

El José de las mujeres

Comedia de Calderón de la Barca, conservada en un manuscrito de 1669 firmado por el copista Sebastián de Alarcón: “Se sacó del original de don Pedro Calderón para Manuel Vallejo, y va cierto y verdadero este traslado” (BNE, Ms. 16.548, f. 51r). La censura de *El José de las mujeres, Santa Eugenia* es, en cambio, diez años posterior, y va firmada por el inquisidor Juan de Rueda y Cuevas, quien puso algunas objeciones referentes a la posesión del cadáver de Aurelio por el Demonio:

[Que] se observe lo borrado y que el Demonio no entre en el cadáver, por ser herético y contra el Viejo y Nuevo Testamento, y contra la doctrina de los Santos Padres y Concilios, en especial contra cuatro Concilios Generales, como consta de la corrección hecha en la comedia que se trujo.

Madrid y noviembre 18 de 1679.

El maestro don Juan de Rueda y Cuevas. [f. 51r]

La interpretación de la acción de la censura inquisitorial sobre *El José de las mujeres* ha sido motivo de cierta controversia. Se interesó primero por ella Edward Wilson, en diferentes ocasiones; en su primer acercamiento supo ver que “the case requires a fuller investigation than can be given in this article” (había perdido, además, su copia del manuscrito) y prometió volver en otro momento [1961: 175]. Lo hizo, en efecto, en su estudio “Inquisitors as censors” [1973], aunque no con demasiado acierto, a juzgar por lo que explica Javier Rubiera, quien mejor ha analizado este interesante caso [2006 y 2011].

Lejos de aceptar que se cuente entre las “censuras impecablemente estudiadas”, como así lo considera Agustín de la Granja [2006: 443], o que sea un buen ejemplo de la “meticulosidad y cuidada atención” de Wilson ensalzadas por Close [2004: 48], Rubiera ha corregido “algunos errores que deslizó el ilustre crítico británico” a cuenta de la intervención de Rueda y Cuevas; por ejemplo, la propia datación de la censura, que situó a veces en 1670, a veces en 1671, cuando “en el original no presenta ninguna duda” (1679), o “errores de transcripción y de interpretación que nunca han sido debidamente corregidos” [2011: 1313-1315]. Rubiera también disiente “cordialmente de [la solución textual] que Javier Aparicio Maydeu ha proporcionado en su brillante libro sobre *Calderón y la máquina barroca* [1999]” [2006: 545].

El elemento herético de la posesión diabólica de un cadáver genera, además, una serie de problemas textuales y de puesta en escena bastante complejos, para cuyo análisis seguimos también el trabajo del profesor Rubiera (aunque en nuestro caso optamos por modernizar el texto y presentarlo con las convenciones tipográficas que venimos utilizando en nuestro estudio):

El demonio posee el cadáver de Aurelio al fin de la jornada primera. En ese punto Calderón decide no lo que era común en muchas comedias, que el demonio

adopte la forma que tenía en vida un hombre ya muerto (Aurelio), sino que la figura diabólica reanime su cadáver introduciéndose en él. Por otro lado, poco antes de terminar la comedia, en medio de la apoteosis final con el triunfo y glorificación de Eugenia después de muerta, el demonio abandona el cadáver de Aurelio en una escena de difícil escenificación. [ibíd.]

El José de las mujeres se imprimió en 1660, y Wilson hizo una transcripción del pasaje modificado por el censor en el manuscrito comparando el texto con el de esta versión impresa. Pero, además de que utilizó el texto editado por Valbuena Briones, olvidó un par de versos y no reparó en que el censor obligó, con su modificación, a que otros fueran dichos por Aurelio, y no por el Demonio, variando así la puesta en escena original:

DEMONIO De aquestas perturbaciones
causa soy; y, pues que tengo
licencia de Dios, así
desde hoy perseguirte tengo.
[Por ordenación divina,
la forma tomo de Aurelio.]¹

[AURELIO] ~~Que en este helado cadáver,
introducido mi fuego,~~
en traje has de ver de amigo
a tu enemigo encubierto.
~~Bien sé que es cárcel estrecha,
a mi espíritu soberbio,
la circunferencia breve
de aqueste mundo pequeño.
De quien, ya señor del alma,
vengo a poseer el cuerpo.~~²
No has de saber de ese 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 tus merecimientos.
[Vase y vuelve, y salen todos]

¹ Estos versos, que actúan como enlace para darle sentido a la modificación operada sobre los parlamentarios, y que metemos entre corchetes, los marca Rubiera con negrita, colocándolos al margen derecho (como aparecen en el manuscrito). Según él, serían “de otra(s) mano(s)” distinta(s) de la del copista, pero no sabe si “pertenece o no a la mano de Rueda y Cuevas, pues es posible que sobre la copia de Sebastián de Alarcón censurada por Rueda haya intervenido una tercera mano posteriormente” [ibíd.: 1316-1317].

² Aquí la versión impresa incluye estos versos: “Pero aunque lo sea, he de estar / hoy bien hallado aquí dentro, / sólo porque en orden es / a pervertir tus intentos”.

En la interpretación de Wilson, la escenificación de la posesión demoníaca resultaría también errónea al “dar a entender que el cuerpo de Aurelio cae por el escotillón y que después el demonio se lanza bajo el tablado para realizar allí la posesión del cadáver”. Rubiera, quien señala también errores en la traducción al español de su trabajo original (que la hacen incomprensible y que convierten en “imposible visualizar la escena”), apunta la siguiente interpretación de la acotación principal³:

Tras el duelo entre los dos hombres, el actor que representa a Aurelio debe caer «muerto» en el tablado de tal modo que detrás de él pueda abrirse un escotillón, por el que irá a caer el demonio tras decir el parlamento [...] Aurelio [reanimado] se levanta y se va. Sólo queda en escena Eugenia desmayada que, entonces, vuelve en sí.

Por su parte, la intervención de la censura por motivos teológicos va a provocar una variante en la atribución de parlamentos [...] y en la escenificación [...] Una vez que el censor impide que el Demonio reanime el cadáver de Aurelio, imponiendo que simplemente adopte su forma, se indica en el manuscrito que el parlamento de veintidós versos [...] se parta ahora en dos: el Demonio dirá los cuatro primeros [...] el actor que representaba a Aurelio dirá el resto. [ibíd.: 1317-1319]

Quedan, no obstante, por dilucidar ciertos aspectos tocantes a la censura de *El José de las mujeres*, “algunas dudas en el aire” que Rubiera no aborda, a la espera de “un estudio riguroso del manuscrito completo [donde] se precise qué manos intervienen en él y se compare con otros textos de la mano de Rueda y Cuevas”, particularmente “las intervenciones en las páginas 17v y 43r así como el tipo de letra y tinta de las modificaciones propuestas en las páginas 18r y 50v” [ibíd.: 1319 y 1317, n. 7]. Remite, además, este investigador a “otro manuscrito, también del XVII” de la Hispanic Society of America, del que ofrece algunos datos, pero no que tenga censuras. No reseña, en cambio, otro códice fechado en Lisboa, en 1670 (anterior, pues, al que nos ha ocupado hasta ahora), que se custodia en la BHM (Tea-1-39-7), y que perteneció a Jerónimo de Heredia.

Atendiendo a la sugerencia de Rubiera “a futuros investigadores”, hemos estudiado esas diferentes intervenciones textuales y podemos aventurar las siguientes hipótesis. La primera intervención que menciona (f. 17v) es una inserción marginal, escrita en vertical, de tres o cuatro versos; pero ni parece la letra de Rueda ni es la tinta utilizada en su censura. La modificación que detecta poco después (f. 18r), correspondiente a la inserción de “Por ordenación divina, / la forma tomo de Aurelio”, sí parece deberse a este censor, aunque la tinta es de

³ La que indica (con pocas diferencias en los otros testimonios críticos) que “*Sacan las espadas y cae Aurelio muerto a la parte del tablado que pueda abrirse un escotillón a sus espaldas; y Eugenia cae desmayada al otro lado. Descúbrese el Demonio en lo alto, de donde caerá de rápido a esconderse por el escotillón. Levántese Aurelio asombrado, al mismo tiempo que cae el Demonio*”.

un tono marrón, diferente a la de su nota (de tinta más negra). La intervención del f. 43r, sobre la que Rubiera llama también la atención, parece un simple reemplazo del nombre de un parlamentario, que bien pudo deberse también a Rueda.

Y, finalmente, la del f. 50v nos parece la más interesante y compleja, puesto que hay una intervención indudable de la censura: en determinado punto, al margen derecho (a la misma altura, en el izquierdo, hay un “*ojo*” y un verso tachado y reemplazado) se aprecia una rúbrica característica de los censores cuando querían asegurarse de ser identificados y una serie de inserciones de palabras, que de nuevo parecen de mano de Rueda (excepto la que dice “Yo difunto”):

AURELIO Desamparando ~~xxxxxx~~ [la forma]
que ~~xxxx~~ [imite]
DEMONIO Que hasta este punto
pudo durar la licencia
ojo ~~de xxxxxxxx~~ ella [de fingir Aurelio] [rúbrica]
CAPRICHO Abernuncio.
CESARINO ¡Ay de mí, infeliz, qué veo!
~~CAPRICHO Hacerse dos diablos de uno,~~ *no*
~~por apocarse.~~
CESARINO Mortal
estoy.
CAPRICHO ~~¿Qué dirá el difunto?~~ [Yo difunto] *sí*
~~CESARINO ¿Quién eres, pálida sombra?~~
~~¿Quién eres, horror caduco?~~
~~CAPRICHO Por no ver este espectáculo,~~ *no*
~~volviera a ser catecúmeno.~~ [f. 50v]