

Semejanzas entre Ana Caro y Tirso de Molina



Beatriz Villarino Martínez

En el Siglo de Oro las dramaturgas se sintieron especialmente atraídas más por la comedia que por el drama serio, porque la comedia, por sus características genéricas, les permitía situar en el centro de la acción personajes femeninos en situaciones más permisivas que el drama.

Para Joan Oleza (citado en Ferrer, 1998, p. 11-32), el drama está obligado a transmitir el dogma, mientras la comedia se instala en la ambigüedad, el amoralismo, y se deja impregnar por altas dosis de irreverencia. La búsqueda de la felicidad individual, a través del cumplimiento del deseo amoroso, se constituye en el objetivo prioritario de los protagonistas, y en especial de las damas, que se convierten en verdaderas figuras activas, aun a costa de las conveniencias sociales. En el enredo, todas las transgresiones e instrumentos son válidos.

En un momento en que la captación de un público mayoritario se inclina hacia el género del teatro, resulta sorprendente el enorme éxito que provocan mujeres como María de Zayas o Ana Caro, puesto que en las instituciones que favorecen el saber, no es precisamente la mujer escritora la que ocupa un lugar privilegiado (Alcalde, 2002, p. 233-243).

Pilar Alcalde clasifica a las mujeres autoras como seres neutros. La dificultad para definir categóricamente a estas mujeres proviene en muchas ocasiones de los hombres de letras para quienes la idea de una mujer escritora resulta descabellada. Estas mujeres son raras, no son hombres pero efectúan la labor de autores, con lo que pasan a calificarse como seres entre hombre y mujer.

Ana Caro fue admitida en altos círculos de la nobleza cercana al Conde Duque de Olivares (Luna, 1995, p. 11-26) por eso extraña más que no haya dejado documentos biográficos sobre su existencia. Su figura aparece como un fantasma; todas las referencias biográficas a su vida y obra son indirectas, parece existir sólo a través de la escritura, por otro lado un oficio de hombres; por eso oculta a la sociedad en la que vive su existencia como mujer, igual que Leonor, protagonista de *Valor, agravio y mujer*, oculta al resto de personajes su identidad. Sin embargo las dos, autora y personaje, al final de la obra se desenmascaran; Leonor, vestida de mujer, termina con los siguientes versos

*“Aquí senado discreto,
Valor agravio y mujer
acaban. Pídeos su dueño,
por mujer y por humilde,
que perdonéis sus defectos” (vv. 2.753-2.757)*

Precisamente, a través de sus obras, podemos deducir que de entre los autores que admira Ana Caro, destaca Tirso de Molina. Los paralelismos y similitudes con este autor son frecuentes.

Centraremos nuestro análisis en *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro, y *El vergonzoso en palacio* y *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso.

Las tres vienen precedidas del epígrafe “Comedia Famosa”. Este nombre se daba a las comedias que habían sido puestas en escena, frente a “Comedia Nueva” con que se denominaba a la pieza teatral aún no representada.

Semejanzas entre *El vergonzoso en palacio* y *Valor, agravio y mujer*

La argumentación de estas comedias de enredo tiene como base la conjunción de amor y celos, donde el ingenio de los protagonistas urdirá situaciones cada vez más embrolladas y aparentemente irresolubles, para al cabo concluir en un esperado y convencional final feliz, que suele emparejar debidamente a cuantos integraron el enredo, dispuestos ya al matrimonio que todo lo satisface.

(Valor...) *Madalena: ¿Mas que sé que os causa celos
el conde de Vasconcelos? (pág. 129)*

*Mireno: Presto en tu florido espacio
dará envidia entre mis celos,
al conde de Vasconcelos,
el vergonzoso en palacio (pág. 147)*

(Vergonzoso...) *D. Juan: Bien se arguye mi cuidado,
¡ay, honor!, pues no reposo
desesperado y celoso (pág. 174)*

Ambas comedias se ambientan con personajes de la alta nobleza y en el medio social en que tal clase se desenvuelve.

Para representar una verosimilitud histórica, los autores distancian el escenario a cortes extranjeras, suponiendo una ficción en la historia y verosimilitud en la argumentación al incluir noticias históricas en la trama inventada, tal y como apunta Juan Manuel Oliver en su edición de *El burlador de Sevilla*, así, la acción de *El vergonzoso...* se desplaza a Portugal y la de *Valor...* a Nápoles.

Ambas comedias comienzan con una escena de caza, simbolizando la búsqueda del deseo interior no cumplido en la comedia de Ana Caro

*y el corzo que dio, ligero,
ocasión a que malogre
sus altiveces mi brío (pág. 61)*

La fuerza de los animales que se citan contrasta con la alusión a la infidelidad de *El vergonzoso...*

quien [en] figuras de hombres son venados (pág. 43)

Y las dos comedias terminan con el matrimonio de aquéllos que habían faltado a las leyes sociales y eclesiásticas, porque no se podía “burlar a la divinidad”. Por eso don Juan se casa con Leonor puesto que la había gozado tras pedirle matrimonio, y don Duarte se casa con Leonela por la misma razón.

(Vergonzoso...) Conde: *Los cielos lo han ordenado,
porque vuelven por Leonela
a quien di palabra y mano
de esposo, y la desprecié
gozada.” (pág. 160)*

La inconstancia de la mujer aparece en *El vergonzoso...* en boca de Tarso (pág. 47) o de Antonio (pág. 87)

*Si se puede fiar el que es prudente
de sol de enero y de mujer ausente*

En *Valor...* Lisarda alude al amor inconstante de Estela, pues habiéndose enamorado de don Juan únicamente al ver su valor al conocerla; sólo viendo a don Leonardo se ha enamorado de él.

Lisarda: ¡Gran mudanza! (pág. 105)

“Mudanza” que a su vez deja abierta la puerta del travestismo y la homosexualidad; ya que Estela define a Leonardo como un “Ganímedes nuevo” (pág. 104). El carácter homosexual de este mito troyano refuerza la homosexualidad implícita al enamorarse Estela de él-ella, causando el regocijo del público.

El problema de la identidad se da igualmente en ambas obras. En *El vergonzoso...*, Mireno se pregunta si Lauro es o no su padre, y si él será o no pastor

*estaba
por dudar si soy su hijo
o si me hurtó a algún señor (pág. 51)*

asimismo Leonor, se pregunta al verse vestida de hombre quién es en realidad “Yo, ¿soy quien soy?” (pág. 82).

Por otro lado, Tarso le advierte a Mireno de la importancia del nombre parra que su disfraz tenga éxito

(Vergonzoso...) *Mas, pues eres ya otro hombre,
¿no es bien que mudes el nombre? (pág. 62)*

También Ribete recalca la importancia del cambio de nombre en Leonor

(Valor...) *¿Don Leonardo, en fin, te llamas
Ponce de León? (pág. 85)*

La anagnórisis final resuelve el conflicto, pues al saber Mireno que es hijo del Duque, se atreve a amar a Magdalena, anulando así el problema de la unión de clases sociales distintas

*Lauro: Hijo mío: aquesos brazos
Den nueva vida a estas canas (pág. 159)*

Igualmente, al darse a conocer Leonor ante todos, permite solucionar el conflicto, reconciliándose con la familia y Estado y anulando a su vez el problema de homosexualidad que apuntaba en Estela.

*Hermano, Príncipe, Esposo,
yo os perdono el mal concepto
que habéis hecho de mi amor... (pág. 183)*

Del disfraz de hombre utilizado por la mujer, se deducen el erotismo y connotaciones sexuales que tanto Tirso como Ana Caro reflejan en las obras que estamos comparando.

Antonio daría la vida por ver a Serafina ensayar en traje de hombre “*que yo la pueda ver de aquella suerte*” (pág. 91). Ribete pondera las piernas de Leonor como si fuesen algo divino “*¡Que talle, qué pierna y pie!*” (pág. 81).

Everett Hesse recuerda en su introducción a *El vergonzoso...*, el análisis que Richard Glenn realizó de los numerosos disfraces y mascaradas que Tirso empleó para aumentar la complicación, confusión e identidades equivocadas de la comedia. Uno de esos recursos, el desempeñar un personaje dos papeles para conseguir sus propósitos es utilizado también por Ana Caro.

Antonio desempeñará dos papeles para conseguir lo que quiere

*Don Dionís he de ser yo
de noche, y de día el conde
de Penela; y desta suerte,
si amor su ayuda me da,
mi industria me entregará
lo que espero (pág. 143)*

Igual que Antonio, Leonor en *Valor...* cambiará el timbre de su voz y será de día Leonardo para por la noche ser Estela, treta con la que conseguirá que don Juan se descubra a sí mismo al día siguiente

*Si le hablo, consigue mi deseo
el más feliz engaño,
pues teniendo de Estela desengaño,
podrá dejar la pretensión... (pág. 134)*

Tanto Tirso como Caro aluden a *La vida es sueño* de Calderón para demostrar la inconsistencia de las normas sociales de la realidad y la inconsistencia de la realidad que están viendo.

Madalena: Que los sueños, sueños son (pág. 131)

*Ribete: ¿Por fuerza he de ser cobarde?
¿No habrá un lacayo valiente? (pág. 84)*

*Leonor: ¿Adónde, cielos, adónde
Vuestros rigores se encubren? (pág. 97)*

Don Juan: No sé si es verdad o sueño (pág. 120)

Serafina define en el Acto II lo que es una comedia, mediante las comparaciones. De esta forma el público siente que *El vergonzoso...* es un mundo irreal aunque verosímil, es una metáfora de la realidad

*¿Quieres ver los epítetos
que de la comedia he hallado?
De la vida es un traslado, (pág. 99)*

Don Juan, al final del Acto II quita gravedad a la silva en la que se nos comunica el despecho de Estela y la ira provocada en él, cuando anuncia que están representando, que todo es una comedia.

*osado y atrevido
con firmeza resuelta,
de su inconstancia me opondré a la vuelta (pág. 144)*

Ya Leonor despidió el Acto Primero aludiendo a que estaban viendo una comedia al citar el título de la misma en el verso 886 (pág. 99).

Ribete explica igualmente mediante el doble significado, que se trata de una obra teatral

*Malos van
los títeres. ¿A quién digo?
...
Si en los primeros ensayos
hay arrobos, hay desvelos,
...
¿Qué será después? (pág. 96)*

Por último encontramos semejanzas en la utilización del lenguaje: la metonimia de Juana en *El vergonzoso...* “*el alma acaso os lastima el ciego*” (pág. 66), es la misma que la de Ribete en *Valor...*

*¡Qué ciegos intentos dan
a Leonor desasosiego!
Mas si van siguiendo a un ciego,
¿qué vista tener podrán? (pág. 118)*

y recuerda a la metáfora de don Fernando

*opiniones
son del ciego lince amor; (pág. 95)*

Asimismo en *Valor, agravio y mujer*, los criados inventan términos como *safoaretea* (pág. 115), *cejiencorvado* (pág. 154) o *hermanablemente* (pág. 173). En *El vergonzoso en palacio* encontramos *enlacayada* (pág. 61) o *duquencia* (pág. 71).

Semejanzas entre *Valor, agravio y mujer* y *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*

En estas obras, las semejanzas se centran sobre todo en el personaje de don Juan Tenorio y el de don Juan de Córdoba, a partir de ahora señalados como don Juan T. y don Juan C. para evitar confusiones.

Dichos personajes tienen un punto diferente esencial en su personalidad, que será el que marque la condenación de uno y la salvación del otro. Don Juan T. es un ser encaminado irremediablemente a la condenación eterna por su actitud blasfema que desafía inconscientemente a Dios y recibe como consecuencia su castigo divino

*Las maravillas de Dios
son, don Juan, investigables,
y así quiere que tus culpas
a manos de un muerto pagues,
y se pagas desta suerte,
...*

*esa es justicia de Dios:
«quien tal hace, que tal pague» (pág. 255)*

Sin embargo don Juan C. no ha ofendido a Dios, por lo que la justicia terrenal lo salva gracias al amor.

*Leonor: Leonardo fui, mas ya vuelvo
A ser Leonor. ¿Me querrás?
D. Juan: Te adoraré
Ribete: Los enredos
de Leonor tuvieron fin. (pág. 183)*

Pero la justicia humana es un cúmulo de imperfecciones, sintetizadas en el comportamiento de don Diego y don Pedro al proteger a don Juan T.

*Don Pedro: Perdido soy si el rey sabe
Este caso. ¿Qué he de hacer?
Industria me ha de valer
en un negocio tan grave. (pág. 90)*

Más adelante don Juan T. le confesará a Catalinón

*Si es mi padre
el dueño de la justicia,
y es la privanza del rey,
¿qué temes? (pág. 205)*

La imperfección de la justicia queda también en el parlamento con que Leonor cierra el Acto Primero

*La justicia, ¿dónde huye?
¿dónde está? ¿Cómo es posible?
que esta maldad disimule? (pág. 97)*

Que la personalidad de ambos protagonistas es diferente queda de manifiesto en la cobardía–valentía que ostentan.

Cuando don Juan C. se ve acorralado por Leonardo (Leonor) manifiesta su temor externamente, de forma que don Fernando lo nota:

*¿Cómo estáis
don Juan, tan descolorido? (pág. 165)*

Sin embargo don Juan T. sólo siente temor ante Dios, momentos antes de morir, nunca lo sintió ante los humanos:

Un hielo el pecho me parte (pág. 254)

Una característica que tienen en común los dos protagonistas es la arrogancia:

Don Juan T. confiesa sus fechorías a su tío don Pedro de forma que todo el público se entera

*Y, pues a decir me obligas
la verdad, oye y diréla:
yo engañé y gocé a Isabela
la duquesa... (pag. 89)*

Igualmente don Juan C. las confiesa primero a don Fernando, al presentarse y luego a Estela, como consecuencia del engaño que había urdido Leonor

*Persuadí sus enterezas,
solicité sus descuidos,
facilité mis promesas.
Favoreció mis deseos, (pág. 78)*

*D. Juan: ¿Quién os dijo que en España
serví, enamoré y gocé
a doña Leonor, la dama
de Sevilla?*

Estela: ¿Quién? Vos mismo (pág. 149)

Las mujeres engañadas de ambas obras echan en cara a su don Juan correspondiente el haber dado su palabra de matrimonio y no cumplirla tras haber gozado de ellas.

Leonor se lo dice directamente a él

*que disteis una palabra,
que hicisteis pleito homenaje
de no quebrarla, y apenas
disteis al deseo alcance,
cuando se acabó (pág. 128)*

y Tisbea a todos

*Engañóme el caballero
debajo de fe y palabra
de marido, y profanó
mi honestidad y mi cama. (pág. 143)*

Antes, las dos, ante los requiebros y promesas de los burladores, los amenazan si no cumplen su palabra, con réplicas similares:

Leonor: Más valdrá que yo me engañe” (pág. 127)

Tisbea: ¡Plega a Dios que no mintáis! (pág. 126)

Tomillo, criado de don Juan C. le reprocha sus actos

*Sobre que es fuerza que pagues
sacrilegio tan enorme,
como fue dejar a un ángel (pág. 66)*

Al igual que Catalinón se lo reprocha a don Juan T.

*Los que fingís y engañáis
las mujeres de esa suerte
lo pagaréis con la muerte. (pág. 136)*

Las amenazas que Catalinón le hace a don Juan T. en tanto se siga burlando de las mujeres, parece que tienen efecto en don Juan C. cuando al asegurarle a Estela que la deshonra de Leonor fue una burla y responderle ella irónicamente que la burla sería para la dama. El espectador entiende en la ironía que el verdadero burlado es el burlador y Ana Caro une de esta forma su obra a la del maestro.

*Catalinón: que el que vive de burlar
Burlado habrá de escapar (pág. 167)*

D.Juan (C): Todo fue burla, ¡por Dios!

Estela: Si acaso quedó burlado,

burla sería, don Juan. (pág. 151)

Las citas entre enamorados al anochecer convocadas mediante una nota, eran normales en las comedias del Siglo de Oro. Pero en estas dos obras, la cita lleva implícito un engaño, amparado por la oscuridad y el tapado con la capa. Sin embargo hay una gran diferencia, que marca de la misma forma la diferencia de personalidad de los protagonistas. En *El burlador...* el engaño viene de la mano de don Juan T. pues piensa gozar de doña Ana antes de que llegue el marqués de la Mota, el citado, potenciando así el dramatismo.

En *Valor...* el engaño viene de doña Leonor que finge ser Estela para dejar que don Juan C., el citado, deje al descubierto su fechoría.

Ambos citados, tras recoger las notas, muestran su impaciencia erótica con réplicas parecidas

Mota: ¡Oh sol!, apresura el paso (pág. 170)

*Don Juan: Aprisa, luciente coche,
da lugar al de la noche, (pág. 120)*

Otro punto en común es la alusión a la valentía de los criados, que viene puesta en boca de ellos mismos, criticando así el tópico extendido de que el caballero había de ser valiente y el criado cobarde

*Ribete: Estoy mal con enfadosos
que introducen los graciosos
muertos de hambre y gallinas (pág. 84)*

Catalinón: La razón hace al valiente (pág. 167)

Por último, las costumbres de la época quedan expuestas en ambas obras, enlazándolas nuevamente a través de una crítica a las murmuraciones que se daban en la sociedad, poniendo siempre a la mujer en tela de juicio.

*Batricio: La mujer en opinión
siempre más pierde que gana,
que son como la campana,
que se estima por el son. (pág. 201)*

*Ribete: Este es el bufón que a Flora
imagina desflorar:
pregonadle a uso de España (pág. 114)*

La forma de vida de las prostitutas de Sevilla queda remarcada a través de la ironía. En *El burlador...*, don Juan y el marqués de la Mota mantienen un diálogo (donde aparecen términos como dama) en el que hablan de las prostitutas, de cómo están de su supuesta belleza, de si han cambiado, si siguen en su barrio...

Mota: Ya con sus afeites lucha

...
*D. Juan: El barrio de Cantarranas,
¿tiene buena reputación?*

Mota: Ranas las más dellas son

*Mota: Blanca, sin blanca ninguna
tiene un santo a quien ayuna. (pág. 159, 161)*

En *Valor...*, Tomillo se burla de Estela cuando al preguntarle ésta por Leonor, le contesta que vivía en Cantarranas, causando así la hilaridad del público

*“Norilla la Cantonera
que vivió en Cantarranas
de resellar cuartos falsos” (pág. 153)*

También en las dos obras hay una alabanza a la belleza de las mujeres sevillanas

*Lisarda: ¿Era, don Juan, vuestra dama
muy hermosa? Porque tienen
las sevillanas gran fama. (pág. 151)*

*Octavio: Si, amigo, mujer
de Sevilla, que Sevilla
da, si averiguello quieres,
porque de oïllo te asombres,
si fuertes y airosos hombres,
también gallardas mujeres (pág. 152)*

Bibliografía

ALCALDE, PILAR (2002): «*La hermandad entre mujeres como espacio para la autoridad textual en el teatro de María de Zayas y Ana Caro*». Revista de Estudios Hispánicos. Universidad de Puerto Rico, Facultad de Humanidades, año XXIX nº 1 y 2. Pág. 233-243.

FERRER VALLS, TERESA (1998): «*Mujer y escritura dramática en el Siglo de Oro: del acatamiento a la réplica de la convención teatral*» en REYES PEÑA, MERCEDES DE LOS (ed.) *Actas del Seminario La presencia de la mujer en el Teatro barroco español. Almagro 23 y 24 de Julio de 1997*. Sevilla, Junta de Andalucía – Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Colección Cuadernos Escénicos nº 5. Pág. 11-32.

HESSE, EVERETT (ed) (1983): *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina. Madrid, Cátedra.

LUNA, LOLA (ed.) (1993): *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro. Madrid, Castalia.

_____ (1995): «*Ana Caro, una escritora ‘de oficio’ del Siglo de Oro*». Bulletin of Hispanic Studies 72.1, pág. 11-26.

OLIVER CABAÑES, JUAN MANUEL (ed.) (1984): *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* de Tirso de Molina. Barcelona, Plaza & Janés.