

LA UNION DE LOS OPUESTOS EN CLARA, EL PERSONAJE FEMENINO DE LA *BUENA GUARDA* DE LOPE Y SU SIMILITUD CON EL MITO CLASICO DE DEMETER-PERSEFONE

En este artículo estudio la similitud entre el personaje femenino de *La buena guarda* de Lope de Vega¹ y el del mito clásico de Démeter-Perséfone. Asimismo, analizo la unión de los opuestos en ambos personajes, ya que tanto el mito clásico como la obra de Lope tienen una dimensión espiritual femenina. Ninguno de los editores ni comentaristas de *La buena guarda*, como Eduardo Juliá Martínez, que la editó en 1933; Pilar Díez y Giménez Castellanos, que la editaron en 1936, y Robert Guiette, que estudia *La buena guarda* en *La légende de la sacristine* (1981), hacen mención de la similitud que me propongo estudiar.

Antes de establecer un paralelo entre ambas narraciones, examinaré brevemente el pensamiento de Carl Jung (*Collected Works*, 9, 1: 3-41), quien fue el que principalmente desarrolló las teorías modernas sobre la evolución espiritual del ser humano. Jung analizó los pasos por los que atraviesan los héroes para conquistar la función psíquica de la contrasexualidad, o la unión de los opuestos.

Jung señaló que en la base de la mente existen patrones naturales, o modos de actuar, que tienen existencia *a priori*. Estas formas heredadas, o arquetípicas, son similares en todos los seres humanos y forman parte del inconsciente colectivo. Estas formas arquetípicas se proyectan al exterior e impiden ver con claridad la realidad objetiva. Sin embargo, en el momento en que los arquetipos son reconocidos como entidades inherentes en la persona, la proyección externa disminuye considerablemente. Teóricamente, hay un número infinito de arquetipos que desean llegar a la conciencia y ser reconocidos. Los más importantes son el arquetipo femenino y el arquetipo masculino, que colorean todos los otros.

Por lo tanto, tanto el hombre como la mujer tienen en la mente patrones del sexo opuesto: *anima*, la imagen arquetípica femenina en el hombre, y *animus*, la imagen arquetípica masculina en la mujer. Al proceso de hacer conscientes estas imágenes se lo conoce como la unión de los opuestos, y la maduración del individuo

1. *La buena guarda* o *La encomienda bien guardada* fue firmada por Lope de Vega en 1610. Se imprimió dos veces en Madrid en 1621. La numeración de los versos es la de mi edición (Tesis Doctoral de la Universidad de Virginia, Charlottesville, Virginia, 1990). Mi edición será publicada por la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina en 1995.

depende de la adquisición de estas formas psíquicas contrasexuales (Singer, *Androgyny*, 23).

Los argumentos de las narraciones que estudio son los siguientes: El tema central de *La buena guarda* es la popular leyenda de la monja devota de la Virgen María que huye con un galán mientras la Virgen (o un ángel, en algunas versiones) la protege en el monasterio y toma la forma de la monja. El mito de Démeter-Perséfone formaba el núcleo central de los misterios del Elíseo y narraba el rapto de Perséfone por Hades y los sufrimientos de la madre, Démeter.

Tanto en *La buena guarda* como en el mito, las jóvenes formaban una unidad inseparable con sus madres. La monja, Clara, era devota de la Virgen María, su madre. Ambas jóvenes eran inocentes y, en los dos casos, ellas habían tenido poco contacto con el mundo externo. En *La buena guarda*, la situación conventual mantenía a Clara en una niñez espiritual y, por lo tanto, no había podido proyectar su imagen interna en un hombre real. Perséfone era, asimismo, una niña, pues se entretenía en un prado cogiendo flores (vv. 5-10).²

Las dos jóvenes son presas de sus propias concupiscencias, pues carecen de un conocimiento de las pasiones. Clara es atraída por la imagen de Félix, un empleado del monasterio de más baja condición social y espiritual que la suya. La proyección del arquetipo masculino produce en Clara un súbito enamoramiento, además de cambios físicos y una fascinación irreal. Clara dice así:

Alterado el corazón,
daba golpes desiguales,
como que puerta pedía
para salir o matarme. (vv. 939-942)

Perséfone es atraída por lo que al principio parecía un juguete inocente, el aroma de un narciso. Al acercarse y alargar sus brazos para cogerlo, Hades la rapta y desaparece en las entrañas de la tierra (vv. 15-20).

Tanto Perséfone como Clara proyectan las imágenes internas, Clara en Félix y Perséfone en una flor que se convierte en Hades. Es típico del arquetipo conferir cualidades extraordinarias a la persona sobre la cual se lo proyecta. Para que esto suceda no es necesario un conocimiento íntimo de la persona a la cual se le atribuyen esas cualidades (Whitmont, *The Symbolic Quest*, 211). Esta imagen del *animus* produce un enamoramiento tan intenso que según Marie Louise von Franz puede llegar a causar graves problemas emocionales (*Man and his Symbols*, 180). Clara describe admirablemente como se siente presa de este arquetipo masculino. Dice así:

2. La numeración de los versos es de la traducción de Danny Staples "The Homeric Hymn to Demeter", en *The Road to Eleusis*, 59-63.

Muchas diligencias hice,
pero no fueron bastantes
a contrastar la memoria
de lo que allí me contaste:
que mientras más resistía,
más me sentía desatarme
las venas en vivo fuego. (vv.927-933)

Inmediatamente, después de la proyección arquetípica, ambas jóvenes, abandonan el mundo externo, o la realidad social en la cual vivían. Clara deja el monasterio con Félix y Perséfone entra con Hades bajo tierra. En todos los rituales de transformación espiritual hay un cambio, asimismo, de vestimenta (Neumann, *The Great Mother*, 59). Clara cambia su hábito religioso por un vestido seglar (vv. 1051-1054). El dejar la sociedad y “entrar bajo tierra” es símbolo de la entrada en el inconsciente colectivo (Campbell, *The Hero with a Thousand Faces*, 105). En ese momento el mundo interno cobra primacía. Según Annis Pratt, en su artículo “Spinning Among Fields: Jung, Frye, Lévi-Strauss and Feminist Archetypal Theory,” en el proceso de transformación espiritual de la mujer hay un rechazo momentáneo de las normas sociales. Dice así: “the women’s rebirth literature casts its heroes out of the social community rather than, as in men’s rebirth literature, elevating them to the status of hero” (103).

Más adelante, Clara entra con Félix en un idílico prado (vv. 1367-1434), y allí, sin preocupaciones temporales, se declaran marido y mujer (v. 1426). En este momento, los amantes se encuentran alejados de la realidad temporal y se unen a la mitología universal, pues los animales y las plantas colaboran a recrear la armonía primordial. Félix le dice a Clara:

puedes, hermosa Clara,
pasar aquesta siesta calurosa,
si no es que el sol se para
a verte entre estas flores, más hermosa
que Dafne y que Jacinto.... (vv. 1379-1383)

Tanto Clara como Perséfone se unen sexualmente a sus amantes, actualizando de esta manera la sensualidad, y con la unión física se produce la unión psíquica. Para Jung, la imagen de la unión sexual (que incluye uniones incestuosas, como el casamiento de hermanos con hermanas) es el símbolo por excelencia de la unión de los opuestos.

Mientras Clara y Perséfone han desaparecido de la sociedad, las madres de ambas sufren, pues la unidad madre-hija se ha destruído. Démeter busca a Perséfone sin poder encontrarla y desgarrar el velo que cubre su cabeza cambiándolo por un manto negro (vv. 41-44). El sufrimiento de Démeter es tan intenso que ha sido considerada como el símbolo de *la mater dolorosa* (Kerenyi, *Eleusis*, 29). En *La buena guarda*, La Virgen, hace que un ángel reemplace a la monja en el monasterio.

La Virgen produce un milagro para salvar las apariencias y la honra espiritual de su hija (vv. 1174-1181).

En ambas narraciones hay un cierto desdoblamiento de la personalidad, pues en el mundo externo se encuentran Démeter y la Virgen y, “bajo tierra”, o alejadas de la sociedad, las jóvenes. Démeter se ha dividido, pues ya no es más la diosa con las dos facetas.

Después de un período con los amantes, Perséfone y Clara se reintegran a la sociedad. En el mito clásico, Hermes, el pastor, es el mensajero de los dioses que conduce a Perséfone al mundo de “arriba” y la devuelve a su madre (vv. 334-340). En *La buena guarda*, es, asimismo, un pastor que cambia el corazón de Clara y prepara su regreso al monasterio. Clara piensa que el pastor, con el cuál dialoga dos veces, es Cristo. Después del primer diálogo, Clara renace espiritualmente (vv. 1435-1508) y después del segundo (vv. 2402-2487), vuelve al monasterio.

Un niño en ambas narraciones ayuda a las jóvenes a retornar a la sociedad. Según Carl Jung éste es una imagen importante en la unión de los opuestos. Se lo ha considerado como el arquetipo que trae la mejoría espiritual (Jung, *Essays*, 83). En alquimia simbolizaba la piedra filosofal y era la suprema realización mística del “dios adentro”. En los ritos de fertilidad, el niño pastor aparece como signo de la iluminación espiritual (Cirlot, *Dictionary of Symbols*).

Tanto Perséfone como Clara pasan por un período de sufrimiento. En *La buena guarda*, Clara tiene dos tentaciones después que Félix la abandona (vv. 1435-1508; 2290-2401), pero Clara puede evitarlas debido a un mayor conocimiento de su sensualidad y a un mayor dominio de sí misma. Además, puede reconocer que había proyectado una imagen interna. Dice así:

Gigantes imaginados
son los deleites, que pasan
como sueño, y quien los goza
muy diferentes lo halla.
Recelos desto tenía.
Engañómne la esperanza:
púsela en un hombre vil. (vv. 1941-1947)

Asimismo, Clara recibe una parte ignorada de su personalidad, pues ha aprendido a no identificarse con sus movimientos internos. Esto coincide con el pensamiento de Mircea Eliade quien afirma que “The novice has a better chance of attaining to a particular mode of being, for example, becoming a man or a woman, if he <or she> first symbolically becomes a totality (Eliade, *Rites*, 26).

Después de su experiencia, Clara ya no es más la joven inocente. Se llama a sí misma “clara-oscura,” es decir que ya no es blanca solamente. Ha podido unir su sensualidad con su espiritualidad. Dice así:

Dícenme que os llamáis Clara,
y aunque Clara en luz tan pura,
oíd a una clara oscura
que a vuestra luz se declara. (vv. 2703-2706)

Del mismo modo, Perséfone pasa por un período de sufrimiento al verse alejada de su madre (vv. 30-35). Cuando regresa al mundo de todos los días le explica a Démeter que Hades la había forzado a comer la semilla de una granada (vv. 405-414), fruta que es símbolo de la unidad espiritual. En la Biblia la granada es considerada como emblema de la unidad divina y como símbolo de la fecundidad (Cirlot, *Dictionary of Symbols*). Por lo tanto, se puede decir que Perséfone también ha unido sus opuestos. Erich Neumann, en su libro *The Great Mother*, refiriéndose a Perséfone, explica que el retorno de la joven y el encuentro con la madre anula psicológicamente la violación de Hades (319). Además, Neumann explica que la violación de la hija es como un profundo sacrificio en el cual la hija recibe su ser femenino total. Se puede decir que ambas jóvenes fueron sacadas de las tinieblas y conducidas al mundo de la luz. La armonía universal retorna en ambos casos.

Entonces, la imagen femenina, tanto de *La buena guarda* como la del mito clásico, es un símbolo de la lucha espiritual de la mujer para conseguir su integridad psíquica. Un esquema de ambas narraciones es el siguiente: unidad madre-hija; inocencia-tentación carnal; destrucción de la unidad madre-hija; primacía de los infiernos o mundo interior; unión sexual; el pastor, que como mensajero de los dioses, sirve de guía para el regreso; el retorno a la sociedad; madre e hija recuperan la unidad. A Perséfone le nace un hijo y, en algunas de las versiones de la leyenda de la monja, ésta tiene hijos. En *La buena guarda*, un hijo espiritual nace en Clara con el reconocimiento de la parte carnal. Para Neumann (*The Great Mother*, 319) el nacimiento de un hijo, o el principio espiritual restaura la unidad original entre madre-hija. La naturaleza de ambas jóvenes se convierte en luminosa.

Para terminar diré que los editores de *La buena guarda* no pudieron deducir de dónde provendría la leyenda de la monja, a pesar de que numerosas leyendas marianas fueron tomadas de la literatura grecolatina. Según Robert Guette el primer escritor medieval que trae la leyenda es Cesáreo de Heisterbach en su colección de ejemplos *Dialogus miraculorum* del siglo XII. Guette piensa que, probablemente, Lope la tomaría de Heisterbach, aunque Lope no menciona a Heisterbach. En la dedicatoria a la pieza, Lope explica que “habiendo leído este prodigioso caso en un libro de devoción una señora destos reinos, me mandó que escribiese una comedia”.

Sin embargo, cualesquiera fueran las fuentes de Lope, su mérito resta en que dio vida a un personaje femenino que en el siglo XVII pudo recibir conscientemente su parte sensual. En la época de Lope existía una notable polarización de los opuestos y la mujer no tenía otra identidad sino la que su marido le daba o la que le asignaba la Iglesia como virgen y “Esposa de Cristo” (*La buena guarda*, v. 1931.)

María del Carmen Artigas
Universidad de New Orleans

BIBLIOGRAFIA

- Artigas, María del Carmen. Ed. *"La buena guarda de Lope de Vega: Edición crítica y anotada"*. Tesis Doctoral. University of Virginia, Charlottesville, Va., 1990.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1973.
- Cirlot, J. C. *Dictionary of Symbols*. Trad. Jack Sage. New York: Philosophical Library, 2da. ed., 1983.
- Cita-Malard, Suzanne. *Religious Orders of Women*. New York: Hawthorn Books, 1964.
- Díez, Pilar y Giménez Castellanos. Eds. *La buena guarda de Lope de Vega*. Madrid: Ebro, 1936.
- Eliade, Mircea. *Rites and Symbols of Initiation*. New York: Harper & Torch, 1965.
- Guiette, Robert. *La légende de la sacristine*. Genève: Stalkine, 1981.
- Heisterbach, Cesáreo de. *The Dialogue on Miracles*. Ed. y Trad. H. von E. Scott y C.C. Swinton Bland. New York: Harcourt, Brace & Company, 1929.
- Jung, Carl G. *Collected Works of Carl G. Jung*. Ed. Sir Herbert Read, Michael Fordham y Gerald Adler. Trad. R.F. C. Hull. Bollinger Series 20. Vol. 9: *Archetypes of the Collective Unconscious*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1966.
- Jung, Carl G. y C. Kerényi. *Essays on a Science of Mythology*. Trad. R.F.C. Hull. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1969.
- Kerényi, C. *Eleusis: Archetypal Image of Mother and Daughter*. Trad. Ralph Manheim. New York: Bollinger Foundation, 1967.
- Martínez, Juliá. Ed. *La buena guarda de Lope de Vega en Teatro religioso de Lope de Vega*. Madrid: Casa Editorial Hernando, S.A., 1934.
- Morley, S. Griswold y Curtney Bruerton. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Trad. María Rosa Cartes. Madrid: Editorial Gredos, 1960.
- Pratt, Annis. "Spinning Among Fields: Jung, Frye, Lévi-Strauss and Feminist Archetypal Theory". *Feminist Archetypal Theory*. Ed. Estella Lauter and Carol Schreier Rupprecht. Knoxville, Tennessee: The University of Tennessee Press, 1985. 93-136.
- Singer, June. *Androgyny: The Opposites Within*. Boston: Sigo Press, 2ed., 1989.
- Staples, Danny. Trad. *The Road to Eleusis: Unveiling the Secret of the Mysteries* de Robert Gordon Wasson, et al. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1978.
- von Franz, Marie Louise. "The Process of Individuation". *Man and His Symbols*. *Carl G. Jung*. Ed. Carl Jung, M.L. von Franz y et al. Garden City, New York: Doubleday & Company Inc., 1964. 158-229.
- Whitmont, Edward C. *The Symbolic Quest*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1969.