

***EL JOSEF DE LAS MUJERES DE CALDERÓN:
LA HETERODOXIA EN LA ORTODOXIA***

*Montserrat Mochón Castro**
Hamilton College

PALABRAS CLAVE: CALDERÓN DE LA BARCA, *EL JOSEF DE LAS MUJERES*, ERUDITA, FEMINISMO, TEATRO DEL SIGLO DE ORO

En el Barroco resurgió un nuevo interés por las leyendas cristianas y las vidas de santos, permitiendo así que adquirieran nuevas posibilidades dramáticas. Las historias de santos y mártires puestos en escena eran de otro tiempo, pero al introducir en ellas elementos, temas o motivos que ya no pertenecían a ese pasado remoto, sino a la realidad del momento, podían adquirir una dimensión y significado desconocidos y nuevos. Tal es el caso de *El Josef de las mujeres* de Pedro Calderón de la Barca, basada en una leyenda cristiana que había tenido fama singular durante la Edad Media. Sólo la excelencia poética y dramática del autor podían haber convertido una leyenda religiosa tan ortodoxa en una obra cuyo último mensaje respecto a la posición otorgada a la mujer era tan nuevo y subversivo.

Valbuena Briones sitúa la peripecia de la obra en el reinado de Publius Licinius Gallienus (253-260) e identifica a Eugenia con la hija de Filipo, gobernador romano de Alejandría, joven docta dedicada a la filosofía (*Perspectiva crítica...* 258).¹

* alhambra@sover.net

¹ Para Menéndez Pelayo, en cambio, Eugenia es trasunto de Hipatía, la filósofa neoplatónica (cita tomada de José María Cossío. *Siglo XVII*. Madrid: Espasa-Calpe, 1939.84). En efecto Hipatía gozó de fama como filósofa y contó con seguidores entre sus alumnos. Sin embargo, aunque tanto Hipatía como Eugenia tenían cátedra de filosofía, el desarrollo de sus respectivas historias es totalmente diferente; en el caso de Hipatía no hubo conversión al cristianismo y fue muerta por fanáticos monjes cristianos.

La difusión de la leyenda de esta figura femenina se debió primordialmente a Jacobo de la Vorágine en su *Legenda Sanctorum*, popularmente conocida por *Legenda Aurea*. Eugenia, en su deseo de hacerse cristiana, se disfrazó de hombre y se recluyó en un monasterio donde vivió en calidad de monje. Fue acusada de intentar forzar a una mujer e hizo una defensa pública de su caso. Su padre, movido por su ejemplo, también se convirtió al cristianismo. Estos son los elementos básicos que, como Valbuena Briones señala, Calderón tomó directa o indirectamente de las Vidas de Santos y los Martirologios.

El Josef de las mujeres tiene lugar en Alejandría, donde la hija de su gobernador, Eugenia, es una muy docta doncella que posee una cátedra de filosofía. Llevada por su curiosidad intelectual, salva del fuego uno de los libros requisados por su padre a los cristianos que persigue. Al leer en él sobre la existencia de un solo Dios, Eugenia queda sumida en la confusión cuando intenta penetrar el sentido de un texto, para ella, hermético. Estando totalmente absorta en la meditación, se le aparecen tanto Eleno, viejo sabio anacoreta del Carmelo, para convencerla de la verdad de lo que acaba de leer, como el mismo Demonio, para negársela. Tras el debate que ambos entablan sobre la existencia o no de Dios, la razón hace que Eugenia se incline por la verdad cristiana. Cuando cuenta que ha recibido la visita de los que ella llama embajadores de los dioses, todos creen que los libros le han hecho perder el juicio. Hallándose de nuevo, tras la celebración de una academia, perdida en sus cavilaciones acerca de la existencia de un solo Dios, llegan hasta su aposento por separado su amante, llamado Aurelio, y el príncipe Cesarino, hijo del emperador. Los celos son entonces la causa del duelo que acaba con la vida de Aurelio, lo cual provoca la huida de Cesarino y el desmayo de Eugenia. La ocasión es aprovechada por el Demonio para introducirse en el cuerpo de Aurelio y hacerse pasar por él. Cuando al despertar Eugenia da cuenta de lo ocurrido, la presencia de Aurelio desmiente su muerte y su locura se hace así aún más evidente para todos. El que se la crea fuera de juicio, junto con la quema de sus libros considerados responsables de ello, hacen que Eugenia, ya iluminada por la nueva fe, se dirija vestida de hombre a la Tebaida, donde hará vida eremita en compañía de Eleno. Yendo en su busca Filipo y Sergio, padre y hermano de ésta, se encuentran en el bosque con el Demonio disfrazado con la efigie del fallecido y con Cesarino, que hasta allí han llegado también cada uno por su parte para encontrar a la joven filósofa. Tras una serie de sucesos entre los dos últimos, los familiares de Eugenia quedan convencidos de que quien creen ser Aurelio es el responsable de su desaparición. Entonces el Demonio

(Aurelio), proclamando su inocencia, se arroja desde una peña a las aguas del Nilo, emergiendo instantes después sobre un cocodrilo para anunciar que los dioses, enamorados del ingenio y beldad de Eugenia, la han tomado para sí. Será esto lo que convierta a la joven filósofa en ídolo pagano de adoración a partir de ahora. Filipo recibe en esos momentos una carta del César ordenándole una persecución más cruenta de los cristianos y concediendo incluso permiso a cualesquiera que los prenda para tomarlos como esclavos. Aurelio —el Demonio—, a cuyo cargo ha quedado encomendada dicha tarea, hace prisioneros a Eugenia y a Eleno y, al reconocer en el joven monje a la sabia doncella, la esclaviza entregándosela como ofrenda a Melancia, dama a la que solía pretender, pero sin revelar su identidad. La belleza de quien cree ser un varón despierta tanta pasión en ella que acaba declarándole su amor. La negativa rotunda de Eugenia provoca el deseo de venganza de Melancia, que presenta una querrela en su contra ante Filipo, acusándola de haber tratado de forzarla. Cuando la docta joven ha sido condenada al fuego, la repentina voz de Eleno le ordena que descubra su identidad para evitar la muerte por un delito no cometido, perdiendo así el mérito del martirio. Al revelar quién es, el ídolo pagano se desvanece y la nueva Eugenia cristiana se convierte en prodigio. Probada su inocencia, Eugenia apela a las leyes que establecían que quien acusaba a alguien de un delito muriese de la misma manera que había deseado para aquél, y en ese momento Melancia es abrasada por un rayo. La gente del pueblo, así como el padre y el hermano de Eugenia, movidos por el prodigio de lo ocurrido e inspirados por el ejemplo de la heroína, se convierten a la fe cristiana. Cesarino, que sustituye ahora a Filipo como prefecto de Alejandría, ofrece a Eugenia su mano bajo amenaza de muerte. Como ésta se niega a aceptarla, es condenada, castigo al que también deciden someterse Eleno, Filipo y Sergio. Cuando Cesarino finalmente se arrepiente de la cruel sentencia e intenta impedirla, ya ha sido ejecutada. Culpa de ello al que cree ser Aurelio y, al acometerlo con la espada sin éxito, su enemigo abandona el cuerpo del finado Aurelio, quedando su cadáver tendido en el suelo. Culmina entonces la obra con la ascensión de Eugenia en un trono de nubes rodeada de ángeles y con un canto coral proclamando su triunfo.²

² Para la comprensión del papel social de lo mágico y maravilloso en el Barroco, véase José Antonio Maravall. "Novedad, invención, artificio (papel social del teatro y de las fiestas)." *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel, 1975. 449-493.

Robert Ter Horst incluye *El Josef de las mujeres* dentro de un grupo de obras calderonianas que se centran en torno a la temática de la conversión ("A New Literary History..." 43-45). Por su parte, José María Cossío la considera en relación con un conjunto de dramas que, aun teniendo como tema central la conversión, se destacan porque la metamorfosis religiosa se produce mediante un proceso intelectual llevado a cabo por el protagonista (*Siglo XVII*). Incluye en este grupo, junto con *El Josef de las mujeres*, *Los dos amantes del cielo*, *Las cadenas del demonio*, *El gran Príncipe de Fez* y *El mágico prodigioso*. En todas estas obras, el protagonista intelectual, en circunstancias semejantes, aparece atormentado por preocupaciones puramente especulativas suscitadas por la lectura de un texto, bíblico en la mayoría de los casos. Así, en *Los dos amantes del cielo*, Crisanto intenta desvelar el secreto del Evangelio de San Juan; en *Las cadenas del demonio*, el príncipe Licanoro aparece atormentado por los problemas especulativos que le causa la lectura del *Génesis*; en *El gran Príncipe de Fez*, don Baltasar de Loyola, príncipe apasionado de las ciencias, medita sobre una sura del *Corán*; en *El mágico prodigioso*, el texto que desazona a Cipriano, aunque es del pagano Plinio, afirma la existencia de un solo Dios. Eugenia en *El Josef de las mujeres* también comienza su pesquisa intelectual con la consideración de un texto, una frase de la *Primera Carta de San Pablo a los Corintios*, de la *Vulgata*.

Eugenia, como los otros personajes calderonianos del conjunto señalado por Cossío, aparece empeñada en penetrar el sentido de un texto que le es incomprendible: "Nihil est idolum in mundo, / quia nullus est Deus nisi unus" (Jornada I, esc. 1).³ Existe, empero, una diferencia fundamental entre *El Josef de las mujeres* y las demás comedias, y es el hecho de que *El Josef* está protagonizado por una mujer. De ahí que la propia conciencia que Eugenia posee de su intelectualidad no esté desligada de su condición femenina, tal como expresa al comienzo mismo de la obra en el momento en el que intenta desvelar el misterio del texto cristiano:

¡Oh nunca mi vanidad,
Viendo que los hombres son

³ Pedro Calderón de la Barca. *El Josef de las mujeres. Comedias de Calderón de la Barca*. Ed. Juan Eugenio Hartzenbusch. Madrid: Atlas, 1945. [Biblioteca de Autores Españoles]

Por armas y letras dueños
Del ingenio y del valor,
Me hubiera puesto en aquesta
Estudiosa obligación
De darles a entender cuánto
Mas capaz, mas superior
Es una mujer el día
Que entregada á la leccion
De los libros, mejor que ellos
Obran, discurre veloz. (Jornada I, esc. 1)

Estas palabras de la joven erudita nos sitúan desde el principio en la problemática de la intelectualidad femenina en correspondencia con el tema central de la obra apuntado por Cossío, la conversión producida como resultado de un proceso intelectual. Por el contrario, en su breve referencia a la obra, Malveena McKendrick considera que este dictamen de la protagonista es irrelevante en lo que toca al argumento, ya que, una vez que la curiosidad intelectual de Eugenia la ha puesto en contacto con el Nuevo Testamento, su erudición deja de interesar:

She wishes to prove woman's superiority. The curious thing about this explanation is that the reason is in no way demanded by the plot. The play is not of female protest. The immediate purpose of the contrivance is clear. Eugenia's intellectual curiosity brings the New Testament into her hands and the concept of the one God into her consciousness. It initiates her conversion, and once the action is under way Eugenia the scholar is forgotten. (*Woman and Society...* 225)

Al considerar las obras del conjunto, se advierte que, aunque en ninguna de ellas la intelectualidad del protagonista aparezca como tema central, en todas juega un papel fundamental en el proceso de conversión, y *El Josef* no es excepción al respecto. En todas las comedias la lectura del texto, con la zozobra que produce en el protagonista, marcará el inicio de lo que será la conversión final. Tras la lectura que desasosiega a los protagonistas, tiene lugar una disgresión dialéctica sobre dicho pasaje, siendo finalmente el uso de la razón el que los haga decidirse en favor de un argumento u otro. Así, cuando Crisanto en *Los dos amantes del cielo* intenta desentrañar el secreto de las palabras que acaba de leer, salen en "dos elevaciones dos personas" (*Comedias de Pedro Calderón de*

la Barca, Jornada I, esc. 1) que traducen sus encontrados pensamientos. Asimismo, en *Las cadenas del demonio*, es el propio Demonio el que se debate con san Bartolomé, a cargo de quien corre la conversión del príncipe Licanoro. En *El gran Príncipe de Fez*, al príncipe se le aparecen dos genios, uno vestido de ángel tratando de inclinarlo a la religión cristiana, y otro de demonio, intentando apartarlo de ella. En *El mágico prodigioso*, el Demonio se le aparece a Cipriano para contender dialécticamente con él. En *El Josef de las mujeres*, por último, a la docta doncella se le aparecen el Demonio, para que no se deje convecer de lo que lee, y el viejo sabio Eleno para convencerla de la verdad del texto.

Aunque en *El Josef* las circunstancias que se propician son similares a las de las demás comedias, la situación dramática que se despliega difiere respecto a la de las otras debido, precisamente, al sexo de su protagonista. Así como la lectura del texto marcará en todas el inicio del proceso de conversión, en *El Josef* servirá además para cuestionar la capacidad intelectual de la heroína. En ninguna de las otras obras el protagonista se ve abocado a hacer una declaración similar a la de Eugenia, puesto que la capacidad intelectual de su sexo no se cuestionará. Por ello, disintiendo de McKendrick, las palabras de la joven erudita al iniciar la obra aparecen justificadas como parte del argumento. En la obra, aun cuando no sea de protesta femenina, los primeros avatares del proceso de conversión de la protagonista se verán acompañados por el rechazo de su capacidad y actividad intelectuales.

Tal como ocurre en las demás comedias del grupo, es la curiosidad intelectual la que pone a Eugenia en contacto con un libro insondable para ella, ya que sus preceptos cuestionan la verdad elemental de su fe. A pesar de su dificultad para comprenderlo, cuando Eugenia se empeña en desentrañar su sentido mediante el uso de la razón discursiva, se engendra en ella la duda, lo que constituirá el primer peldaño del proceso que culmina en la conversión final:

Nada dice que en el mundo
Los ídolos nuestros son,
Porque no hay en cielo y tierra
Más dioses que sólo un dios;
Pues ¿cómo, cielos, pues cómo
Niega esta nueva opinión
A Júpiter, a Saturno,
A Marte, a Venus y al Sol?
Y dado caso que hubiera

Uno a todos superior,
¿Cómo era posible estar
Ignorado? Esta razon
A su ignorancia concluya:
O hay tan gran deidad, o no
Si la hay, ¿cómo no hay noticia?
Si no la hay, ¿cómo hay cuestion? (Jornada I, esc. 1)

Cuando, tras la visita del eliota Eleno y del Demonio, la joven filósofa da cuenta a su padre y a su hermano de ello, se suscita la cuestión de su capacidad intelectual. Los dos culpan a los libros de ser la causa de su supuesta falta de juicio; o sea, la reacción inmediata de ambos es la de considerar que, por razón de su sexo, la actividad intelectual de Eugenia ha sido inadecuada:

Filipo: ¡Ay infeliz de mí! ¡cuántas
Veces mi vida temió
Aquesta desdicha!
Sergio: Mal
Lo dice la permision
Que para su estudio has dado
Filipo: Ahora conozco mi error;
Y aquestos libros que han sido
La causa... ¡Válgame Dios! (Jornada I, esc. IV)

Calderón introduce desde el comienzo del proceso de conversión de la protagonista una doble acción dramática: mientras que, por una parte, se cuestiona su capacidad intelectual, por otra, se reivindica. En el entorno pagano del que Eugenia forma parte se pone en tela de juicio su salud mental y se intenta estorbar su actividad intelectual mediante la quema de sus libros, considerados como el medio que le ha posibilitado el estudio. Al mismo tiempo y de modo paralelo, el dramaturgo hace que su heroína actúe en todo momento en concordancia con la capacidad intelectual que se le reconoce al comienzo de la obra. A lo largo de *El Josef* se sucederán varias escenas en las que la joven se muestra como una verdadera intelectual al pasar por el tamiz de la razón los presupuestos de la recién descubierta verdad cristiana. Una y otra vez la racionalidad aparece así como el rasgo definidor del intelectualismo de la protagonista. Lo mismo que hiciera con el texto cristiano al enfrentarse con él por primera vez, Eugenia someterá también a la razón los argumentos que mantienen el Demonio y Eleno

Montserrat Mochón Castro

sobre la existencia o no de una única deidad, siendo finalmente el poder de dicha razón el que la haga inclinarse en principio por la verdad cristiana expuesta por el viejo eremita. Replica, pues, al Demonio de la siguiente manera:

Si eres deidad, como dices,
¿Cómo un hombre te arguyó
Con razón, á que no sabes
Responderle con razon? (Jornada I, esc. II)

Sin embargo, la verdadera conversión de Eugenia todavía no se ha producido. Para resolver sus dudas, tendrá que someter el texto de nuevo al juicio de la razón:

[...] que aquella
Duda que en el alma tengo,
Es la primera y postrera
Que aflige mi pensamiento.
¡Oh quién pudiera á su estudio
Volver! (Jornada I, esc. XIV)

Así, es el uso de la razón lo que finalmente lleva a Eugenia a aceptar la verdad cristiana que establece la existencia de un solo Dios:

Desde aquel instante, llena
De confusiones el alma,
Discurriendo más atenta
En la causa de las causas
Que la filosofía enseña,
Vine de un discurso en otro,
Llegué de una en otra idea
En claro conocimiento
De que es preciso y es fuerza
Que un principio sin principio
El cargo y el dominio tenga
De un fin sin fin, y que así
A un Hacedor se le deban
Las dos grandes monarquías
De los cielos y la tierra. (Jornada II, esc. I)

Una vez convertida incluso, la razón es para Eugenia la prueba definitiva de la veracidad de la religión cristiana: "Cosa en ella no se lee/ Que puesta en razón no esté" (Jornada II, esc. XI). Así, pues, la doble acción dramática nos sitúa, por un lado, ante una Eugenia desprestigiada, cuyo estado mental se cuestiona y, por otro, con una heroína dignificada por la nueva vida que, inspirada por la fe cristiana, se halla dispuesta a acometer. La misma Eugenia declara lo siguiente:

[...] el ver que me tengan
Por loca, y que como á tal
Mi padre me encierre y prenda,
Quemándome cuantas tablas,
Libros y papeles eran
Mis familiares amigos,
Me ha puesto osada y resuelta
En obligacion de que
Haga de todos ausencia,
Y en busca de un nuevo Dios,
En este traje trascienda
Las entrañas de los montes,
Buscando á un anciano en ellas; (Jornada II, esc. I)

Calderón hace coincidir el momento en el que Eugenia, finalmente convencida de la existencia de un solo Dios, se dirige a la Tebaida con su adopción del disfraz varonil. Si nuestro dramaturgo en efecto llevó al escenario a la filósofa alejandrina Eugenia, ciertamente fue fiel a la tradición al disfrazarla de varón. No obstante, el motivo de la mujer vestida de hombre alcanzó gran profusión en el Barroco y, por eso, no se puede menos que considerarlo dentro del contexto que la misma época proporcionaba para significar la inmersión femenina en un terreno considerado propiamente masculino. A la capacidad racional —asociada con lo masculino— se unirá a partir de ahora la virtud de la fortaleza. La nueva vida de eremita que Eugenia emprende, así como su predisposición a sufrir las persecuciones y humillaciones de las que los cristianos son objeto por parte de los romanos, aparecen asociadas con la fortaleza viril. Por tanto, cuando Eugenia comunica al supuesto Aurelio sus intenciones de vivir de acuerdo con los preceptos del cristianismo y éste intenta arrebatársela para impedirsele, Eleno la salvará proclamando lo siguiente: "Vuela, heroica mujer, donde/ De serlo el nombre desmientas/ Parezca varon quien obras/ Tan varoniles intenta" (Jornada II, esc.

II). El heroísmo de su intelecto dará paso de este modo al heroísmo de su fe cristiana, que se revela en *fortitudo*. En concordancia con ello, la fortaleza será la virtud que más se destaque en la protagonista a partir de ahora. A lo largo de toda la obra sufrirá los constantes acosos del Demonio, quien, disfrazado con la efigie de Aurelio, intenta primero con sus maquinaciones que Eugenia no alcance la gracia de la revelación y, una vez lograda, que su ejemplo de santidad cristiana no trascienda:

Desde hoy perseguirte pienso;
[...] No has de saber dese Dios
Que anda rastreando tu intento,
O ya que lo sepas, no
Has de tener por lo menos,
Sin zozobras y pesares,
Persecuciones y riesgos,
Fatigas, ansias y penas,
Parte en sus merecimientos. (Jornada I, esc. II)

A pesar de que una y otra vez el Demonio intente que sucumba a sus propósitos, Eugenia siempre dará muestra de su fortaleza, provocando así las quejas de éste:

¡Qué horror! Qué pena! Qué rabia!
¿Nada, invencible mujer,
A hacerte tropezar basta?
¿Ni aquí la humildad, ni allí
La soberbia? (Jornada II, esc. XX)

Como una prueba más de su fortaleza, Eugenia también acepta la esclavitud de la que es víctima cuando cae presa. Paradójicamente, sin embargo, en este momento en el entorno pagano no sólo recupera su antiguo prestigio, sino que es transformada además en ídolo de adoración por su belleza y sabiduría:

Es
Una nueva deidad sacra,
Que los dioses colocaron,
Por ser tan hermosa y sabia,
En su coro. (Jornada II, esc. XX)

Mientras tanto, la doncella-monje, además de verse convertida en esclavo, es acusada por Melancia en una querrela pública de haber intentado forzarla. Eugenia se encuentra en una situación similar a la narrada en la Biblia, en el capítulo 39 del *Génesis*: José ha sido falsamente acusado por la mujer de Putifar y éste ha vencido, mediante su fortaleza, la tentación.⁴ En estos momentos en los que la condena parece irremisible, la docta conversa, siguiendo el mandato de Eleno, desvela su verdadera identidad y la doble acción dramática, que había posibilitado las dos imágenes simultáneas de Eugenia, se resuelve en una. El culto de la deidad se convierte de esta manera en falaz e irrisorio, al tiempo que la Eugenia cristiana resurge como el fénix de sus cenizas. Ahora, ya no ídolo pagano, sino ejemplo de cristiandad, servirá de inspiración a su padre y hermano (y hasta a la gente del pueblo alejandrino), que dejan de ovacionar al ídolo pagano para adorar al Dios cristiano. La conversión de Eugenia, que empezó como un proceso individual resultado de su curiosidad y actividad intelectuales, termina por infundir la fe en el pueblo y, por tanto, en conversión colectiva. "Todos decimos contentos/ Que tú amparo nuestro eres" (Jornada III, esc. XV) serán las palabras de reconocimiento del viejo Eleno.

A Eugenia le espera aún superar una última prueba de fortaleza. Habiéndose convertido Cesarino ahora en sucesor de su padre, la joven heroína habrá de decidir entre aceptar su mano o la muerte. En consonancia con la virtud cristiana del nuevo camino escogido, en lugar de la grandeza y el poder, elige morir, superando así la mayor prueba de fortaleza y ganando la palma del martirio. Eugenia se nos presenta de este modo como uno de los personajes calderonianos que Ter Horst, en referencia a los dramas de conversión, denomina "resisters" considerándolos "the principal personnel of Calderonian drama" ("New literary History..." 44). Eugenia, mujer que se destaca en las letras, ha demostrado, ser asimismo una

⁴ El título de la obra expresaría, pues, el paralelo que el autor establece entre la situación de José y la de Eugenia. Cuando Valbuena Briones, haciendo referencia a la misma escena bíblica, explica el título, establece un paralelo entre Melancia y la mujer de Putifar, ya que las dos actúan de igual modo; Eugenia se encontraría, pues, en una situación semejante a la de José (*Perspectiva crítica...* 259). Creo que Eugenia no sólo se asemeja a José, como Cossío indica, por ser víctima de otra mujer, sino también por poseer una fortaleza similar a la suya. De hecho, en el auto sacramental *Sueños hay que verdad son*, también hay una referencia a esta escena bíblica en relación a la fortaleza. La Castidad hace un excelso elogio de José por haber logrado vencer las insinuaciones de la mujer del ministro del Faraón.

mujer de extraordinaria fortaleza, virtud esencial para el ejercicio de las armas. A la luz de sus conquistas (la intelectual y la religiosa), Eugenia se nos revela como una heroína cuyos rasgos definidores son la racionalidad y la fortaleza. Las primeras palabras de Eugenia anticipan y revelan así lo que la obra vendrá a confirmar. La protagonista (docta y mártir), demuestra con su ejemplo que los hombres no son "Por armas y letras dueños/ Del ingenio y del valor" (Jornada I, esc. 1) ¿Es entonces *El Josef de las mujeres* una defensa del sexo femenino en las armas y las letras?⁵ Ciertamente no, al menos no en el sentido convencional, puesto que la verdadera lucha religiosa no se puede batir en el campo de batalla, sino en el interior de cada uno.⁶ Por eso, cada una de las pruebas o tentaciones se presentan a modo de batallas que Eugenia libra, vencéndolas, en su alma.

⁵ Así como el topos de "las armas y las letras" vino a representar el nuevo ideal de comportamiento en el Renacimiento, adquirió al mismo tiempo un significado especial en el debate de las *Querelles des Femme*. A través de este primer feminismo y como reacción a los nuevos tratados misóginos, se intentó crear una imagen contrarrestadora de la prominencia histórica de la mujer y de su capacidad mental. De ahí que el *locus* de "las armas y las letras" constituyera la base de la doble defensa contra el uso misógino de la cultura. Fueron precisamente las mujeres gobernantes y eruditas —o sea, mujeres que se destacaron en las armas y en las letras— las que se intentaron rescatar del pasado, recurriendo para ello a las historias de mujeres ilustres que habían empezado con Boccaccio, así como a otras fuentes antiguas y medievales similares. Véase Joan Kelly. "Early Feminist Theory and the *Querelle des Femme*." *Woman, History and Theory*. 65-109.

⁶ Calderón sí hace una clara defensa de la mujer en "las armas y las letras" en otras obras, tales como *La gran Cenobia*, *Afectos de odio y amor*, *Basta callar*, *El privilegio de las mujeres*. De entre éstas son de destacar las dos primeras, ya que la protagonista de ambas es una reina intelectual. En *Afectos de odio y amor*, Cristera es una princesa que sobresale tanto por sus dotes eruditas como por su habilidad marcial. En *La gran Cenobia* Calderón sigue la tradición que, ya desde los albores del Renacimiento, presentaba a Cenobia como *exemplum* de poder, fortaleza, castidad y sabiduría. Cenobia —cuya vida es contada en la *Historia Augusta*— fue una famosa reina de Siria que, aprovechando la debilidad del imperio romano, logró dominar las regiones orientales y fundó una corte intelectual que dirigió su secretario de Estado. Cuando Aureliano fue elegido emperador, cambió su suerte y, tras una sangrienta guerra, fue hecha prisionera, sus tesoros saqueados y su ciudad (Palmira) destruida. El argumento de la comedia calderoniana gira precisamente en torno a este último acontecimiento, para el que Calderón sigue en líneas generales la historia de Aureliano, pero centrándose en la conquista de Palmira y la derrota de su reina. Cenobia es presentada como el reverso del retrato moral de Aureliano. Es la habilidad política y guerrera el aspecto que más se destaca de la mítica reina, aunque tampoco aparece exenta de cualidades intelectuales. Barbara Louise Mujica señala que, mientras que Aureliano aparece caracterizado por lo que ella denomina "willfulness", Cenobia lo hace por su racionalidad, la cual se hace obvia a través de su autocontrol, inteligencia y habilidad política, así como por medio de la escritura de su libro *Historia oriental*,

Con el triunfo final de la heroína, cuando su conversión alcanza el cenit con el martirio —siendo ésta la mayor batalla de todas—, pareciera que se ha producido un proceso de distanciamiento entre el prodigio intelectual del principio y el prodigio religioso del final, como si la fama por su intelecto hubiese cedido a la fama por su martirio, desapareciendo así la relevancia de su intelectualidad. Sin embargo, han sido el amor por el saber y el correcto uso de la razón las armas que le han posibilitado el conocimiento de la fe cristiana y, en última instancia, su conversión. Desde esa perspectiva ambos alcanzan una importancia capital. La actividad intelectual y la razón, como la facultad que la posibilita y sustenta, son, por tanto, elementos fundamentales de la obra ya que constituyen el medio a través del cual se ha producido la conversión.

Cossío, muy perspicazmente, ha señalado cómo la racionalidad es el común denominador del grupo de comedias de santos protagonizadas por un intelectual. Es, en cada uno de los casos, el uso de la razón lo que le permite al protagonista llegar a entrever la verdad revelada. Por ello, lo más excelente en Calderón es para Cossío el entendimiento, pero no como potencia en potencia, sino como materia de una dialéctica determinada. La fe del poeta en lo racional define, pues, para el crítico, su arte:

Lo que siempre queda a salvo es la eficacia de la razón discursiva para desenrañar los más obstruos problemas de la metafísica o de la teología que al hombre pueden presentarse. La esencia y atributos de Dios, la procedencia de las personas de la Trinidad, la humanidad del Verbo, son puestos satisfactoriamente en evidencia por la dialéctica ante la mente de los futuros conversos, aun antes de que la alumbre la Gracia. La confianza del dramaturgo en la eficacia del entendimiento y en el valor de la razón es patente en estos pasajes. (*Siglo XVII*. 98)⁷

mediante la cual se nos revela como una reina intelectual. Véanse Barbara Louise Mujica, "Will and fantasy: *La gran Cenobia*" (17-91) y Valerie Wayne, "Zenobia in Medieval and Renaissance literature" (48-65).

⁷ Cossío afirma que la fe de Calderón en lo racional se manifiesta no sólo en estas obras, sino también en multitud de pasajes y episodios de sus comedias. De los ejemplos aducidos por él, merece la pena destacar *La Sibila del Oriente* por estar protagonizada por una reina sabia. De este drama, que pertenece al ciclo calderoniano de temas bíblicos, Cossío señala de modo particular los diálogos que Salomón mantiene con la Reina de Sabá, protagonista de la obra. Nicaula, Reina de Sabá, es el fruto de una tradición literario-legendaria (el nombre de Nicaula, así como suponerla reina de Etiopía, proviene de los datos divulgados por las *Antiquitates judaicae* de Flavio Josefo). La comedia

Para Balbino Marcos Villanueva el entendimiento ocupa también un lugar central en la obra de Calderón. Se propone demostrar cómo la obra calderoniana, que entra de lleno en el espíritu de la Contrarreforma y del Barroco español, lleva marcado el inconfundible sello de la doctrina ascético-doctrinal jesuita ("La función ascética de los jesuitas..." 165-205). Valbuena Prat señala asimismo que la formación inicial de Calderón en el Colegio Imperial moldeó su ingenio y motivó su clara adhesión al espíritu de la Compañía ("Prólogo." *Comedias...* 13). Para Marcos Villanueva la influencia ascética de los maestros jesuitas vendría corroborada igualmente por la amistad y relaciones cordiales que siempre conservó hacia sus antiguos educadores, e incluso por los lazos familiares que le unían a esta orden religiosa.

De Calderón y del espíritu que impregna su obra afirma Marcos Villanueva: "Es hijo de un ambiente espiritual derivado del Concilio de Trento que sabía anudar en estrecho lazo la fe y la razón" (17). En la doctrina de la orden jesuita, la más importante de las que emergieron con la Reforma católica, el entendimiento posee en efecto una función ascética. Los ejercicios ignacianos exigen del ejercitante que "vaya discurriendo y racionizando por sí mismo" (168), inculcando la mirada del hombre hacia su propio interior. El entendimiento, eje central del que irradian un sin fin de temas y consideraciones, es el alma de la reflexión.⁸ Los principales

recoge la leyenda del poder profético de la gobernante negra, quien aparece en el papel de sibila: predice que el leño sagrado del Líbano servirá de cruz del Salvador. El argumento se basa en la visita histórica de la reina a Salomón. El *Libro de los Reyes* relata cómo la hermosa reina fue a Jerusalén atraída por la fama de Salomón, a quien propuso una serie de preguntas, cuyas respuestas, así como el esplendor y magnificencia de su corte, despertaron la admiración de la ilustre sabea. Lo significativo, y lo que me interesa destacar, es que, mientras que en la *Biblia* se cuenta que la reina fue a probar a Salomón "por medio de enigmas", en la obra calderoniana se plantea al sabio rey un problema cuya resolución depende de su capacidad racional.

⁸ En una obra que Calderón dedica a uno de los santos más importantes de la orden, en la que no es de esperar que se apartase de los cánones doctrinales de la institución, la confianza del autor en la razón se deja sentir de modo claro. En *El gran duque de Gandía*, dedicada a san Francisco de Borja, pone en boca del santo las siguientes palabras en el momento de dejar su cargo de Cataluña y dirigirse a su retiro de Gandía: "allí a mis solas/ volví de la playa a ver/ el mar, conocí su loca/ inconstancia y conocíme/ a mí mismo: no fue corta/ ciencia estudiar una nada/ que de tanto blasona". Y como para despertarse de un profundo sueño, en el que ha estado haciendo caso de sombras y de realidades fútiles y pasajeras, recurre con insistencia a la reflexión, a la razón, a un conocimiento exacto y real de las cosas: "la razón llore hacia dentro... discurso mío, no apagues tu luz... despierte en ellas/ el alma del sueño,/ no muera todo./ Viva por lo menos la razón".

ascetas jesuitas, de acuerdo con el método ignaciano, insisten también constantemente en este ejercicio del conocimiento propio. El padre La Puente cita a San Bernardo para establecer los oficios del entendimiento: "regir sus afectos, enderezar sus obras, corregir sus demasías, ordenar sus costumbres y engendrar perfecto conocimiento y sciencia de las cosas humanas y divinas". Para el padre Gaspar Sánchez, el conocimiento propio irradia también su luz hacia la compleja temática del ser: de lo temporal, de lo eterno, de lo perjudicial y de lo útil para admitirlo o rechazarlo (174). Así, la reflexión ayuda al hombre tanto al conocimiento de Dios y de sí mismo como a obrar correctamente. Hay que tener en cuenta que en estos momentos el ambiente del Concilio de Trento y de toda la Contrarreforma hace sentir su peso y, por ello, la insistencia en la necesidad de las obras para la salvación. La ascética ignaciana se coloca a la cabeza de todas en esa exigencia. Señala también el Concilio la existencia y valor de la voluntad humana como elemento esencial en la aproximación o apartamiento de Dios, de ahí que se establezca una relación entre la voluntad y el entendimiento, claramente expuesta por Marcos Villanueva:

El carácter eminentemente racional e intelectual del sistema educativo de los jesuitas se extiende también a su sistema ascético, pero aquí entra indispensablemente la voluntad como el arma más poderosa y eficaz en la lucha dolorosa e incesante del hombre. Los Ejercicios parecen hechos a golpes de voluntad en combinación con el entendimiento. Constantemente incitan a pensar y comprender bien lo que se desea y poner los medios más eficaces para conseguirlo. Aunque la voluntad y el entendimiento son facultades distintas y también lo son sus objetos, no pueden dissociarse, sin embargo, en el campo de la actividad ascética. El obrar bien depende en último término de la voluntad, pero antes ha tenido que ser regida por el recto entendimiento. Abrazará el bien o el mal según vaya regida por la luz de la razón o por la pasión incontrolada. Es, pues, una consecuencia de la función ascética del entendimiento. (13)

Marcos Villanueva nos da la clave para la interpretación de nuestra obra. A la luz de la doctrina ascética jesuita, la fortaleza de Eugenia no aparece como virtud independiente de su capacidad racional, sino como resultado de la misma. Si la racionalidad ha sido el arma que le ha posibilitado el conocimiento de Dios, la voluntad fortalecida en la virtud es lo que la ayuda a vivir en consonancia con la nueva fe y a superar todas las pruebas, incluso la del martirio. Sólo el convencimiento de la verdad de la fe cristiana puede justificar el más grande sacrificio, sólo estando re-

gida por el recto entendimiento y por la luz de la razón puede encontrar dentro de sí misma la fortaleza que la lleva a aceptar la muerte. ¿Qué mayor acto de voluntad que dejarse matar por defender el cristianismo? ¿Qué mejor muestra de que está plenamente convencida de la verdad de la nueva fe? De ahí que la Eugenia mártir no pueda ser entendida sin tener en cuenta a la Eugenia intelectual. El martirio simboliza el final de un proceso de conversión que empieza y se lleva a cabo por medio de la actividad intelectual y aptitud racional de la protagonista.

Considerado en el contexto de la época, el mártirio femenino representa para Mary Elizabeth Perry uno de los pocos modos de autoafirmación considerados apropiados para la mujer. Para ella se trata, sin embargo, de una forma de autoafirmación negativa y declara: "Women of wealth and status could dedicate their lives to God, using holy martyrdom as a strategy to become heroic 'respectably' without challenging a gender order that valued female passivity, obedience, piety, and chastity" ("*Virgins, Martyrs, Necessary Evil*" 37-45).⁹ Si bien el martirio sirve en la obra calderoniana a un propósito religioso muy determinado, el consagrar la fe cristiana y reafirmar sus preceptos y valores, también adquiere en lo referente a la cuestión femenina, y frente a lo afirmado por Perry, otro significado, esta vez no tan ortodoxo. El sacrificio final de nuestro personaje aparece como autoafirmación, positiva, de su capacidad racional y de su fortaleza, los dos rasgos que definen a Eugenia a lo largo de la obra y que, como ya se ha dicho, aparecen tan estrechamente asociados en el dogma doctrinal ignaciano. La racionalidad, eje central del ascetismo jesuita, ha sido el medio que ha llevado a la joven filósofa hasta Dios, y la fortaleza, entendida como consecuencia de la voluntad ascética del entendimiento, ha sido la virtud que la ha ayudado a vivir de acuerdo a la fe cristiana, hasta el punto de sacrificar su vida por ésta; es decir, su fortitudo ha de verse como resultado de su misma aptitud para el razocinio. El hecho adquiere aun mayor significado y trascendencia al tener en cuenta que en el transcurso de la obra se ha cuestionado la racionalidad de Eugenia por causa de su sexo y que su fortaleza se ha puesto a prueba una y otra vez.

Si bien el tema de *El Josef* es el de la conversión, no es menos cierto que en ésta han sido el ejercicio intelectual y la racionalidad de la heroína los medios necesarios para convertirla al monoteísmo, jugando un papel tan decisivo y capi-

⁹ Perry observa cómo en la misma simbología de la Virgen hay un cambio en los siglos XVI y XVII, en los que, al contrario de lo que ocurría en las versiones tempranas, María aparece como una figura pasiva y de compasión asexual.

tal cual base religiosa que la sustenta. El hecho de que el tema principal sea la conversión y el desenlace un martirio no significa en absoluto que la obra no sea una defensa del intelecto femenino. Por el contrario, es el uso correcto de la razón por parte de la protagonista lo que determina su metamorfosis religiosa, así como la aplicación de la fortaleza, virtud también asociada con la racionalidad, lo que desemboca en su martirio glorioso. Su martirio y santidad no habían de sorprender, ¿quién dudaba de que las mujeres podían conseguir la bienaventuranza a través del martirio? Sin embargo, hacer de la racionalidad el vehículo de conversión de un personaje femenino desafiaba el concepto que la propia Iglesia poseía de la mujer.

Respecto del papel jugado por las creencias religiosas en la diferencia genérica, Perry afirma:

Religion played a very political role in this period as it justified a gender system that supported the existing social order [...] One of the reasons for the persistence of gender beliefs is that they were sanctified, first by the Church, and then later, in the years following the Counter-Reformation, by an increasingly secularized faith in rational nature. (6)

Aun cuando en el *Génesis* se afirmara que el hombre y la mujer estaban hechos a imagen y semejanza de Dios, un gran androcentrismo había permeado el pensamiento cristiano desde la más temprana patristica. De la visión escolástico-tomista procedía la concepción teológica oficial que de los sexos todavía se tenía.¹⁰ Partiendo de la idea aristotélica de que el hombre y la mujer

¹⁰ En el siglo XVII, a pesar de los nuevos estudios anatómicos, la ética y la metafísica aristotélicas servían de justificación ideológica al concepto de la mujer. En el siglo XIII, cuando la Escolástica eligiera a Aristóteles como el filósofo por excelencia, la biología y antropología del autor griego vendrían a proporcionar una base científica al androcentrismo patristico. Santo Tomás de Aquino, discípulo de San Alberto Magno y transmisor de su pensamiento, fue el mediador entre la herencia patristica —predominantemente agustiniana y platonizante— y la nueva concepción naturalista del mundo de la metafísica y la ciencia natural aristotélicas. Sintetizó el pensamiento de Aristóteles y lo unió al análisis patristico de la creación de la mujer, tal y como aparecía en el *Génesis* (I, 26-27; II, 22-23). La concepción de un universo organizado jerárquicamente había llevado a Aristóteles a percibir a las criaturas de una manera instrumentalista, según la cual cada una realiza la función que le es propia. Aunque en el reino animal, los seres humanos ocupan el nivel más alto, dentro de la raza humana también se mantiene el orden jerárquico. Así, en la misma diferencia sexual hay una relación de superior a inferior. La superioridad del varón se derivaba para Aristóteles del hecho de que éste

habían sido creados para dos fines distintos, santo Tomás había adjudicado al hombre la más noble actividad del conocimiento intelectual, mientras que a la mujer, aunque poseedora también de alma racional, la había relegado a una mera función auxiliar, la procreación. De ahí que sostuviese que las facultades racionales aparecen en mayor grado en el sexo masculino que en el femenino. Con ello, la exclusión de la mujer de las actividades para las cuales la racionalidad era fundamental quedaba plenamente justificada.

Sería de esperar que el autor por excelencia de la Contrarreforma, siguiendo los dictados de la ortodoxia, se mostrase fiel a ella al establecer las diferencias genéricas. El concepto intelectualista del hombre obviamente otorgaba al sexo femenino un lugar de inferioridad con respecto al masculino, tanto por la función que había de desempeñar como por su menor capacidad racional. Ahora bien, si en la diseminación de algunos de los preceptos de la religión católica *El Josef de las mujeres* está estrechamente vinculado a la doctrina contrarreformista, hasta el punto de poder ser considerada una obra de propaganda, al mismo tiempo se distancia de la ortodoxia católica en lo referente a la cuestión, cardinal, de la capacidad racional del sexo femenino. La subversión de nuestro autor en este aspecto resulta aún más sorprendente si tenemos en cuenta que su confianza en lo racional procede de su educación jesuita y que, en el pensamiento ignaciano, tuvo gran influencia la definición intelectualista del hombre del Aquinista. Así, pues, sólo considerando la obra calderoniana en relación con el pensamiento teológico oficial y a su familiaridad con la doctrina ascética jesuística, podremos apreciar el mensaje subversivo de la obra en lo referente a la capacidad intelectual femenina.

Al equiparar a su heroína con los protagonistas masculinos de los demás dramas cuyo tema central es la conversión, Calderón reconoce su igualdad racional y la sitúa en el mismo nivel intelectual. En los albores del Renacimiento, los humanistas cristianos tales como Erasmo, Vives y Agrippa —que habían sido claros defensores de la mujer— la habían urgido a la lectura del texto bíblico. Sin embargo, el dramaturgo barroco va mucho más allá al convertir a su heroína en intérprete

provee la forma —psique—, mientras que la hembra (y de ahí su inferioridad) la materia —cuerpo—. El principio masculino en la naturaleza era asociado, por tanto, con las características activas, formativas y perfectas, mientras que el femenino con las pasivas, materiales e imperfectas. La reproducción —sobre todo de varones— era para el Estagirita la función natural de la mujer. Para un análisis detallado de las ideas aristotélicas y tomasianas en este aspecto, véanse Susan Moller Okin, "Woman's Place and Nature in a Functionalist World" (73-96) y Eleanor Commo McLaughlin, "Equality of souls. Inequality of sexes: Woman in Medieval theology" (213-266).

del texto; sólo la adecuada interpretación podía encauzar a la sabia doncella por el verdadero camino de salvación. Calderón instituye de este modo la auténtica paridad entre los dos sexos y establece para la mujer un nuevo lugar, no ortodoxo, en una comunidad cristiana que la había relegado a un papel secundario, para el cual la racionalidad no era necesaria. Sólo teniendo esto en cuenta, el lauro final de Eugenia puede vislumbrarse a una nueva luz y con un mensaje distinto y adicional del meramente religioso: el triunfo justifica y legitima la actividad intelectual de la protagonista, al tiempo que niega, de modo implícito, cualquier presunción de incapacidad intelectual por causa de su sexo.

Obras citadas

- Calderón de la Barca, Pedro. *El Josef de las mujeres. Comedias Escogidas de Pedro Calderón de la Barca*. Ed. Juan Emilio Hartzzenbusch. Madrid: Atlas, 1945. [Biblioteca de Autores Españoles]
- . *Los dos amantes del cielo. Comedias de don Pedro Calderón de la Barca*. Ed. Juan Emilio Hartzzenbusch. Madrid: Atlas, 1945. [Biblioteca de Autores Españoles]
- Cossío, José María de. *Siglo XVII*. Madrid: Espasa-Calpe, 1939.
- Kelly, Joan. *Women, History, and Theory. The Essays of Joan Kelly*. Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del Barroco*. Madrid: Ariel, 1975.
- Marcos Villanueva, Balbino. *La ascética de los jesuitas en los autos sacramentales de Calderón*. Bilbao: Universidad de Deusto, 1973.
- Mckendrick, Melveena. *Women and Society in the Spanish Drama of the Golden Age*. London: Cambridge University Press, 1974.
- McLaughlin, Eleanor Commo. "Equality of Souls. Inequality of Sexes: Woman in Medieval Theology." *Religion and Sexism. Images of Woman in the Jewish and Christian Traditions*. Ed. Rosemary Radford Ruether. New York: Simon and Schuster, 1974. 213-266.
- Mujica, Barbara Louise. *Calderón's Characters: an Existential Point of View*. Barcelona: Puvill-Editor, 1980.
- Okin, Susan Moller. *Women in Western Political Thought*. Princeton: Princeton University Press, 1979.

Montserrat Mochón

- Perry, Mary Elizabeth. *Gender and Disorder in Early Modern Seville*. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- Ter Horst, Robert "A New Literary History of Don Pedro Calderón." *Approaches to the Theater of Calderón*. Ed. Michael D. McGaha. Lanham: University Press of America, 1982. 33-52.
- Valbuena Briones, Ángel. *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*. Madrid: Ediciones Rialp, 1965.
- Valbuena Prat, Ángel. "Prologo." *Calderón de la Barca. Comedias religiosas*, 1. Madrid: Clásicos castellanos, 1931.
- Wayne, Valerie. "Zenobia in Medieval and Renaissance literature." *Ambiguous Realities. Women in the Middle Ages and Renaissance*. Eds. Carole Levin and Jeanie Watson. Detroit: Wayne St. University Press, 1987. 48-65.

D. R. © Montserrat Mochón Castro, México, D. F., enero–junio, 2008.

RECEPCIÓN: Julio de 2008

ACEPTACIÓN: Noviembre de 2008