la candela cae sobre su pecho y ella se despierta. Enfurecida, ordena matar a su traidor amante, que por intercesión de una de las hermanas de Melior es salvado. De forma voluntaria, Partonopleus hace penitencia como una alimaña para expiar su culpa. La despechada Melior decide otorgar su mano al príncipe que pueda ganarla en un combate. Informado y ayudado por una de las hermanas de Melior de esta noticia, el conde es trasladado de nuevo a Constantinopla en otro barco mágico. Una vez en tierra, combate por su amada contra todos los pretendientes de esta, ganando la batalla y obteniendo su mano. La ya satisfecha y calmada Melior le acepta como esposo.

La vinculación de esta narración con los cuentos de hadas resulta evidente. Pero la historia también tiene relación con las novelas de caballerías, como apuntan otros investigadores, entre ellos Ignacio B. Anzoátegui, aunque en una época en la que ya la caballería ha dejado de ser una orden religiosa y militar. Ya el caballero no sale en

busca de aventuras de armas para servir a Dios, sino que la aventura sale en busca del caballero.

Ahora, el caballero se llama el príncipe Partinuplés, robado como un niño y transportado al reino de las hadas. Ahora el caballero nace arrebatado por las circunstancias, ganado a la barca encantada de la maga Melior. El hilo de la gracia y del pecado, que el hombre puede romper con solo un movimiento de su alma, se ha transformado ya en cadena. La vida ha dejado de ser lucha para ser defensa. El albedrío ha dejado de ser libertad para ser aceptación” (Anzoátegui, 1968: 11).

El recurrente tema mitológico de Eros y Psique sirvió de inspiración colateral durante el Siglo de Oro a diversos autores, entre los que destacamos a Félix Lope de Vega con *La viuda valenciana* y Tirso de Molina con *Amar por señas*. Pero fue Ana Caro Mallén quien con más fidelidad se inspiró en las hazañas del conde Partinuplés. *El conde Partinuplés*, de Ana Caro Mallén, apareció publicada en 1653, en la compilación *Laurel de Comedias* con la apostilla de “comedia famosa”. Existen numerosas referencias a que había sido representada con éxito en los escenarios. La obra se inscribe en el subgénero de las comedias de magia, despreciado por la crítica pero que causó furor entre el público durante muchos años. En especial, en Neoclasicismo se cebó con este tipo de comedias, los críticos ilustrados que desde su ansia de raciocinio rechazaban el principal ingrediente de estas obras, lo mágico. En su opinión, estas obras deberían ser desterradas de la escena, pero durante siglos cosecharon un ejército de seguidores, público popular que concurría a verlas para presenciar lances sobrenaturales, para emocionarse, para soñar. Hasta 1974 no encontramos una opinión contraria a la unánime condena que relegaba a la comedia de magia al desván de la historia del teatro. En esa fecha, Julio Caro Baroja publica su libro *Teatro popular y magia*, en el que se inaugura una moderna mirada desprejuiciada sobre estas obras. Caro Baroja defendió que la comedia de magia suponía en la práctica un avance en la secularización del teatro, ya que los prodigios, transformaciones y hechos sobrenaturales que tanto se prodigaban en ellas tenían su antecedente en un género religioso: la comedia de santos. En la comedia de magia, es cierto, hay intervenciones diabólicas, pero también magia blanca o natural, realizada en torno a un conocimiento científico de las leyes de la naturaleza. Otro aspecto fundamental destacado por Caro Baroja fue el impulso que vivió la escenografía y toda la técnica que la acompañaba, obligada a multiplicar sus recursos para cubrir las necesidades de estas comedias. “El exclusivismo de los críticos literarios ha hecho olvidar -o parece que ha hecho olvidar- que desde la época de Calderón a la de Cañizares, el teatro no es una pura materia

literaria. Porque es, también, siempre, prestigio visual y auditivo. Los sentidos jugarán tanto como el intelecto en la creación de espectáculo” (Caro Baroja, 1974: 22).

2. ROSAURA, LA ANTÍTESIS DE “LA DAMA” DEL BARROCO

Analicemos de manera individualizada los personajes de Rosaura y Aldora en el marco de la comedia que las contiene, una vez contextualizada esta, y en la que ambas ponen en marcha y protagonizan en todo momento la acción dramática. El castillo de Rosaura (emperatriz de Constantinopla), es asaltado por un grupo de amotinados. Los sublevados, súbditos de Rosaura, exigen que esta tome marido y tenga hijos que aseguren la sucesión en el imperio. Desde hace años, Rosaura se resiste a tomar esposo y se mantiene soltera por temor a una nefasta profecía que un oráculo realizó el día de su nacimiento: que su marido la maltrataría y causaría su ruina. A regañadientes, Rosaura consiente en tomar esposo para satisfacer a su pueblo. Al conocer al elenco completo de sus pretendientes, Rosaura se enamora perdidamente del único de quien no puede hacerlo, Partinuplés de Francia, heredero del trono galo y prometido desde la infancia a su prima Lisbella. Rosaura se obstina: Partinuplés, a toda costa, debe ser para ella. El propósito de la joven emperatriz es secundado por su prima Aldora, que posee poderes mágicos y le promete ayuda. Pero, temerosa de que la nefasta profecía se cumpla, Rosaura desea asegurarse de que Partinuplés es verdaderamente el esposo que le conviene, y decide ponerle a prueba durante un largo tiempo, dejando que este la corteje en su propio castillo (al que le ha atrae por medio de engaños y la magia de su prima Aldora y en el que le mantiene prisionero sin oposición del galán). Rosaura solo se muestra ante el conde en la oscuridad de la noche, sin permitir que este vea su rostro ni conozca su identidad. La joven guarda esa baza (la de descubrir quién es) mientras permite que el conde la corteje para, a través de esas jornadas compartidas entre ambos, ir conociéndole con profundidad y gozándole. La trama, salpicada de avatares y hazañas caballerescas, desemboca en el obligado final feliz de toda comedia: final feliz que ha sido precedido de encuentros carnales en la oscuridad de la noche, damas sin prejuicios acostumbradas a tomar sus propias decisiones, inteligentes discursos femeninos cargados de sensatez e inteligencia y despliegues de ingeniosas argucias femeninas en manos de mujeres cargadas de valentía.

¿Cómo es Rosaura, esa mujer rebelde que se resiste a seguir el camino que le dictan? Rosaura es emperatriz de Constantinopla, mujer activa, reina de su reino. Huérfana de

padre y madre, ella misma gobierna su destino y el destino de su pueblo desde hace décadas. Ningún dato nos informa sobre su edad exacta, tan solo la referencia de sus súbditos a que la época dictaba por la costumbre para tomar marido está a punto de sobrepasarse.

Emilio:
Cásate, pues que no es justo
que dejes pasar la aurora
de tu edad tierna, aguardando
a que de tu sol se ponga.
(vv. 70-73)

Sobre la belleza de Rosaura hay abundantes testimonios en el texto. Los amotinados que claman que tome esposo hablan admirados sobre su aspecto, testimonios que se repiten entre los pescadores que encuentran su retrato en una caja y entre los componentes del cortejo del rey de Francia que participa de ese hallazgo. La admiración y pretensión de varios herederos de diferentes reinos corroboran esa hermosura, admiración que también comparte el conde Partinuplés, que se enamora de ella a primera vista, deslumbrado por la perfección de las facciones de la joven.

Psicológicamente es un personaje rico y complejo, poseedor de atributos que a priori pudieran parecer contradictorios: posee una autoridad que nadie le discute, como se prueba cuando, con su sola presencia y con su verbo, frena el motín que alteraba la paz de su palacio.

Rosaura:
¿No habláis? ¿No me respondéis?
¿Qué es esto? ¿Quién os enoja?
¿Quién vuestro sosiego inquieta?
¿Quién vuestra paz desazona?
Pues ¿cómo de mi palacio
el silencio se alborota,
la inmunidad se profana,
la sacra ley se deroga?
¿Qué es esto, vasallos míos?
(vv. 15-23)

Es poseedora de un exigente e incorruptible discurso que nos describe a una joven que antepone sus deberes y su intención de hacer el bien a sus súbditos a sus propios intereses. Las muestras de esa intachable vertiente pública se encuentran en numerosas ocasiones a lo largo de la historia. Una de estas ocasiones es la primera jornada en la que, una vez refrenado el motín que amenazaba con asaltar su morada, anima a sus vasallos a tomar la palabra para explicar los motivos de su conducta. Para alentarles en su explicación, asegura que ofrecerá su vida para conseguir la felicidad común. Cuando

Aldora le muestra a Rosaura la galería de pretendientes que están a su disposición, respecto a los tres de los primeros príncipes mostrados, su reacción es la siguiente:

Rosaura:
Si consulta con su espejo
el de Polonia sus gracias,
y está de ellas satisfecho;
¿cómo podrá para mí
tener, Aldora, requiebros?
Si es filósofo el de Escocia,
judiciario y estrellero;
¿cómo podrá acariciarme,
ocupado el pensamiento
y el tiempo siempre en estudio?
Y si es tan bravo Roberto;
¿quién duda que batirá
de mi pecho el muro tierno
con fuerzas y tiranías,
siendo quizá un monstruo fiero
que provoque la ruina
de mi vida y de mi imperio?
(vv. 398-414)

Segura e insegura al mismo tiempo (su decisión de gobernar su propia vida choca contra el temor que le provoca pensarse predeterminada), es exigente con los demás (rechaza a Partinuplés por el solo hecho de haberla desobedecido una sola vez) e indolente consigo misma, permitiéndose realizar un doble juego con los príncipes Roberto de Transilvania, Eduardo de Escocia y Federico de Polonia, a quienes encela con promesas de un futuro matrimonio mientras su decisión amorosa ya está tomada e incluso materializada, ya que pasa las noches siendo cortejada por el conde Partinuplés. Rosaura nos muestra así su cara más cruel y egoísta.

Destaca en este personaje su voluntad de ser dueña de su destino, libre y feliz y su ansia de auto realizarse a través del amor por encima de todo. Rosaura es dueña de una escala de valores progresistas y avanzados, es decidida, activa, capaz de urdir complicadas estrategias para llevar a cabo sus propósitos y de cumplirlas a través de la paciencia y la tenacidad, osada, valerosa y dueña de una astucia que rinde la voluntad de quienes la rodean.

Su inteligencia y perspicacia están fuera de toda duda, sabe rebatir y defender sus argumentos, como demuestra ante su prima Aldora, que la apremia a elegir entre cualquiera de los príncipes solteros que la pretenden, abandonando su idea de desposarse con el ya comprometido Partinuplés.

Su lenguaje es culto y lleno de referencias mitológicas, al mismo tiempo que bien organizado en torno a pensamientos y deseos. Su comportamiento es desigual,

alternando la seriedad que exigen su rango y obligaciones y su caprichosa conducta motivada por el amor que siente hacia Partinuplés y su deseo de rendirle a sus pies. El desinformado conde es víctima de sus argucias y juegos mágicos que muestran y ocultan para desestabilizar al joven. Los estados emocionales de Rosaura oscilan entre la gravedad y seriedad que necesita su cargo público y la continua ansiedad que la conduce en su vida privada. Su objetivo, en un inicio, es alcanzar la felicidad, objetivo que se convierte en alcanzar la felicidad junto a Partinuplés una vez que ha conocido al joven. Su estrategia es la magia y el apoyo de la servicial Aldora. Los antecedentes juegan en el personaje un papel fundamental, ya que arrastra con su nacimiento el negro vaticinio que un oráculo comunicó a sus padres.

Rosaura:
Me pronostican de opinión iguales,
mil sucesos fatales;
y todos dan por verdadero anuncio,
(*aparte*)
¡con qué temor, ay cielos, lo pronuncio!
(*a sus vasallos*)
que un hombre, fiero daño,
le trataría a mi verdad engaño,
rompiéndome la fe por él jurada.
Y que si en ese tiempo reparada
no fuese por mi industria esta Corona,
riesgo corrían ella y mi persona;
porque ese hombre engañoso
con palabra de esposo,
quebrantando después la fe debida,
el fin provocaría de mi vida.
Después que supe, ay triste, de sus labios,
de mi adversa fortuna los agravios;
que así, por no perderos y perderme,
no he querido, vasallos, resolverme
jamás a elegir dueño.
(vv. 173-191)

Rosaura, por lo tanto, alcanza desde sus antecedentes un infausto lastre que la equipara en condición a las heroínas trágicas, predeterminadas a una perdición que la historia, en su desenlace, diluye y relativiza, finalmente la traición vaticinada por los oráculos resulta poseer un grado de peligrosidad relativo, en comparación con la que ella temía. Igual que en *La vida es sueño*, el vaticinio de que el padre de Segismundo vería sus barbas a la altura de las botas de su hijo se cumple, pero descargado de la gravedad que el primero le había dado, Rosaura descubre asombrada que los aciagos augurios no eran para tanto.

El grado de caracterización de este personaje es muy profundo, y la tarea caracterizadora emplea una técnica mixta, compuesta en parte por las acciones de la

joven emperatriz, por las palabras que dice acerca de si misma y por las opiniones que los demás vierten a propósito de ella. En este sentido, es importante la escena en la que Rosaura, para probarle a Partinuplés que su amor es verdadero y profundo, le comunica que su patria está en peligro y que como prueba de su amor y de la fe que tiene en el amor de él le permite marcharse.

Rosaura:
Quiero revelarte, advierte
un secreto, confiada
en que indubitablemente
te volveré a mis caricias
victorioso, ufano, alegre.
Francia está en grande peligro,
el inglés cercada tiene
a París, del Rey, tu tío,
famosa corte eminente.
Ha sentido el Rey tu falta,
como es justo, pues no puede,
sin tu valor, gobernar
su desalentada gente.
Esta, Conde, es ocasión
que dilación no consiente;
ve a favorecer tu Patria,
haz que el enemigo tiemble,
que se sujeten sus bríos,
que su arrogancia se enfrene.
Prueba es esta de mi amor,
pues siendo el gozarte y verte
mi mayor dicha, procuro,
Partinuplés, que me dejes,
porque quiero más tu honor
que los propios intereses
de mi gusto; esto es amarte.
(vv. 1425-1450)

Rosaura, en un condescendiente gesto hacia Partinuplés, le permite ser dueño de su propia voluntad. La que antaño gobernaba sus días a su capricho, se ha transmutado gracias al amor, demostrando el elevado grado de dinamicidad del personaje, que va evolucionando y transformándose por obra de la acción dramática y los acontecimientos que se suceden a su alrededor. El perdón final y definitivo que Rosaura le concede a Partinuplés, es solamente una muestra de esa capacidad de mutabilidad que los acontecimientos van ejerciendo sobre su carácter.

La función del personaje Rosaura en la trama dramática de Ana M^a Caro Mallén protagonista principal de la historia, es la de ser portadora del conflicto, de los antecedentes y de la estrategia que le permitirá triunfar en sus objetivos: el final feliz que culmina con la consecución de sus sueños.

3. ALDORA: LA PERFECTA Y MESURADA “PARTENAIRE”

Prima de la emperatriz Rosaura, pocas descripciones físicas y sociales poseemos sobre este personaje, que sin embargo es prolijo en cuanto a descripciones psicológicas. Aldora, apuntala su protagonismo en la acción dramática por sus excepcionales cualidades de maga. Cuando el obstinado pueblo de Constantinopla fuerza a su emperatriz a comprometerse a tomar marido, Aldora recurre a la magia para permitir que Rosaura conozca a sus pretendientes a priori, y tome su decisión basándose en la lógica y en sus propios deseos, pero nunca en la intuición ni en el capricho a ciegas ni en la voluntad ajena de asesores y cortesanos. A través de la magia, Aldora permite a su prima conocer a sus pretendientes sin acicalamientos ni engaños, en medio de sus quehaceres cotidianos.

Aldora:
Este que miras, galán
que en la luna de un espejo
traslada las perfecciones
del bizarro airoso cuerpo,
es Federico Polonio.
Aqueste que está leyendo
estudioso y divertido,
es Eduardo, del reino
de Escocia príncipe noble,
sabio, ingenioso, discreto,
filósofo y judicario.
Aquel, que de limpio acero
adorna el pecho gallardo,
es el valiente Roberto,
príncipe de Transilvania.
El que allí se ve suspenso
o entretenido, mirando
el sol de un retrato bello,
es Partinuplés famoso,
de Francia noble heredero
por ser sobrino del rey,
que le ofrece en casamiento
a Lisbella, prima suya.
Príncipe noble, modesto,
apacible y cortesano,
valiente, animoso y cuerdo.
Éste es más digno de ser,
de entre los demás tu dueño,
a no estar, como te he dicho,
tratado su casamiento
con Lisbella.
(vv. 339-369)

Aldora se presenta como un personaje inteligente, juicioso y capaz de dar solución al problema que padece su prima Rosaura cuando su pueblo la obliga a elegir marido. Ese

suceso, el incidente desencadenante de la trama que originará el conflicto, es reconducido por la astucia de la joven. Frente a los valores de poder económico y social que la literatura dramática del siglo XVII proponía a las mujeres como horizonte ideal para elegir marido, Aldora propone a su prima un ideal de compañero con el que pueda sentirse una igual, alguien que la complemente, que la respete, que la ayude en la tarea de enriquecerse humanamente.

Aldora:
Lo mas que yo puedo hacer
por ti, pues sabes mi ingenio
en cuanto a la mágica arte,
es enseñarte primero
en aparentes personas
a estos príncipes propuestos;
y si es fuerza conocer
las causas por los efectos,
viendo en lo que se ejercitan,
será fácil presupuesto
saber cuál es entendido,
cuál arrogante o modesto,
cuál discreto o estudioso,
cuál amoroso, y cuál tierno.
Y así mismo es contingente
inclinarte a alguno de ellos,
antes que con sus presencias
tenga tu decoro empeño
no atreviéndose a elegir.
(vv. 293-311)

Realizadora de conjuros y fiel servidora de Rosaura, posee sin embargo el suficiente carácter como para enfrentarse con su prima, a quien tilda de caprichosa en ocasiones. Un ejemplo de esos circunstanciales enfrentamientos se produce cuando esta última se empeña en conquistar al conde Partinuplés pese a las recomendaciones de Aldora, que considera una vil jugada pretender a quien ya está comprometido con otra.

Aldora:
No sé si llamarle amor,
Rosaura, a tu arrojamiento,
que parece desatino.
(vv. 392-395)

Convencida por las argumentaciones de Rosaura y su capacidad dialéctica, Aldora se pliega a los deseos de su prima, y movida por el amor y la preocupación que le produce el nefasto augurio que se cierne sobre esta, promete ayudarla en su propósito de conquistar a Partinuplés, convencida de que el joven (como la propia Aldora reconoce) es quien más le conviene a Rosaura y al reino de Constantinopla como futuro gobernante.

Aldora:
Pues, emperatriz, supuesto
que Partinuplés te agrada,
todo cuanto soy te ofrezco.
(vv. 422-425)

Aldora, cuya limpieza ética está por encima de toda duda a pesar de jugar con el destino de Partinuplés, es la artífice de la estrategia que consigue que Rosaura triunfe en sus propósitos. Su función en la trama dramática es de coprotagonista, y fundamental para el desarrollo de los hechos. Es el personaje que establece una alianza entre los enamorados (Rosaura en un primer momento y Partinuplés después) para hacerles salir vencedores y superar el conflicto que ambos soportan. Aldora es sabia, recta, protectora.

Su lenguaje es cultivado, encontrándose al mismo nivel que el de Rosaura, y nos define a una joven cultivada, mesurada e inteligente. Su estado emocional es la templanza. Incluso en los momentos de máxima tensión dramática, cuando en la tercera jornada Rosaura expulsa a Partinuplés de su lado y se dispone a elegir marido entre sus otros pretendientes para castigar al joven, Aldora posee la serenidad y astucia suficientes como para guardar silencio ante el enojo de Rosaura y maniobrar a espaldas de esta para inscribir a Partinuplés como candidato al torneo en el que Rosaura decide elegir pareja. Desobedeciendo las órdenes de Rosaura, que le pidió que Partinuplés fuera borrado de la faz de la tierra, Aldora le salva la vida para recuperarle en el momento oportuno y darle una nueva oportunidad de reconquistar a la emperatriz.

Aldora:
Carteles puse, por ti,
de que un príncipe encubierto,
sustenta que de Rosaura,
él solo la mano aguarda.
Conde:
Ya tu pensamiento advierto.
(vv. 1878-1882)

La caracterización de Aldora está construida fundamentalmente por sus acciones. En la peripecia dramática carece inicialmente de objetivos que no sean los de cumplir los deseos de su prima. Pero a lo largo de la trama va desarrollando un deseo propio, el de conseguir que Rosaura y Partinuplés queden unidos. Ese deseo genera un momentáneo conflicto de intereses. Aldora también carece de antecedentes de importancia para la acción dramática, y su grado de dinamicidad es elevado. Su función dentro de la estructura dramática, como ya apuntamos anteriormente, es la de sostener la estrategia;

su función como personaje dramático es servir de acompañante a Rosaura, para favorecer la caracterización de esta por la vía del contraste.

Ambas mujeres son producto de la pluma y la inteligencia de otra mujer. Del listado de veintiuna dramaturgas que escribieron teatro durante los siglos XVI y XVII, María de Zayas, Sor Juana Inés de la Cruz y Ana M^a Caro Mallén destacan por su progresismo. María de Zayas es una teorizadora feminista, Sor Juana profesó como religiosa para poder disfrutar de una libertad negada a la mujer de su época, Ana M^a Caro Mallén emplea la ironía y la crítica para dejarnos entrever sus progresistas ideas sobre la vida y el mundo. La delicadeza con la que caracteriza en sus obras teatrales a los criados y personajes más humildes (humillados y vapuleados) y el continuo deseo de estos de saltarse las normas sociales para demostrar su verdadera valía, revelan la mentalidad de su creadora, defensora de la igualdad de oportunidades para todos y de la justicia como base de la convivencia.

Sus personajes femeninos manifiestan con naturalidad sus deseos, los llevan a cabo sin reparos, viven su existencia tal y como ellas opinan y sienten que la han de vivir. Sus mujeres de ficción tienen un objetivo fundamental: su autorrealización. Una gran parte de esa búsqueda pasa por alcanzar el amor, pero no toleran un amor que no les permita ser personas de pleno derecho. Son mujeres deseosas de que el hombre que viva junto a ellas no las domine, sino que las cautive con su calidad humana y sus cualidades intelectuales. En una sociedad regida por el honor como estandarte, en una ficción teatral en la que las mujeres son legítimamente asesinadas por sus maridos solo por levantar en ellos la sospecha de un adulterio, el comportamiento de Rosaura y Aldora resulta insólito y gratificante. La Rosaura que antes de elegir marido quiere conocerle la condición y pasar alguna noche junto a él para asegurarse de que es el hombre adecuado para ella y la Aldora que la apoya en su deseo son dos mujeres verdaderamente locas, extraordinariamente locas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Anzoátegui B. I. (ed), *El conde Partinuplés. Roberto el diablo. Clamades y Clarmonda*,

Edición, prólogo y glosario, Madrid, Espasa Calpe, 1968.

Arellano, I., *Historia del Teatro Español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2008.

- Bonilla y San Martín, A., (ed) *Libro del esforçado caballero conde Partinuplés que fue emperador de Constnatinopla*. En *Libros de caballería II. Ciclo de los Palmerines-Extravagantes*, Madrid, Bailly y Bailliêre e hijos, 1908 (N.B.A.E).
- Caro Baroja, J., *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969.
- Caro Baroja, J., *Teatro popular y magia*. Madrid, Ediciones de la revista de Occidente, 1974.
- De Cuenca, L. A., (ed) *Los Lais de María de Francia*, Madrid, Siruela, 1987.
- Escabias, J., (ed) *El conde Partinuplés* de Ana M^a Caro Mallén. Edición, introducción y biografía inédita de la autora, Madrid, Esperpento Ediciones Teatrales, 2015.
- Huerta Calvo, J., (dir.) *Historia del Teatro Español, Tomo I*, Madrid, Gredos, 2003.
- Menéndez Pelayo, M., *Orígenes de la novela, Tomo 1*, Madrid, Gredos, colección Biblioteca Hispánica Románica, 2008.
- Oliva C./Torres Monreal, F., *Historia básica del Arte Escénico*, Madrid, Cátedra, 2002.
- Ruiz Ramón, F., *Historia del Teatro Español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, 2000.