

Historicidad, Mito y Teatralidad en el personaje de la Monja Alférez (según la comedia de Juan Pérez de Montalbán)

Christian Andrès

*¿Para qué quiero vivir
si saben que soy mujer?
(Guzmán, II) ¹*

Los calificativos que se otorgaron a la Monja Alférez no carecen de sabor ni de misterio: «extraña y patológica mujer» (C. Bravo-Villasante²), «naturaleza híbrida» (Valentín de Pedro³) o «fenómeno antropológico» (J. H. Parker⁴), para limitarnos razonablemente a algunos ejemplos recientes. Pero es que ya en la misma comedia de *La monja alférez* Pérez de Montalbán destacaba su gran singularidad llamándola «mujer prodigiosa», y en la tercera jornada un amigo de la Monja Alférez —Sebastián de Ylumbe— le dirá: «Ser una mujer soldado, / y una Monja Alférez, es, / el prodigio más extraño / que en estos tiempos se ha visto...». Tampoco se olvidará Montalbán de insistir a lo largo de su obra en la constante negativa de su personaje a parecer una mujer, como se derivará de sus actos pendencieros y violentos, su comportamiento donjuanesco y sus vestidos masculinos, aparte de la referencia a su heroísmo militar en América del Sur. Identificando a ese personaje histórico de la Monja Alférez con doña Catalina de Erauso —lo que no siempre pareció evidente a todos⁵— resulta precioso en este caso disponer de un tex-

- 1 Utilizo aquí un texto de la comedia de Montalbán que es una suelta conservada en la Biblioteca Nacional de París. Comprende 36 folios (no todos numerados, y en el acto tercero algo revueltos), s. a., signatura: 8º y pièce 814g. También consulté dos ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, ambos s. l., s. n., s. a., signaturas: T/14786/21 (18 h.) y T/15035/17 (fols. 55-74).
- 2 Bravo-Villasante, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español*, Madrid, S. G. E. L., 1976, p. 143.
- 3 De Pedro, Valentín, *América en las letras españolas del Siglo de Oro*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1954, p. 340.
- 4 Parker, Jack Horace, «*La monja Alférez* de Juan Pérez de Montalbán: comedia americana del siglo xvii», en *Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas*, México, El Colegio de México, 1970, p. 665.
- 5 Empezando por don Joaquín Ferrer, el primer editor de las memorias de la Monja Alférez, quien vino a concluir que Catalina de Erauso existió pero sin ser la misma

to autobiográfico como la *Historia de la Monja Alférez, doña Catalina de Erauso, escrita por ella misma*⁶, y también de un *Memorial de los méritos y servicios del Alférez Erauso*⁷. Así podremos muy bien cotejar esos relatos históricos con la ficción teatral de Pérez de Montalbán, y, más precisamente, tratar de ver en qué consistió su trabajo de selección de materiales biográficos e históricos, y en qué medida reforzó o no la teatralidad de un personaje más o menos «femenino» y ya teatral de por sí. Trataremos de demostrar, de paso, el porqué de cierto fracaso del personaje desde el punto de vista del destino de lo que podríamos llamar un mito (histórico o literario). Sin embargo, si por «historicidad» entendemos el carácter de lo que es histórico, no inventado, legendario, entonces se reconocerá que la pieza de Montalbán —clasificada como *comedia de capa y espada*— nos interesará por las estrechas y varias relaciones que encierra y que entretiene entre lo histórico, lo biográfico y lo autobiográfico, e incluso lo psico-patológico, la teatralidad y la construcción —o no— de un mito.

Púdose hablar de un «misterio» de la Monja Alférez a la vez por la complejidad psicológica de tal personaje y por ciertas oscuridades en su identificación histórica. Por ejemplo, en *Las memorias de la Monja Alférez Catalina de Erauso* afirma haber nacido en San Sebastián de Guipúzcoa en 1585, mientras que en su partida de bautismo aparece la fecha del 10 de febrero de 1592, lo que llevó a Joaquín María Ferrer a creer que no se trataba de la misma mujer, que Catalina de Erauso no era la misma que aquella otra mujer que iba ataviada con ropas masculinas y recorriendo el Nuevo Mundo. Como tan bien escribió Tina de Alarcón, «Catalina de Erauso, conocida como la Monja Alférez, es uno de los personajes más extraños y enigmáticos que han existido a través de todos los tiempos. La extraordinaria peripecia de su vida aventurera le da una dimensión irreal y casi mítica, acentuada por su oscura y compleja personalidad. Tan azarosa y fantástica fue su existencia, que la lógica común prefirió imaginarla como un personaje de ficción, lo cual originó desde siempre serias polémicas entre los historiadores. Menéndez Pelayo fue uno de los que insinuaron que Catalina de Erauso y sus memorias eran sólo una apasionada fabulación literaria. Y la verdad es que la vida de esta sorprendente mujer supera con mucho a la más exaltada fantasía»⁸.

mujer que aquella otra que, disfrazada de hombre, vivió tantas aventuras en el Nuevo Mundo.

6 Editada, pues, por el liberal Ferrer, en París, Imprenta de Julio Didot (1829).

7 También publicado por Ferrer en los apéndices de la autobiografía.

8 De Alarcón, Tina, *Grandes enigmas históricos españoles*, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1979, pp. 85-86.

Pese a Menéndez Pelayo, ahora se admite sin ninguna dificultad la existencia histórica de la Monja Alférez, gracias al hallazgo de una copiosa documentación referente a ella en el Archivo de Indias. Además, y gracias en este caso a las investigaciones de José Beruezo en el Archivo General de la Diputación de Guipúzcoa, disponemos también de una prueba muy reciente y definitiva de la identificación de tal mujer-soldado con Catalina de Erauso. Beruezo encontró una escritura de renuncia a su legítima herencia con la rúbrica siguiente: «El Alférez Catalina de Erauso»⁹.

La Monja Alférez fue una mujer aventurera que aparece casi siempre en acción, moviéndose de un lado para otro, y la comedia de Montalbán restituye parcialmente esa realidad espacial y dinámica. Hace pocos años, J. Ignacio Tellechea Idígoras retrató así a nuestro personaje: «Siempre se escurrió como una anguila: huyó de un convento, desapareció durante muchos años del entorno familiar, vivió en América, cambió de nombres y de traje, pasó por hombre siendo mujer, y llegó a alférez por méritos propios: el alférez D. Alonso Díaz Ramírez de Guzmán, o D. Antonio de Erauso. Su verdadero nombre fue Doña Catalina de Erauso Pérez de Galarraga»¹⁰. De hecho, le conocemos por lo menos cuatro nombres fuera del suyo propio: Pedro de Orive, Francisco de Loyola, Antonio de Erauso (nombre que le sirvió en México) y Alonso Díaz Ramírez de Guzmán (en el Perú). En su comedia «famosa», aparte de Catalina de Erauso y de Monja Alférez, Pérez de Montalbán la llamó en el elenco Alonso de Guzmán, y es verdad que desde la primera escena de la primera jornada la vemos anunciando a su amada doña Ana su partida de Lima al puerto del Callao, algo que a ésta le aflige en no poca medida¹¹. Además es muy normal que Montalbán no se sirva de otros nombres para su heroína, ya que privilegió un momento de su vida y por lo visto un país, el Perú, antes de que volviera a España, y luego su estancia en Madrid y antes de que fuera a Roma en 1626. Ahora bien, antes de intentar adentrarnos un poco más en la compleja psicología del personaje histórico, vamos a ver cómo utilizó Montalbán la cronología y los datos biográficos conocidos en su tiempo.

9 Citado por Tina de Alarcón, *op. cit.* (nota 8), p. 87. Véase José Berruezo, *Catalina de Erauso, la Monja Alférez*, San Sebastián, Caja de Ahorros Municipal, 1975.

10 Tellechea Idígoras, José Ignacio, *La Monja Alférez, Doña Catalina de Erauso*, Donostia-San Sebastián, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1992, p. 7.

11 Véase Profeti, Maria Grazia, *Montalbán: un commediografo dell'età di Lope*, Pisa, Università di Pisa, 1970, p. 136. Según la autora en Montalbán se observa cierta «de-italizzazione sentimentale» en los personajes femeninos, y hasta en el engaño de Doña Ana por Don Diego, cuando cree darle acceso a su cuarto a su amante Guzmán, se podría hablar de un recurso típico de una comedia de enredo.

La acción dramática con el engaño de doña Ana por parte de don Diego —amigo de Guzmán—, las circunstancias mismas de tal historia donjuanesca y el extraño reparo del honor afrentado de tal mujer, así como la intervención de don Diego para salvar a Guzmán de la ejecución capital fueron inventos novelescos del dramaturgo. En realidad no contrastan mucho con lo que sabemos de cierta tendencia del comportamiento de la Monja Alférez para con las mujeres, según la autobiografía de Catalina de Erauso.

Doña Ana —a pesar de no verse aquí retratada con algunos detalles físicos precisos— será una mujer hermosa y joven, y sólo se nos mencionará brevemente el aspecto externo de Guzmán, de quien se dice que es un «hermoso dueño» (Jornada primera). En todo caso, Montalbán empezó su comedia con una escena que nos muestra muy enamorados a dos de sus personajes, Alonso de Guzmán y doña Ana, aparentemente hombre y mujer. Pero, unas escenas más lejos, tras recibir una carta de su padre Miguel de Erauso, donde éste le cuenta la huída de su hermana y su disfraz de varón, y con motivo de una pendencia en una partida de naipes, el capitán Miguel de Erauso sospecha que el soldado Alonso de Guzmán es su hermana.

La realidad biográfica entre los años 1618 y 1626 se ve adaptada e interpretada por Montalbán de modo más o menos fiel, pero por lo menos respetará un dato, y es que el hermano Miguel (secretario del gobernador de la Concepción) nunca se enteró de la verdadera identidad del soldado que vivió con él durante unos tres años, y que fue matado por su hermana (aquí también lo será, pero en otras circunstancias, y para no verse obligada a revelar su identidad).

En la realidad histórica, según la autobiografía de Catalina de Erauso, el capitán Miguel de Erauso nunca pudo reconocer a su hermana en traje de soldado, y por añadidura existió cierto comportamiento de seducción homosexual de Catalina con la amiga del hermano, y celos del hermano —con la prohibición de Miguel de que fuera a visitar a su amante—. Sin embargo, una noche en la Concepción Catalina hirió mortalmente a su hermano asistiendo a un amigo suyo en un duelo, aunque sin reconocer en el acto al capitán. Pero antes de morir, éste la denunció como su homicida bajo el nombre de Díaz. O sea que a ese nivel Montalbán respetó la fuerte voluntad de ocultar su verdadera identidad femenina y su genealogía lo más posible. Habrá una excepción, una pura invención de Montalbán al respecto con la confesión de la Monja Alférez a su amigo don Diego, y la revelación de éste al virrey del Perú para salvar de la muerte a la heroína. Y es que, al final de la segunda jornada de la comedia, el personaje llamado «nuevo Cid» trata de vengarse atacando a la Monja Alférez, pero ésta lo mató, siendo arrestada por tal acción y sentenciada a muerte sin posibilidad de defenderse en un pleito.

La riña con el nuevo Cid resulta auténtica pero de manera muy distinta: en ambos casos fue con motivo de una partida de naipes, pero en la comedia de Montalbán la Monja Alférez tomó partido en favor de su hermano Miguel, ofendido por el nuevo Cid, quien algo más tarde intentó vengarse del golpe de daga dado por el soldado Guzmán, mientras que en la autobiografía de Catalina de Erauso se nos cuenta en el capítulo XVIII cómo acabó por matar al nuevo Cid, un gigantón muy violento que espantaba a todos y que debía de pelearse con una cota de malla, quedándose ella herida de gravedad, por confesar, y convaleciente durante cuatro meses en el convento de San Francisco, en Cuzco. En esta ocasión, y en confesión, declaró a Fray Luis Ferrer de Valencia que era una mujer pero se vio perseguida por la justicia a causa de la muerte del nuevo Cid. Un día, por desgracia, al toparse con unos alguaciles, hubo una riña, y, para escapar otra vez a la justicia, y por encontrarse acorralada, se vio obligada a aceptar la intervención del obispo de Guamanga, Fray Agustín de Carvajal, y le reveló su identidad (estamos en 1620, según la autobiografía). Después la Monja Alférez pasará varios meses en conventos —casi dos años y medio en el convento de la Trinidad, en Lima—, hasta recibir de España los documentos necesarios para probar que nunca había sido monja profesa (ya que en efecto se escapó antes).

En la comedia de Montalbán la Monja Alférez sólo reveló su identidad femenina a su rival en amor, don Diego, para que reparara el honor ultrajado de doña Ana casándose con ella, ya que de todas formas ella ya no podía satisfacer más allá a su amante. Montalbán escogió esa modalidad sentimental y novelesca para que don Diego, el único en conocer el verdadero sexo de Guzmán, pudiera interceder en su favor con el virrey de Lima y salvarlo, o mejor dicho salvarla, de la horca, algo que disgustará después considerablemente a la Monja Alférez, porque antes le había hecho prometer no revelar su secreto y don Diego no respetó su palabra.

En la versión fantaseada de Montalbán la Monja Alférez quiso vengarse de don Diego dejándole creer que la famosa noche del engaño de doña Ana no era ella el amante a quien estaba esperando. Aquello estorbará —o retrasará— el casamiento, y sólo al final de la tercera jornada confesará que puede considerarse como salvo el honor de don Diego y de doña Ana —«declarando / que sólo cupo en su pecho / mi amor»— y les pedirá perdón.

Nada semejante sucede en la realidad biográfica de la Monja Alférez, como ya dijimos: en sus memorias dejó traslucir en unas cuantas ocasiones su gusto por las mujeres guapas, así como varios lances en los que quisieron casarla con una mujer. Incluso se menciona su castidad (también en la comedia de Montalbán se alude con Machín a su voto de castidad), y la táctica empleada por Catalina de Erauso consistía en huir antes de que el asunto se volviera más premiante.

Fuera de este aspecto sentimental, Montalbán se muestra fiel a los defectos del personaje, y en particular a su gran apego al juego. En la primera jornada ya evocamos la riña mortal con el nuevo Cid, que encontró su punto de partida en una casa de juego, y en la tercera jornada la vemos jugar a los naipes con su criado, Machín, y jurar como un hombre («¡voto a Dios!»). En la autobiografía son más numerosas las menciones del juego y las consecuentes peleas, a veces incluso mortales. En la Concepción de Chile (capítulo VI), en una casa de juego, mata a un alférez y a un oídor (Francisco de Parraga) para no ser arrestada; en el capítulo XI, en las Charcas, la vemos jugar en una casa de juego de D. Antonio Calderón, sobrino del obispo, y herir a un mercader de Sevilla que la provocó, y otras veces se nos hablará del juego de naipes, como en Piscobamba, donde pensaba escapar a la justicia y donde tuvo otro litigio con un portugués llamado Fernando de Acosta (a pesar de la reconciliación, tres noches más tarde éste la atacó, y ella no pudo menos que matarlo de una estocada).

Ya nos hemos referido también al peligroso episodio del nuevo Cid y sus amigos en el capítulo XVIII, y hasta en su camino de vuelta a España, en 1624 (según la autobiografía) habrá en la capitana una pendencia ocasionada por el juego, y nuestra Monja Alférez arañará la cara a un hombre con una pequeña navaja. En resumidas cuentas, la autobiografía en tal materia de juegos y de pendencias parece insistir más que la comedia de Montalbán en el defecto empedernido y la vida turbulenta de la Monja Alférez.

Ahora bien, si nos fijamos en tal extraño caso de doble personalidad, en cierto gusto del personaje por las mujeres guapas y en el disfraz masculino que llevará durante tantos años, hasta obtener permiso del papa Urbano VIII y del rey Felipe IV para seguir vistiéndose de hombre bajo la identidad de Antonio de Erauso, vendrá a ser algo difícil no plantearse la cuestión de una más que probable homosexualidad de Catalina de Erauso, y con los pocos elementos de que disponemos sobre el relato de su infancia, sus aventuras amorosas y unos cuantos detalles más, adelantaremos unas hipótesis con toda la prudencia debida.

Empezaremos por esa característica de la Monja Alférez tan poco corriente en su tiempo: la de vestirse de hombre¹². En la comedia de Montalbán se subraya varias veces tal anomalía socio-psicológica porque con ella nos situamos fuera del gusto de los españoles del Siglo de Oro por el disfraz femenino en el escenario. Evidentemente, el perso-

12 Si en *La monja alférez*, una vez más, se sigue el procedimiento de la mujer vestida de hombre —que tanto gustaba al público— en la realidad psicológica e histórica tal particularidad cobra otra dimensión.

naje coincide con ese recurso teatral tan practicado, pero su significación en el caso de un personaje histórico llamado Catalina de Erauso cobra otra dimensión. Primero, la particularidad del traje de Catalina se ve mencionada y algo fustigada en la carta de Miguel de Erauso a su hijo en la primera jornada. La «afrenta» parece doble, en parte por la huida de Catalina al Perú —pese a que sus padres la habían destinado al convento—, y en parte también por lo del traje de varón. El alférez hermano no deja de indignarse inmediatamente al leer esos renglones, y juzga tal comportamiento de «infame exceso» e «infame empeño». Al final del primer acto Miguel de Erauso tratará de obligar a su hermana a que revele su identidad, y le dice abiertamente: «...yo tengo cierta noticia / de vuestro mentido traje, / de Vizcaya me lo avisan / con señas, y con retratos, / que vuestro engaño averiguan...». A su pretensión de llevarla a un convento (pretensión imaginada por el dramaturgo), le contestará la muy poco femenina Catalina con una estocada mortal, ya que no soporta que le den «nombre de mujer»... Y, en efecto, Montalbán insistirá en esa extraña resistencia de Catalina a vestir ropas femeninas, hasta preferir ser condenada a muerte que ver descubierta su identidad femenina, tal como leemos al final de la segunda jornada: «¿Qué ropa? Yo soy soldado, / y en mi traje han de llevarme», y también: «Pues yo que dejo quitarme / la vida por no decir / que soy mujer, ni traer / faldas, ¿había de querer / llevarlas para morir?», y «Por no parecer mujer, / todo lo quiero perder / fuera del alma». Más claro todavía, en cuanto a las razones profundas de tal disfraz, o mejor dicho, transvestismo, resulta lo que podremos leer en la tercera jornada, cuando Catalina declara a su amigo Sebastián de Ylumbre: «Si os he dicho, / y os dice mi vida, cuanto / mi propio ser aborrezco. / ... / todo por no publicar / que soy mujer, / ¿no es en vano / querer que me vista ahora / de lo que aborrezco tanto?». Cuando acaba por aceptar vestirse de mujer sólo para una entrevista con el vizconde de Zolina, será después de cierta resistencia que Montalbán trata de manera cómica, con los comentarios del gracioso Machín y la torpeza de Guzmán para vestirse con ropa femenina, tan inusual para ella.

En cualquier caso, resulta tentadora la hipótesis de que el de la Monja Alférez fuera un caso más de transexualismo y homosexualidad femenina (un caso muy insólito en su época, evidentemente, pero no sin precedentes en otros tiempos y países). Según Havelock Ellis¹³ habría que distinguir entre homosexualidad y transvestismo. Él mismo propone la-

13 Véase *Études de psychologie sexuelle*, Paris, Mercure de France (1909), 1932. También en Alemania Magnus Hirschfeld hace la misma distinción a principios del siglo xx.

mar «eonismo»¹⁴ al disfraz ordinario, muy distinto del disfraz de los invertidos, que llamaré «inversión estético-sexual». En principio, en el transexual existe la fuerte convicción de pertenecer al sexo opuesto, y esa idea se impone y va invadiendo toda la conciencia del sujeto. Tal tendencia irá manifestándose desde la infancia por comportamientos que relevan del sexo opuesto y un rechazo categórico de juegos y modales acostumbrados en el sexo del sujeto.

Es de pensar en un caso muy conocido y estudiado, en la personalidad ambigua de George Sand. Según Helena Deutsch¹⁵ existieron dos personalidades en ella, y un conflicto grave entre su lado femenino y su lado masculino, tal como lo ilustran muy bien dos fotografías, mostrando la una a una George Sand materna, una mujer bastante gruesa, con sus hijos sentados en las piernas, y revelando la otra a una persona masculina, vestida de hombre, con el pelo corto y un cigarro en la boca. Sin demorarnos demasiado en su caso, sepamos que en sus relaciones sentimentales con Alfred de Musset los llamaron irónicamente «señor Sand» y «señora de Musset».

Pero volvamos a nuestra Monja Alférez, a su singular indumentaria y a su psicología, y no será sin alguna significación tal precisión de la segunda jornada, cuando Guzmán revela a don Diego su verdadero sexo: «...Nací mujer, en efecto, / .../ en acciones varoniles / me ocupaba, haciendo afrenta / a Palas, cuando vio a Venus / pasar los muros de Grecia. / La labor, que es ejercicio / de la más noble doncella, / la trocaba por espada, / las cajas, y las trompetas / me daban mayores gustos, / que las músicas compuestas. / Pero mis padres mirando / en mi condición tan fiera, / en un Convento, que es freno / de semejantes soberbias, / me metieron...». Estos versos no carecen en absoluto de interés, aunque fueran una fabulación de Montalbán, ya que en la versión autobiográfica de la Monja Alférez no encontraremos tales detalles. Sólo se nos dice que sus padres la criaron con los demás hermanos y hermanas hasta la edad de cuatro años, y que luego la metieron en un convento de monjas dominicas hasta los quince.

Ahora bien, —y aunque no sea muy lícito comparar a ambas mujeres— se sabe que a George Sand, es decir Aurore Dupin, cuando niña,

14 Palabra hecha a partir del nombre de un caballero francés, Charles-Geneviève d'Eon de Beaumont, espía secreto de Luis XV, a quien le gustaba disfrazarse de mujer.

15 Me refiero al capítulo VIII, «La femme 'active' / Le complexe de virilité» del primer tomo de su obra que leí en francés, *La psychologie des femmes*, Paris, Quadrige / Presses Universitaires de France, 1997 (2a edición). La primera edición de la traducción francesa es de 1949, y la publicación original, *The psychology of women, volume one*, es de 1944. El edificante estudio del complejo de virilidad de George Sand se encuentra en las pp. 254-269 de la edición francesa que utilicé.

le gustaba edificar una fortaleza con cuatro sillas y un viejo hornillo, librarse a batallas imaginarias e identificarse con su héroe, Mauricio de Sajonia. Además, la niña mostraba cierta tendencia a la crueldad, arrancaba la paja de las sillas y rasgaba los flecos de las cortinas de su cuarto. En el caso de George Sand, es evidente que se identificaba con su padre, un militar que luchaba al lado del general Murat, siempre ausente. Ahora bien, el padre de Catalina de Erauso también fue militar, pero casi nada se sabe de la infancia de nuestra heroína: nada se nos dice de sus relaciones con la madre, en un momento tan crucial para el desarrollo de la sexualidad, y tampoco nada sobre la pubertad, desgraciadamente. Se sabe que el complejo de virilidad de una mujer puede estar originado por el rechazo del modelo de feminidad que suele encarnar la madre, y por la identificación con el padre, pero, de modo general, la acentuación de las tendencias masculinas será una reacción de la mujer a las desilusiones de su feminidad.

En cuanto a la homosexualidad en las jóvenes, puede consistir en un cortejo hasta que, en el momento de alcanzar la meta, se retiren, contentándose con la puesta en escena en un plano imaginario, y tal erotismo puede derivar de una decepción, producto, las más de las veces, del miedo de la realización heterosexual. Si hablamos de un voto de castidad en el caso de la Monja Alférez de Montalbán, la vemos muy turbada cuando doña Ana está a punto de concederle sus últimos favores, y observamos que encuentra su salvación al escaparse por la noche, aprovechándose de la llegada providencial de don Diego, mientras que en la autobiografía Catalina de Erauso evoca sus gustos netamente homosexuales, su atracción por las caras hermosas (femeninas). Incluso se mencionan caricias en las piernas de una muchacha, en Lima, en la casa de un mercader muy rico, Diego de Solarte (capítulo V). O sea que nos encontramos probablemente con un caso de transexualismo y homosexualidad femenina.

Mientras que el transexual masculino no quiere verse igualado a un homosexual (recordemos que el homosexual no niega su sexo anatómico), el psicoanalista americano Stoller afirma que el transexualismo fememino difiere considerablemente del masculino, y que éste sí sería una forma de homosexualidad, efecto de un traumatismo crónico e inconsciente que nunca podrá verse resuelto. En cuanto a nuestro personaje, disponemos de dos elementos más para imaginarnos el aspecto masculino de Catalina de Erauso: el retrato escrito de Pedro del Valle, el peregrino (1626)¹⁶, y el re-

16 Pedro del Valle describió así a la Monja Alférez al hablar de ella en una carta a su amigo Marco Schipano: «Alta y recia de talle, de apariencia más bien masculina, no

trato pictórico que hizo de ella el maestro Pacheco, yerno de Velázquez, en Sevilla (1630)¹⁷.

Y ahora nos toca abordar el aspecto mítico, o para hablar más propiamente, el fracaso como mito de un personaje femenino en todo caso excepcional, como fue el de la Monja Alférez. Más precisamente, en nuestra opinión, y por varias razones, no puede verse en ella un personaje mítico, a pesar del esfuerzo teatral de Pérez de Montalbán y de varios admiradores suyos. Es verdad que la Monja Alférez puede sugerirnos más o menos intensamente ciertos mitos, como el platónico del andrógino, el de las Amazonas, e incluso el mito literario que iba a formarse en su tiempo, el del Burlador de Sevilla de don Juan Tenorio. La apariencia física, el vestido, el comportamiento, el sentido del honor, e incluso ciertos defectos (la afición al juego, la brutalidad), asimilan sin dificultad a Catalina de Erauso a un hombre, si el sexo es femenino (según su propia declaración). Ya se trate de la comedia madrileña de Montalbán (con doña Ana), o de las memorias históricas de la Monja Alférez, no la vemos insensible a los amoríos y encantos femeninos. Pero, al mismo tiempo, al rozar más o menos el tema de la homosexualidad, es que no ha podido volverse el personaje muy atractivo, en el sentido de ejemplar, en aquel entonces, si se toma en cuenta la mentalidad del siglo XVII, la manera tan negativa y acusadora de considerar a los homosexuales (y, en el caso de las lesbianas, ni que decir tiene). Es decir que si damos a la palabra «mito» el sentido más extenso, más reciente, más vulgarizado, de persona que consiguió hacerse famosa y

tiene más pecho que una niña. Me dijo que había empleado no sé qué remedio para hacerlo desaparecer. Fue, creo, un emplasto que le suministró un italiano; el efecto fue doloroso pero muy a deseo. De cara no es muy fea, pero bastante ajada por los años. Su aspecto es más bien el de un eunuco que el de una mujer. Viste de hombre, a la española; lleva la espada tan bravamente como la vida, y la cabeza un poco baja y metida en los hombros, que son demasiado altos. En suma, más tiene el aspecto bizarro de un soldado que el de un cortesano galante. Únicamente su mano podría hacer dudar de su sexo, porque es llena y carnosa, aunque robusta y fuerte, y el ademán, que todavía algunas veces tiene un no sé qué de femenino» (en Alarcón, *op. cit.* (nota 8), pp. 91-92). Pero mucho antes, ya se encuentra tal retrato literario (con detalles biográficos no faltos de interés) en las memorias publicadas por Joaquín María de Ferrer, en «Notas finales del manuscrito de don Cándido María Trigueros», *op. cit.* (nota 5), pp. 126-127.

- 17 Alarcón, *op. cit.* (nota 8), p. 90-91: «Su aspecto es hermético y de claros rasgos masculinos. Doña Catalina luce golilla blanca con el alzacuello de hierro que usaban los soldados. El coetillo de ante pardo y mal atascado le da un cierto aire descuidado. Sus ojos grandes, tienen la mirada perdida, lejana, no miran al pintor. Inteligentes y fríos, parecen estar contemplando algo que a todos los demás se nos escapa. En su boca, caída y amarga, hay un gesto irónico, un esbozo de sonrisa imposible. Sólo en su barbilla leve y redondeada, puede adivinarse algo de femenino».

estimable por varios motivos, resulta algo difícil representar a la Monja Alférez como un personaje mítico, un nuevo mito histórico o literario.

En la construcción de un mito entran varios elementos, constantes universales, posibilidad de variaciones y adaptaciones culturales. Además, nos parece necesaria una posible identificación del espectador (en el caso de la comedia), o del lector con el personaje, y cierta admiración por sus cualidades, en principio positivas. Habría que buscar ya lo que pasó con los contemporáneos de la Monja Alférez. En el caso de un mito nuevo, como el de don Juan, lo que va a poder mitificarse serán ciertas constantes universales como la actitud del hombre frente a la muerte, el deseo, la seducción, la transgresión. El número de conquistas femeninas se volverá hiperbólico, materia quizás más de admiración que de reprobación, llegando a ser el nombre propio del personaje el prototipo del seductor masculino, incluso un sustantivo común (un donjuán, un tenorio). Que sepamos, nadie dice —o dijo o dirá— «esa mujer es una Monja Alférez». En este caso, podrá encontrarse una mera explicación en lo que debía de considerarse en su época como un comportamiento patológico, una perversión, o una mera curiosidad ya que se trataba de una mujer que enamoraba a otras mujeres, y que era capaz de actos militares heroicos. Además, si comparte con don Juan otra característica, la del engaño, será a otro nivel, ya que ella finge ser un hombre en su propia apariencia física y su comportamiento. En su caso la burla cobra profundidad psicológica y vital. Don Juan es un burlador, pero del sexo opuesto, lo que en cierto modo puede resultar más «normal» que una Monja Alférez que engaña a otras representantes de su propio sexo.

Tampoco puede verse en ella una heroína tan positiva como la francesa Juana de Arco, que también se vistió de soldado y peleó contra los enemigos de su patria, y del rey. Si ambas mujeres fueron vírgenes, su comportamiento resultó muy diferente: a Juana de Arco no se le conocen aventuras eróticas con otras mujeres, ni duelos ni riñas ocasionadas por el juego. Mientras que a Juana de Arco la acusaron falsamente de hechicería, nuestra Monja Alférez, tantas veces metida en pendencias con heridas y muertes de hombres, no parece tan inocente. Hasta llegó a matar a su propio hermano en América, aunque fuera sin reconocerlo como tal.

Otra dificultad para lograr la mitificación del personaje: la complejidad de su personalidad. Con Tina de Alarcón, admitamos la dificultad de la empresa cuando uno intenta saber quién fue exactamente la Monja Alférez: «A medida que se profundiza en su personalidad, más se oscurece su verdadero perfil, más inasequible resulta aquella mujer que quiso vivir como varón, más inexplicable parece la inocente novicia que

abandonó el rosario para empuñar la espada, más contradictorio se nos presenta el heroico soldado que fue y el pendenciero truhán de taberna que tantas veces intimidó a las gentes con sus bravatas de matón»¹⁸.

Fuese lo que fuese, añadamos de nuestra propia cosecha el aspecto casi paródico en el tratamiento del personaje, sobre todo al final de la comedia de Montalbán, cuando va negándose a llevar ropas femeninas, aunque fuese sólo por dos horas, y cuando se ve tan torpe en vestirse el manteo (la acotación precisa que se le pone al revés), y reticente a calzarse chapines.

La Monja Alférez despertó mucha curiosidad, sobre todo, y alguna admiración ya en sus tiempos, y es un aspecto que recogen sus memorias. Pérez de Montalbán pudo utilizar alguna relación sobre sus hechos, incluso haberla visto, y con ella pudo disponer de un asunto real y original para escribir una comedia. Sin haberlo examinado todo, ya vimos que seleccionó un momento en su vida azarosa, que inventó o deformó unos sucesos (como, por ejemplo, la entrevista con el hermano a orillas del mar; la revelación de su verdadero sexo por el amigo y rival don Diego), y que interpretó a su modo el lado donjuanesco de esa mujer (con el enamoramiento de doña Ana). No sería muy difícil, en fin, subrayar otras infidelidades a la realidad histórica. El personaje no logra transformarse en mito, y quizá parezca acertado y justo ese juicio de Valentín de Pedro, cuando comprueba que la Monja Alférez «...desaparece sin haber logrado entrar en los lindes de la historia ni en los de la leyenda, quedando en una especie de purgatorio, del cual desde luego no alcanza a sacarla la obra de don Juan Pérez de Montalbán»¹⁹.

18 Alarcón, *op. cit.* (nota 8), p. 87.

19 Pedro, *op. cit.* (nota 9), pp. 354-355.