

Aproximación a *El padre Juan* (1891) de Rosario de Acuña desde el manual de conducta de la literatura de la domesticidad

SYLVIE TURC-ZINOPOULOS

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE – UR ÉTUDES ROMANES / CRIIA
sturczin@parisnanterre.fr

1. Desde la cumbre de *El Evangelista*, Rosario de Acuña contempla el panorama desalentador de la sociedad española contemporánea. En la “Dedicatoria” de *El Padre Juan*¹ que relata su ascensión, incumbe la responsabilidad de la degeneración colectiva a la cuestión religiosa que atiza las pasiones mezquinas que agitan su patria. A partir de su “Valiosísima adhesión” en 1884 a *Las Dominicales del Libre Pensamiento* y luego a la masonería en 1886 en la logia Constante Alona de Alicante, ha franqueado la línea roja y no se le perdona su atrevimiento. Los sectores conservadores, defensores del Magisterio de la Iglesia, la tachan de “hereje” por su heterodoxia y su irrespeto de las normas impuestas al *bello sexo*; la ven como una “conspiradora de mala raza” (Acuña i, 1891; 7) porque se porta a contracorriente. Representa una amenaza y en particular para Roma que cuenta con la mujer para cristianizar en su hogar a su entorno (marido, hijos, hermanos) en “un contexto europeo sentido como de paganismo” (Díaz Marcos, 2019; 128).

2. La dramaturga traslada tal contexto deletéreo a su drama estrenado en el Teatro de la Alhambra de Madrid el 3 de abril de 1891 cuya acción se sitúa en el pueblo ficcional de Samiego, sinécdoque de España, verdadero bastión del tradicionalismo. Con la pareja que forman Isabel de Morgovejo y Ramón de Monforte defiende la idea de que otro mundo es posible. Al otorgar “el papel más importante de la obra” a la novia que personifica a “la mujer del porvenir” (Acuña i, 1891; 85) propone una contrafigura femenina al imperante “ángel del hogar”. Presenta una alternativa a este emblemático modelo que promocionan las autoras de la domesticidad en la segunda mitad del siglo XIX. Por otra parte, redefine la misión de la mujer que ha de

1 Nuestra edición de referencia será la de *El Padre Juan, drama en tres actos y en prosa*, Segunda edición corregida y aumentada, Madrid, R. Velasco, Impresor, Rubio, 20, 1891. Aparecerá en el artículo como sigue: *EPJ*.

contribuir a la regeneración de España en un Estado liberal, y más allá de la patria, a la de la Humanidad entera (Acuña h, 1888), preocupaciones centrales para ella desde la década de 1880. Por eso, el presente trabajo pretende aproximarse a *EPJ* desde la perspectiva de una renovación del tradicional manual de conducta de las escritoras isabelinas (Sánchez Llama, 2000) por valerse Rosario de Acuña de la obra de teatro como de un medio disyuntivo para promover al tipo femenino ideal con que sueña; un manual de conducta dramático que se convierte en verdadero manual de combate en un choque frontal con los ortodoxos.

1. Del manual de conducta al manual de combate

3. Bajo el reinado de Isabel II (1833-1868), escritoras entre las cuales figuran María del Pilar Sinués de Marco, Faustina Sáez de Melgar, Ángela Grassi –precedidas por Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber)– contribuyen a la elaboración de la figura ética del “ángel del hogar” (Blanco, 2001). Se presentan como profesionales de las letras que con sus producciones transgreden los límites del espacio privado para acceder al espacio público reservado a los hombres. Pero justifican estratégicamente su infracción por la voluntad de ofrecer una “literatura sana” a sus congéneres con el fin de “enaltecer, moralizar y hacer mejor [la] corrompida, materialista y prosaica sociedad” (Sinués, 1859; 206). Se dirigen en especial a las mujeres de las clases medias de los centros urbanos, a las que se han beneficiado de la Ley de Instrucción Pública de Claudio Moyano (1857), con cierto nivel cultural e incluso con poder adquisitivo suficiente como para comprar libros. Sus manuales de conducta entran en la construcción de la identidad femenina y por supuesto en la de Rosario de Acuña, nacida en 1850³.
4. En un contexto social marcado por el Concordato de 1851, criada en una familia católica, la autora “alcanza la edad adulta nutrida por el Magisterio de la Iglesia” (Fernández Riera, 2019; 321). Al inicio de su carrera literaria colabora con las prestigiosas publicaciones periodísticas de las escritoras isabelinas: *El Correo de la Moda* dirigido por Ángela Grassi o *Asta*

2 La misma María del Pilar Sinués es autora de una obra titulada *El ángel del hogar. Obra moral y recreativa dedicada a la mujer* (1859) con numerosas reediciones y dirige un periódico epónimo (1864-1869).

3 Véase la biografía publicada por Elena Hernández Sandoica, *Rosario de Acuña. La vida en escritura*, Madrid, Abada Editores, 2022.

Regia de Carolina de Soto y Corro y se suma al volumen colectivo *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí misma* de Faustina Sáez de Melgar con “La Cordobesa”. Se granjea fama con *La vuelta de una golondrina* (1875), *Ecos del Alma* (1876) y su primer drama *Rienzi el Tribuno* (Teatro del Circo, Madrid, 1876), entre otras obras (Bolado, 2007-2009). La buena sociedad española la aureola de gloria algo desconcertada no obstante por su “talento viril⁴” (Asmodeo, 1876; 1). Pero esa luna de miel va a acabarse.

5. En 1883, dos crisis –la muerte de su padre y la separación con su esposo, Rafael de Laiglesia⁵– avivan un cuestionamiento personal que le hace tomar sus distancias con el mundo. Al año siguiente, halla expuestas en las páginas de *Las Dominicales* ideas que se ajustan a su sentir y a su pensar. Utiliza su notoriedad de poeta y dramaturga ya reconocida para dar más crédito a su adhesión pública al librepensamiento que Ramón Chies define “en la majestuosa verdadera acepción del concepto, que comprende en lo político y lo social la República democrática y en lo moral y científico el libre examen” (1884; 3). Significa que suscribe tal doctrina que saca a la mujer del estrecho recinto del hogar ensalzado por las escritoras virtuosas y amplifica el ámbito de la fémina al incorporarla a la esfera pública al lado de los hombres para que se haga partícipe de la regeneración de la sociedad española. Rosario de Acuña propone a sus coetáneas la emancipación y la igualdad de género al servicio de un proyecto polifacético (filosófico, social y político). Proyecto en que se enfrasca Isabel de Morgovejo, la mujer ideal, al lado del visionario Ramón de Monforte en *EPJ*.

6. En este sentido, tal adhesión al librepensamiento le permite a la escritora reconstruirse y crearse una nueva identidad literaria haciendo tabla rasa de su producción anterior a *Rienzi el Tribuno* “como nacid[a] en una edad nebulosa, que tenía reminiscencias del candor y recuerdos (emocionales para la mujer) de la poesía mística” (Acuña c, 1884; 2). En adelante el ave fénix ofrece su talento a la libertad de conciencia, a la “lucha en pro de

4 Declara el crítico: “Si no lo hubiera contemplado con mis propios ojos; si no hubiese visto aparecer una y otra vez en la escena aquella graciosa joven, de semblante risueño, de mirada apacible, de blanda sonrisa, de ademán tranquilo y sereno, no habría creído nunca que *Rienzi el Tribuno* era inspiración de una musa femenil. Nada lo denuncia, nada, ni en el género, ni en la entonación: nada en la robustez y energía de la frase; nada en la índole ni en la contextura del drama. Verdad es que teníamos otro ejemplo cercano, reciente, del talento viril de una mujer” [Gertrudis Gómez de Avellaneda].

5 Su padre fallece en enero de 1883 y la escritora se separa de su esposo en abril del mismo año.

lo bueno, de lo justo y de lo bello” (Acuña c, 1884; 1). Redefine entonces su propia conducta que eleva a la altura de una verdadera misión: “yo me contentaré con combatir á los enemigos, sean los que fueren, del hogar, de la virtud femenina, de la ilustración de la mujer, de la dignificación de la compañera del hombre” (Acuña c, 1884; 1). Lo mismo que las escritoras virtuosas destaca la relevancia de la mujer y “el poder de su debilidad” (Acuña c, 1884; 1) sobre el marido y los hijos. Pero, por su parte, no ambiciona su cristianización. Por lo contrario, denuncia la influencia nociva del confesionario, sinécdoque de la Iglesia y sus dogmas, que mantiene en la ignorancia, la superstición y la sumisión a esta mujer para afianzar su dominio sobre ella y explotar sus flaquezas. En *EPJ*, Consuelo encarna a esas parroquianas manipuladas por el fraile, inconscientes de su alienación que claman: “¡Solo el Padre Juan [nos] dio consuelos! ¡Ese fraile sabe mucho! ¡Sabe hacernos llegar hasta Dios con las pasiones de la tierra!” (I, 9, p. 27). Es lo que va a combatir la escritora, quien declara: “¡Defender la libertad de pensamiento sin contar con la mujer! ¡Regenerar la sociedad y afirmar las conquistas de los siglos sin contar con la mujer! ¡Imposible!” (Acuña c, 1884; 1). Al “ángel del hogar” confinado en su casa, esclavo del confesor, opone su misma persona como figura femenina libre, luchadora por la defensa de su sexo, un ser pensante armado de su razón y su libre examen; una figura femenina que trasciende el núcleo familiar para unirse a sus congéneres en las que confía para reconstruir la sociedad española:

¿No hay mujeres en mi patria? ¿No hay mujeres que piensen lo que pienso y sienten lo que siento? ¿No hay una pléyade femenina que trabaja heroicamente para el bien de sus hermanas, para la redención de las víctimas? Y esas mismas víctimas, ¿no llegarán á saber, por muy encerradas que estén en los gineceos modernos, por muy disipada que se halle su voluntad en la rutina y la ignorancia, que se pelea por salvarlas, á ellas ó á sus hijas, y, poniendo en juego el poder de su debilidad, no ayudarán desde aquellos rincones para la realización de la gran obra? (Acuña c, 1884; 1)

7. La nueva misión exige la misma abnegación que la del “ángel del hogar”. El final del artículo de *Las Dominicales* quita toda ilusión: “No venceremos” reconoce la nueva Rosario de Acuña. Esa lucha contra “el monstruo de las sombras, el verdadero monstruo apocalíptico” (Acuña c, 1884; 2) se prolongará durante varias generaciones. Plasma la dramaturga tal modelo de sacrificio de sí mismo en Ramón, ingeniero utopista que anhela edificar un mundo ideal en Samiego. Será otro mártir en la línea de Nicolás Rienzi (Acuña a, 1876) o de Guillen Sorolla (Acuña b, 1880) que pagan con

su vida su voluntad de redención de la sociedad de su tiempo. A su lado, Isabel de Morgovejo se lanza a esta lucha que se anuncia titánica, al servicio del triunfo de la Verdad y de la Razón; lo que confiere un carácter viril a este prototipo mujeril. Dignifica la existencia del ser humano. Por lo tanto, Rosario de Acuña va mucho más lejos que las escritoras isabelinas de su juventud en la medida en que la figura que elabora trasciende a la par el sexo y la tripartita misión de la mujer (hija, esposa y madre). El radio de acción de la combatiente supera los límites de la familia, de la sociedad española por considerar a la Humanidad mientras se inscribe en una duración indeterminada.

8. En 1891, *EPJ* viene a coronar este movimiento ascendiente en la lucha contra los enemigos del librepensamiento declarada públicamente en 1884 en *Las Dominicales*. El drama propone otra modalidad literaria al manual de conducta isabelino que a su modo renueva.

2. La obra de teatro como manual alternativo

9. Recordemos que bajo la Restauración, a pesar de un contexto favorable, permanecen resistencias para dejar paso a las dramaturgas como lo señala David Thatcher Gies: “el mundo dramático predominantemente masculino era un lugar cerrado en el que muy a desgana se permitía la entrada a la mujer” (1996; 285). Además comenta Cristina Santolaria Solano: “*El Padre Juan* es, cuanto menos, una obra atípica en un contexto monocorde dominado por el género chico, la zarzuela, la alta comedia o los dramas de Echeagaray, contexto en el que únicamente se escucharían algunas voces disonantes como la de Galdós, quien al año siguiente (1892), estrenaría su primera obra teatral, *Realidad*” (2000; 400). En tales circunstancias, Rosario de Acuña aparece doblemente subversiva: se apropia de un género literario varonil y aborda el tema provocador de la libertad de conciencia.
10. Por otra parte, para la mujer, la asistencia a una representación teatral supone otras exigencias que las de la lectura en la soledad del recinto familiar. Es necesario salir acompañada (del marido, padre, etc.), elegir el traje adecuado para celebrar este acto social, acudir al coliseo que se convierte en espacio poroso entre la esfera pública y la esfera privada, en espacio de la promiscuidad con los hombres. En cuanto a nuestra obra, se trata de una acción militante que reúne esencialmente a los/las librepensadores/as y a

los/las masones/as de Madrid. La publicación del texto de *EPJ* ofrece también la posibilidad de leer el volumen esta vez en la intimidad del hogar para reflexionar como la escritora ante las páginas de *Las Dominicales*: “¡Cuánto he meditado teniéndolas delante y con los ojos á medio cerrar, para resumir mejor la síntesis de cada uno de sus artículos!” (Acuña c, 1884; 1). –De pasada, las dos tiradas de la pieza servirán para sacar de apuros a la autora arruinada por la prohibición de su obra el 4 de abril de 1891 por el gobernador de Madrid, el duque de Viana–. Por consiguiente, la figura de la mujer, foco del discurso, se enriquece con dos facetas: la lectora en su casa y la espectadora en el teatro con un vaivén entre ambas esferas; una mujer pensante ante el libro o el espectáculo.

11. *EPJ* es un drama en tres actos de factura similar a la de *Rienzi el Tribuno* (1876) y la de *Tribunales de venganza* (1878) con un héroe redentor cuyo proyecto fracasa por culpa del pueblo ignorante mas, en este caso, en prosa⁶ y referente a la época contemporánea. Con maniqueísmo denuncia la degeneración de una España atrasada bajo la férula de la Iglesia encarnada por el misterioso, omnipresente y omnisciente Padre Juan. Personaje paradójicamente mudo en las tablas pero locuaz por las bocas de los aldeanos que se hacen eco de sus sermones como don Pedro disgustado por el matrimonio civil de su hija con un “hereje”: “¡Quiera Dios que no te equivoques, que no tenga razón el Padre Juan al decir que las virtudes de un libre pensador son ardidés del diablo para seducirnos!” (I, 5, p.17) o la beata Rosa, entre otros feligreses, quien lanza: “¡A Dios gracias, y á esos buenos frailes que han avivado nuestra fe! Y pese á todos los endemoniados que, como dice el padre Juan, han caído sobre la aldea para probarnos” (I, 7, p.20). Se trata de una palabra en acción, escenificada, con los “buenos”, portadores de las ideas reformistas del librepensamiento, de la masonería, de la Ilustración, del regeneracionismo y del krausismo, corrientes que se suman para servir el Progreso, la tolerancia y la libertad de conciencia y de cultos frente a los “malos”, abismados en las tinieblas de la ignorancia y la superstición. En resumen, se enfrentan las ideas de la Constitución de 1876 a las del Concordato de 1851 (Fernández Riera, 2009) en una obra teatral supeditada a la moral laica en pro de un futuro radiante pero todavía lejano, propio de las utopías.

6 Macrino Fernández Riera señala en su blog la existencia de “un drama extraviado” en prosa y en tres actos de Rosario de Acuña, *Castigar por culpa* (1880).

12. Como ya se ha dicho el manual de conducta isabelino realza a la figura ética y estética del “ángel del hogar”. Rosario de Acuña, en cuanto a ella, forja a “la mujer del porvenir”, “la mujer ideal” tal como la designa en el “Papel de Isabel” en los “Apuntes de estudio para los cinco papeles más importantes del drama” (Acuña j, 1891; 85-86). Conserva el personaje el carácter angelical saludado en la pieza por Doña María de Noriega (I, 10, p.33) y su novio (III, 6, p.74), resto del arquetipo de la heroína romántica definida por Francisco Ruiz Ramón como “[...] toda ternura y fidelidad, capaz del mayor heroísmo y del más hermoso sacrificio, pura y sensitiva, y predestinada, desde el momento en que ama, al dolor y a la muerte” (2011; 315). A excepción de que Isabel no fallece como María, la esposa de Rienzi y no se vuelve loca como Andrea, la de Guillén Sorolla (Acuña b, 1878). Al revés, sobrevive a su amor, a Ramón, para perpetuar su memoria y su obra redentora, prueba de cierta evolución en la concepción del protagonismo femenino, capaz ahora de alzarse a la altura del héroe, quien confía en ella para sucederle: “¡Te dejo al frente de la lucha!” (III, 11, p.85) le dice el moribundo a modo de traspaso de poderes. Y en efecto, poniéndose al servicio del mártir difunto, Isabel se hace combatiente y proyecta “vengarle” (III, 11, p.85) como digna descendiente de “la mujer de raza goda, cuya valiente energía se sobreponía a todos los dolores femeninos, ante la idea de vengar a los seres amados” (Acuña j, 1891; 85-86). Reaparece el rasgo viril de las protagonistas de *Amor a la Patria* (1877), indomables agustinas en la defensa de Zaragoza acometida por las tropas napoleónicas o de la mencionada Andrea que “sient[e] en [su] corazón algo que grita/ pidiendo que se castiguen [las] infamias:/ [...] / y a veces, sin pensar, busc[a] en [su] diestra/ la férrea cruz de la bruñida espada” (I, 2, p.14).
13. El tipo femenino ideal supone una revisión de su educación. La lucha contra la ignorancia obsesiona a la autora que la interpreta como un freno al avance del progreso humano:
- [...] procurando ahogar la inteligencia
es, en los siglos de la historia humana,
corona de martirio de la ciencia. (Acuña d, 1885; 3)
14. Para contrarrestar el control de la Iglesia sobre los espíritus femeninos, resulta imprescindible la elevación intelectual de las mujeres como ella lo reclama en la Asociación de Enseñanza Laica de Zaragoza:

Librad esas almas de mujer del horrible embrutecimiento: que sientan, que piensen; que tengan conciencia propia, no reflejada; que comiencen a reaccionar con su entendimiento, y analicen, y observen, y testifiquen; que no les duela la operación del pensamiento cuando se reconcentra buscando una parte de la verdad: dejados de ridículas emancipaciones de forma, ¡Emancipad las almas! lo primero que sean almas completas, libres de girar en todas direcciones, hasta que se sientan poseedoras de su fuerza: haced mujeres de las hembras que nos entrega el catolicismo: sensibilizad esos espíritus femeninos, atrofiados por la rutina, que solo vibran con voluntad propia en los estrechos limbos de las vanidades estúpidas y de las fantasías inútiles... (Acuña e, 1886).

15. En *EPJ*, Isabel recibe esa clase de formación por su padre que consiguió “hacer[la] sencilla, ilustrada, pues [su] deseo no fue ver[la] ciudadana inútil, sino aldeana honrada” (I, 5, p.14). Rasgo inspirado en la propia biografía de la dramaturga instruida en casa por su padre, Felipe de Acuña y Solís, y su abuelo materno, Juan Villanueva Juanes, ambos defensores de la igualdad intelectual de los sexos (Fernández Riera, 2019; 287). Por tanto, como la misma Rosario de Acuña, la joven se diferencia de las demás coetáneas por una cultura superior, poco común en su época, que le da una amplitud de miras que la margina.
 16. El novio y/o el marido contribuyen también a fomentar las potencias intelectuales de la mujer como lo relata Isabel: «“Lee ese libro, me decía” y en vez de arrojarle con el usual desdén femenino, estudiaba todas sus páginas, teniendo orgullo en contestarle: “He aquí el libro que me diste, sé lo que encierra.” Así, poco á poco, llegó un día en que nuestras inteligencias se hallaron tan unidas como nuestros corazones» (I, 10, p.29). La igualdad de enseñanza —idea sostenida por los krausistas— instaura la de los sexos y contribuye a la aparición de una nueva pareja basada en una complicidad amorosa y cultural. Se trata de “compañeros” —en el sentido etimológico de la palabra— como el hombre⁷ en la “Dedicatoria” que comparte al lado de la escritora “los peligros y vicisitudes de cinco meses de expedición a caballo y a pie por lo más abrupto del Pirineo Cantábrico”, viaje que se puede interpretar como el de la vida en el que cada uno se hace copartícipe de las alegrías y de las penas del otro.
 17. Esta moderna relación de simetría social entre los sexos modifica también la concepción del matrimonio, temática desarrollada en el Acto I de *EPJ* que ocupa un lugar central en la literatura de la domesticidad como se sabe. La dramaturga defiende el matrimonio civil que existe en España
- 7 Será Carlos Lamo Jiménez, en aquel momento, estudiante de derecho, compañero de Rosario de Acuña durante cuarenta años (Fernández Riera, 2019; 315-316).

desde 1870⁸. Lo presenta como “un contrato de dos voluntades libres, de dos conciencias responsables” porque, para ella, “no es posible que ningún hombre honrado suponga al casarse que compra una esclava!” (Acuña h, 1888). Pero su opinión no parece representativa en la sociedad española según la violencia del rechazo entre los aldeanos de tal himeneo rebajado a “un amancebamiento”, “un concubinato” con el estigma de lo inmoral, de lo sacrílego porque Samiego se sitúa “a dos pasos de la Virgen de Covadonga” (I, 8, p.24). Semejante unión, sentida como desafiante y apóstata, desencadena la ira y la intolerancia de la colectividad pueblerina que se cree autorizada en nombre de la Iglesia a dar a los novios un escarmiento público (final del Acto I), signo de una regresión a los tiempos inquisitoriales, simbólicamente a las tinieblas de la Historia.

18. La mujer ideal, educada, libre de la presión de la Iglesia, presenta a las espectadoras y a las lectoras de *EPJ* una renovada identidad femenina: la de “la mujer ya [...] reconocida como persona ” (Acuña h, 1888). Una persona agente en la construcción de un mundo nuevo al lado del hombre, su igual.

3. El manual de uso: destruir para construir

19. En efecto, en su dimensión pedagógica y propagandística, la pieza redefine también la misión de la mitad del género humano que consiste en contribuir a la edificación de otra sociedad. Isabel ama a Ramón de Monforte y va a secundarlo en sus proyectos regeneracionistas. No es un azar si el joven es un ingeniero, es decir, un edificador en las distintas acepciones del concepto. El personaje se inspira a todas luces en Pepe Rey, protagonista de *Doña Perfecta* (1876) de Benito Pérez Galdós (Simón Palmer, 1990; 31. Santolaria Solano, 2000. Fernández Riera, 2019; 329-331): como él surge en el texto precedente de Madrid y llega a un bastión de religión “cristiana, católica, apostólica, romana, a macha y martillo” (I, 2, p.12); le precede una fama de “hereje, impío, blasfemo, ateo, hijo de Satanás, según tiene su alma de empedernida, y cerrada a la verdadera religión...” (I, 3, p.13). Pero para la dramaturga, el científico encarna las ideas de progreso, de justicia y de libertad. Sus diseños arquitectónicos se ofrecen como “enseñanza elocuente de la inutilidad del convento [de San Francisco]” (II, 4, p.43). Para luchar contra la ignorancia y el atraso afirma Ramón: “Creo de

8 Vive separada de su marido Rafael de Laiglesia desde 1883.

necesidad que la *Escuela*, la *Granja modelo*, el *Instituto industrial* con el *Hospital* y el *Asilo*, se levanten en nuestros campos como templos benditos, donde el pueblo español empiece á comulgar en la religión del racionalismo...” (II, 5, p.46). Estos edificios ponen en práctica la caridad por cuidar al ser humano de la niñez a la ancianidad, por preocuparse por el cuerpo y el intelecto. Son útiles y contribuyen al perfeccionamiento humano. Participan de ese deseo de liberación y de redención de las conciencias. En la línea masónica, Ramón procura construir tanto una sociedad nueva, crisol de otra Humanidad, como construirse a sí mismo con la realización de este proyecto ambicioso de hacer de Samiego “un modelo de ciudad futura” (II, 5, p.46).

20. Pero para levantar dichas obras, hace falta destruir. La intransigencia que le reprocha Luis a su amigo, se aplica a la misma Rosario de Acuña que rechaza, como Ramón, la estrategia del acomodo porque: “La sociedad necesita de todos para avanzar y [ella] considera que es preciso derribarla para después edificar, no puede hacerse a la vez” (Simón Palmer, 1990; 14). En su “Carta a Amalia Domingo Soler”, la escritora insiste en la necesidad de asolar las bases de la sociedad existente:

¡Demoladores se nos llama! ¿Qué se puede hacer al presente sino demoler?
Lo primero es quitar el último murallón hasta el último cascote, dejar el terreno limpio de escombros y de barro, y después se socava más hondo aún que el primitivo cimiento, para levantar la nueva fábrica (p.145).

21. Determinación que comparte el ingeniero deseoso de derrumbar la ermita de Santa Rita en el Acto III para asentar la piedra angular de la redención en Samiego: “las concesiones hechas á la ignorancia, al fanatismo y á la crueldad, lejos de matar sus fueros, los avivan. [...] Toda parada, es, en la vida, un retroceso: yo no quiero ser de los últimos, ni de los de enmedio; quiero ser de los primeros...” (III, 6, p.74). En su manual de uso, la librepensadora no vacila y opta por la estrategia del todo por el todo, preparada a las posibles reacciones de hostilidad, incluso entre sus filas. La citada Amalia Domingo Soler, discrepante, le contesta:

Nosotras dos divergimos de ese sistema, que usted defiende, de la previa total destrucción, apartamiento de escombros, socavaciones más hondas y desaparición radical de lo existente. Queremos instruir al propio tiempo que destruimos [...]. Nos resistimos, sí, a la idea de destruir a uno la casa y dejarlo luego en la calle sin albergue en el que pueda guarecerse. No es éste para nosotros, los espiritistas, el recto procedimiento (p.149).

22. Argumentación prudente de que se valen en *EPJ* Doña María (la madre), Isabel (la novia) y Luis (el amigo) al sugerir a Ramón que retrase el derribo de la capilla para calmar a los aldeanos furiosos pero fracasan porque el héroe se niega a demorar su proyecto de regeneración de la Humanidad a largo plazo. Ni le amedrenta la posibilidad de la muerte. Su asesinato (III, 11) lo convierte en mártir, palabra repetida que fundamenta el mito de los albores de “una nueva edad”: “¡El porvenir surge del área del martirio!” (p.80) profetiza el mismo agonizante⁹. Fallece seguro de haber echado los cimientos de un futuro de libertad, amor y verdad; hubiera podido dirigirle al pueblo los versos de Rienzi, otro redentor, a punto de ser degollado:

¡Ojalá que mi sangre y mi martirio
puedan servirte de fecundo riego!
¡Ojalá que en los siglos venideros
te arranquen de las sombras en que vives
y puedas conquistar los libres fueros
que en el hoy ignorante, ni concibes (Epílogo, 5, p.73).

23. Después de fusionar simbólicamente con la Naturaleza mezclando su sangre con el agua del manantial y con la tierra, une su sangre a las lágrimas de su amada que “santificarán [sus] ideales” –ceremonia que pudiera recordar la que celebran los masones¹⁰.
24. Isabel toma por su cuenta el ideal de Ramón al jurar que seguirá la lucha y se conformará con las últimas voluntades del moribundo. Acepta el sacrificio de sí misma como Rosario de Acuña que consiente implícitamente “la renuncia a toda felicidad personal” para “derribar las mistificaciones católicas” (Acuña e, 1886). La muerte del amado no representa un final sino el comienzo de su misión de lucha por la ciencia y por la libertad de conciencia.
25. La dramaturga le confía el castigo del Padre Juan (III, escena última), desenmascarado como artífice de la muerte de su hijo. Si el desenlace constituye otro tópico romántico, lo valora no obstante la autora justamente porque elige a una mujer para dar la puñalada final vengativa con el grito:

9 Para una interpretación desde una perspectiva propagandística (Pineda Cachero, 2002; 217-246).

10 “Cérémonie de reconnaissance conjugale ” : “Un verre de vin est remis à l'époux et un verre d'eau à l'épouse. Ils doivent chacun en verser le contenu dans le verre vide. VEN - Que ce mélange symbolique leur rappelle que leurs qualités diverses doivent s'unir et se tempérer en une commune harmonie.” Recuperado de <http://hautsgrades.over-blog.com/article-33629064.html> [Consultado el 2 de junio de 2021]

“¡Parricida!...¡Parricida!”. Da a entender que una mujer es capaz de levantarse ante la Iglesia, de retarla, de denunciar sus crímenes, de reclamar justicia, en fin de emanciparse de su yugo sin temor. Uniendo la palabra a la acción, la señorita de Morgovejo enseña a las espectadoras y a las lectoras contemporáneas la conducta que seguir –la que ha adoptado la propia escritora retadora que no vacila en montar una obra polémica contra viento y marea en la misma capital de España.

26. Para construir se necesita destruir, hemos dicho, por eso Isabel cumple en la postrera escena del drama su primer acto fundador en el camino de la Verdad: arruina la reputación de santidad del Padre Juan y revela su ser disfrazado tras “el monstruo de las sombras, el verdadero monstruo apocalíptico, representación terrible de todas las ignorancias, las rutinas, las supersticiones, los egoísmos, las vanidades, las envidias, las sensualidades y las soberbias” (Acuña, 1884; 2). La joven se hace portadora de la Luz, voz de la revelación que ilumina las Tinieblas¹¹ en conformidad con la simbología masónica. Encarna a la mujer dueña de sí misma, que domina su dolor para desembozar con energía al infame hasta capaz de asesinar a su hijo.

27. La dramaturga cuenta con la emoción que se desprenderá de aquel instante apoteótico; pide que “el público sienta que con aquellas palabras el castigo del fraile se realiza” (Acuña j, 1891; 86). Isabel personifica la conciencia moral de la mujer virtuosa que se hace agente del cambio histórico esperado por los librepensadores y los masones, la nueva apóstol de la Verdad. Como Cristo, sufrirá la incompreensión y el odio de sus contemporáneos. Como mártir, estará sola, eterna viuda de Ramón pero madre de todos los hijos educados en la Escuela laica edificada por su amante, hija benévola de don Pedro y doña María, su suegra. Reunidos en ella los tres papeles femeninos, tendrá que trascenderlos para dedicar su amor a la Humanidad. Si bien sucumbe el visionario Ramón, no por eso se acaba su obra y surge una mujer a continuación, “arrastrando al público” (Acuña j, 1891; 87), más determinada que nunca para llevarla adelante; una mujer segura de su propio valer, convencida de la influencia de sus actos en su familia, en su patria, en el género humano. En su discurso pronunciado en

11 Piénsese en el frontispicio del *Livre des Constitutions* (1784) en que la Verdad con su espejo en la mano ilumina el interior de Freemasons' Hall con las virtudes teológicas: la Fe, la Esperanza y la Caridad (Saunier, 2000; 406).

la logia Hijas del Progreso en 1888 exhortaba la escritora a sus congéneres para que se lanzaran a tal empresa:

Aceptemos con regocijo nuestras misiones de esposas y madres, con entusiasmo nuestra misión de patricias, con religiosa piedad nuestra misión de humanas; no retrocedamos ante ninguno de estos destinos aunque tengamos la evidencia de que nuestros cuerpos y nuestras almas quedarán destrozados por los sombríos rencores de las ignorancias y los egoísmos.

28. En *EPJ* Isabel de Morgovejo asume todas esas misiones para construir un porvenir radiante.

Conclusiones

29. Rosario de Acuña utiliza su pieza didáctica a modo de manual de conducta tan familiar a sus contemporáneas, un manual en acción escenificado en las tablas del Teatro de la Alhambra. Como las escritoras de la literatura de la domesticidad, se dirige a la mujer. En *EPJ* para destacar la relevancia de ésta confiere “el papel más importante” a la protagonista femenina –que abre y cierra el drama– y de quien depende el éxito de la obra: el público conservará congelado en la memoria su grito castigador. Guarda la escritora la figura del “ángel de amor” pero redefine su identidad ampliando este amor a la patria, y más allá, a la Humanidad. Pone en escena a una mujer libre de moverse por un espacio abierto a la esfera pública para, al lado del hombre, hacerse copartícipe de la regeneración de la sociedad española, implicándose de pleno derecho en sus proyectos. Una mujer amiga de la ciencia, de la razón, segura de sus capacidades intelectuales que le niegan los conservadores y la Iglesia. En suma, un ser pensante.
30. Además para romper el molde constrictor y contribuir al avance del Progreso, la autora dota de un carácter varonil a esta mujer del porvenir que no se arredra ante la lucha con los enemigos de la libertad y del libre examen. Radical e intransigente a su imagen, le confiere la misión de contribuir a derrumbar la sociedad patriarcal para asentar las bases de una nueva edad. Queda consciente de los peligros posibles, no obstante –si fuera necesario– le anima a convertirse en mártir de la Verdad hasta el heroísmo como el visionario Ramón de Monforte del que es la igual. En esta mujer ideal se fusionan la propia Rosario de Acuña y la emblemática figura de Hipatia –nombre que adopta la escritora en la logia Constante Alona–

ambas insultadas por el vulgo, tachadas de "ihereje!", "iramera!" o "ibruja!"¹² (Acuña f, 1886). Así la misión de la mujer del porvenir pasa por un camino de abrojos que necesita valor según la propia experiencia de la librepensadora:

El anónimo villano [...] amenaza mi vida donde quiera que voy; la torpe de lengua de la calumnia, [...] procura extender a mis plantas el escurridizo veneno: los cirilos contemporáneos, [...] aúllan dolorosamente al sentirse heridos por el látigo de la verdad; todos estos factores de la impiedad, de la dureza de la razón, de la escasez de entendimiento, arremolinan al inocente pueblo en contra mía, asomando sus cabezas de serpiente por entre la muchedumbre, para azuzarlas con el sarcasmo, con el epigrama, con el insulto, en último caso, en contra de mi personalidad [...]. A pesar de encontrarse el siglo XIX en su último tercio ¿está asegurada la inviolabilidad de la conciencia y de la palabra? ¿Es tan sagrado el derecho a la vida en el seno de esta mal llamada sociedad, que sea punto menos que imposible el asesinato? (Acuña f, 1886)

31. Pese a la animadversión, no vacila Rosario de Acuña en montar *EPJ* en Madrid. Al enterarse del éxito de la pieza en el Teatro de la Alhambra se alegra pensando: "estamos más cerca del fin de lo que creamos. *Luchemos donde podamos*" (Ramón: III, 11, p.81). Se niega a odiar a sus detractores, fiel a la línea de conducta humanista que predica: "¡Amemos tanto como nos odien! ¡Sólo por el amor llegarán los hombres a ser racionales!" (Acuña k, 1891; 1). Sin embargo seguirá vivo en ella el odio por "la católica romana iglesia" hasta la caída del telón sobre su vida y anticipando su postrer clamor vibrante "como la hoja de un puñal" (Acuña j, 1891; 86), ya anunciará en 1910 que:

[...] por encima de [su] sepulcro
surgirá entonces [su] anatema,
grito del alma que, eternamente,
irá diciendo: ¡Maldita sea! (Acuña l, 1923; 1)

- 12 Recordemos la primera definición de Ramón dada por Consuelo (I, 3, p.13): "Es un hereje, impío, blasfemo, ateo, hijo de Satanás, según tiene su alma de empedernida, a la verdadera religión..." y la de Isabel: "¡Renegada!" (I, 4, p.13) o la de doña María de Noriega por Rosa: "esa hereje Noriega" (I, 7, p.20). Completa el retrato la acusación recurrente de ser "endemoniados". José Nakens en la necrología de *El Motín* "Rosario de Acuña" (12 de mayo de 1923; 1), alude a tales calumnias: "Aunque hizo todo el bien que pudo se la acosaba hasta en su retiro y, pobre y anciana tuvo que soportar la barbarie de ciertas gentes que azuzadas por clericales estimuladores de la ignorancia y de la superstición, tildábanla de bruja y nigromántica. Llegó á publicarse en periódicos la afirmación de que Rosario de Acuña había encantado á varias personas y tenía las en su casa convertidas en bestias. Y también se dijo en un artículo firmado, que en noches de tormenta volaba la escritora montada sobre los riñones de un demonio verde. Todo con la sana intención de excitar el fanatismo de la gente aldeana que pudo ocasionar cualquier salvajismo".

Bibliografía

ACUÑA Y VILLANUEVA Rosario de (a), *Rienzi el Tribuno*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1876.

ACUÑA DE LAIGLESIA Rosario de (b), *Tribunales de venganza*, Madrid, Hijos de A. Gullón, Editores, 1880.

ACUÑA Rosario de (c), “Valiosísima adhesión”, in *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 28-XII-1884, p. 1-2.

– (d), “La ignorancia”, in *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, Madrid, 8-II-1885, p. 3.

– (e), “Señor presidente de la Asociación de Enseñanza Laica de Zaragoza”, in *La Unión Democrática*, Alicante, 24-II-1886. Recuperado de <http://www.rosariodeacuna.es/obras/cartas/zaragoza.htm> [consultado el 28 de junio de 2021].

– (f), “Hipatia”, in *La Unión Democrática*, Alicante, 3-4-6-7-8 y 9-IV-1886. Recuperado de <http://www.rosariodeacuna.es/obras/ensayo/Hipatia.htm> [consultado el 28 de junio de 2021].

– (g), “Una carta a Amalia Domingo Soler”, in *Sus más hermosos escritos. Amalia Domingo Soler*, p. 144-148. Recuperado de <http://www.espiritismo.es/Descargas/libros/Amalia/HERMOSOESCRITOS.pdf> [consultado el 28 de junio de 2021].

– (h), “Discurso pronunciado en el acto de la instalación de la logia Hijas del Progreso”, in *La Humanidad*, Alicante, 20-XI-1888, 30-XI-1888, 10-XI-1888, 20-XII-1888 y 31-XII-1888. Recuperado de <http://www.rosariodeacuna.es/obras/conferencias/progreso.htm> [consultado el 28 de junio de 2021].

– (i), *El Padre Juan, drama en tres actos y en prosa*, Segunda edición corregida y aumentada, Madrid, R. Velasco, Impresor, Rubio, 20, 1891.

– (j), “Apuntes de estudio para los cinco papeles más importantes del drama”, in *El Padre Juan, drama en tres actos y en prosa*, Segunda edición

corregida y aumentada, Madrid, R. Velasco, Impresor, Rubio, 20, 1891, p. 85-89.

– (k), “Una carta de Rosario de Acuña”, in *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 25-IV-1891, p. 1.

– (l), “Más allá de la muerte”, in *El Motín*, 12-V-1923, p. 1.

ASMODEO, “Revista dramática”, in *La Época*, 20-II-1876, p. 1.

BLANCO Alda, *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Colección feminae, Granada, Universidad de Granada, 2001.

BOLADO José, *Rosario de Acuña y Villanueva: obras reunidas*, t. 1: *Artículos (1881-1884)*, Oviedo, Edición de José Bolado, 2007; t. 2: *Artículos (1885-1923)*, Oviedo, Edición de José Bolado, 2007; t. 3: *Prosa*, Oviedo, Edición de José Bolado, 2008; t. 4: *Cuentos, cartas y teatro*, Oviedo, Edición de José Bolado, 2009; t. 5: *Lírica y otras prosas*, Oviedo, Edición de José Bolado, 2009.

CHÍES Ramón, “Rosario de Acuña”, in *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 21-XII-1884, p. 3.

DÍAZ MARCOS Ana María, “«Su Dios no satisface a mi razón»: Mujer, ateísmo y fe en la obra de Rosario de Acuña”, in *Rosario de Acuña, Hipatia (1850-1923). Emoción y Razón*, Elena Hernández Sandoica (ed.), Madrid, Abada Editores, 2019, p. 127-158.

DOMINGO SOLER Amalia, “Una gran sorpresa. A Rosario de Acuña”, in *Sus más hermosos escritos. Amalia Domingo Soler*, p. 148-149. Recuperado de <http://www.espiritismo.es/Descargas/libros/Amalia/HERMOSOSESERITOS.pdf> [consultado el 28 de junio de 2021].

Encyclopédie de la franc-maçonnerie, sous la direction d'Eric Saunier, Paris, Librairie Générale Française, La Pochothèque, le Livre de Poche, 2000.

FERNÁNDEZ RIERA Macrino, *Rosario de Acuña y Villanueva. Una heterodoxa en la España del Concordato*, Gijón, Zahorí Ediciones, 2009.

—, “Rosario de Acuña y Emilia Pardo Bazán: dos trayectorias divergentes”, in *Rosario de Acuña, Hipatia (1850-1923). Emoción y Razón*, Elena Hernández Sandoica (ed.), Madrid, Abada Editores, 2019, p. 281-347.

—, “198. Un drama extraviado”, Recuperado de <https://rosariodeacu.blogspot.com/2019/10/198-un-drama-extraviado.html> [consultado el 2 de junio de 2021].

HERNÁNDEZ SANDOICA Elena, *Rosario de Acuña, Hipatia (1850-1923). Emoción y Razón*, Madrid, Abada Editores, 2019.

— (ed.), *Rosario de Acuña. La vida en escritura*, Madrid, Abada Editores, 2022.

NAKENS José, “Rosario de Acuña”, in *El Motín*, 12-V-1923, p. 1.

PINEDA CACHERO Antonio, “Propaganda y literatura: *El Padre Juan*, de Rosario de Acuña”, in *Comunicación. Revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales*, Sevilla, Universidad de Sevilla, nº 1, 2002, p. 217-246.

RUIZ RAMÓN Francisco, *Historia del teatro español (Desde sus orígenes hasta 1900)*, Madrid, Cátedra, Crítica y Estudios literarios, [1979] 2011.

SÁNCHEZ LLAMA Íñigo, *Galería de escritoras isabelinas. La prensa periódica entre 1833 y 1895*, Madrid, Cátedra, 2000.

SANTOLARIA SOLANO Cristina, “Rosario de Acuña: una «mujer de teatro»”, in *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Madrid, 6-11 de julio de 1998)*, Florencio Sevilla Arroyo y Carlos Alvar Ezquerro (coords.), Vol. 2, Madrid, Castalia, 2000, p. 395-402.

SIMÓN PALMER María del Carmen, *Rosario de Acuña, Rienzi el Tribuno. El Padre Juan. (Teatro)*, Introd. de María del Carmen Simón Palmer, Madrid, Castalia, Instituto de la Mujer, Biblioteca de Escritoras, 1990.

S. TURC-ZINOPOULOS, «Aproximación a *El Padre Juan...*»

SINUÉS María del Pilar, *El ángel del hogar. Obra moral y recreativa dedicada a la mujer*, Madrid, Imprenta y Estereotipia española de los Señores Nieto y Compañía, 1859.

THATCHER GIES David, *El teatro en la España del siglo XIX*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.