



## Los papeles sueltos de la *Santa vida* y buenas costumbres de Juan de Dios: de las tablas al texto de lectura privada

Josefa Badía Herrera  
Universidad Católica de Valencia

### RESUMEN:

El presente artículo analiza la vinculación entre los *papeles de actor* (B.N.E., Ms. 14.612/8) y la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*, un drama religioso perteneciente a la colección teatral del Conde de Gondomar.

### ABSTRACT:

This paper analyzes the connections between the *papeles de actor* (B.N.E., Ms. 14.612/8) and the *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*, a religious drama that belongs to Conde de Gondomar's theatrical collection.

---

Hace ya algún tiempo, el investigador S. Arata estableció una vinculación entre los *papeles de actor* conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 14.612/8) y los manuscritos pertenecientes a la colección teatral del Conde de Gondomar, a partir del estudio de *La conquista de Jerusalén*<sup>1</sup>. La carpeta de *papeles*, que fue estudiada en un primer momento por S. Arata y D. Vaccari<sup>2</sup>, y posteriormente catalogada por esta última inves-

1.- Arata, Stefano, «Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 53-66. El artículo ha sido recogido en el volumen *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, F. Antonucci, L. Arata y M. V. Ojeda (eds.), Pisa, Edizioni ETS, 2002, pp. 127-139 (edición por la que cito). Con anterioridad, había sido M. de los Reyes quien había estudiado la vinculación de algunos papeles de la citada carpeta con el *Auto de la degollación de San Juan*, conservado en el *Códice de autos viejos*. Vid. Reyes Peña, Mercedes de los, «Edición de unos 'papeles sueltos' pertenecientes a dos autos del siglo XVI sobre *La degollación de San Juan*», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del siglo de Oro*, I. Arellano y J. Cañedo (eds.), Madrid, Castalia, 1991, pp. 431-458.

2.- Arata, Stefano, y Vaccari, Debora, «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, Edizioni ETS, 2002, pp. 25-68.

tigadora en *I papéis de actor della* Biblioteca Nacional de Madrid. *Catalogo e studio*<sup>3</sup>, permitió establecer nuevos nexos entre los *papeles* y otra de las obras pertenecientes a la Colección Gondomar: *Los vicios de Cómodo*. Concretamente, hay dos papeles de este drama, cuyo texto completo se conserva en el código II-463 de la Real Biblioteca: el de Virgino y el de Publio<sup>4</sup>. A los casos señalados, podemos añadir dos más, que afianzan la relación entre los papeles sueltos y algunas obras pertenecientes a la colección teatral del Conde de Gondomar: por un lado, los que se corresponden con *La descendencia de los marqueses de Mariñán*<sup>5</sup>; por otro, los de la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*.

En las páginas que siguen nos ocuparemos de los *papeles* de la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*, con el propósito de ahondar en las variaciones y adaptaciones a las que se veían sometidas las piezas dramáticas en el proceso de transmisión de este teatro áureo. Como iremos viendo, se relacionan con el citado drama religioso los *papeles* décimo, duodécimo, décimo cuarto, décimo noveno, quincuagésimo sexto y quincuagésimo octavo<sup>6</sup>.

Detengámonos en el contenido de dichos *papeles*:

*Número 10*. Empieza con las intervenciones del «Capitán francés» en la primera jornada de la obra, correspondientes al tercer cuadro, f. 47r. del ms. 14.767. Estas dos primeras réplicas aparecen separadas de las dos siguientes por una línea horizontal que delimita el cambio de jornada, como aparece anotado en el *papel* a la derecha del *pie* (2). Sin embargo, la segunda de las intervenciones que aparecen enmarcadas en la segunda jornada se corresponde, en realidad, con la intervención del Capitán en la misma escena a la que aludíamos anteriormente del final de la primera jornada (ff. 47r.-v.), de acuerdo con la versión que aparece en el manuscrito de la Biblioteca Nacional. El parlamento del personaje del Capitán correspondiente a la segunda jornada se refiere a la escena que tiene lugar en el f. 49v. A pesar de que figura en el *papel* otra línea horizontal que separa estas intervenciones de las cuatro siguientes, no se observa una correspondencia de la misma con un cambio de jornada, ni siquiera con un cambio de cuadro, pues todas ellas pertenecen al último cuadro de la segunda jornada (ff. 50r.-v.).

3.- Introduzione di Fausta Antonucci, Firenze, Alinea editrice, 2006.

4.- *Ibid.*, especialmente las páginas 32-33, 136-137 y 144-146.

5.- Según precisaba Vaccari, entre los *papeles de actor* era posible reconstruir una comedia que titulaba «\*Commedia di Lindano», de la que se habrían sacado los papeles 60 y 66. En realidad, estos dos papeles, junto con el n. 13 («Contador») y el n. 68 (que corresponde a Brasilda), pertenecen a *La descendencia de los marqueses de Mariñán*. Para la identificación de cada uno de estos *papeles* con las partes correspondientes de *La descendencia de los marqueses de Mariñán*, puede verse Badía Herrera, Josefa, *Los géneros dramáticos en la génesis de la comedia nueva: La colección teatral del Conde de Gondomar*, tesis doctoral inédita, dirigida por la Dra. Teresa Ferrer Valls, Universitat de Valencia, 2008.

6.- Una vez redactadas estas páginas, he leído la versión enviada a imprenta del capítulo de Debora Vaccari, «Notas sueltas sobre la relación entre los papeles de actor y el primer Lope de Vega», en Xavier Tubau (ed.), *Aún no dejó la pluma. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2009 (en prensa). En este capítulo, D. Vaccari señala la vinculación de *papeles* de la carpeta con obras e indica «de la anónima *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*: papel del Enfermero, de Antón (n. 10), de doña Catalina (n. 12) y de Diego (n. 14)», puntuando: «La identificación de la procedencia de estos papeles se debe al Prof. Giuseppe Mazzocchi, que está preparando la edición de la comedia» (p. 26). Además de los *papeles* aquí indicados, pertenecen al citado drama otros, de los que nos ocupamos a lo largo del presente artículo.

En segundo lugar, figuran las cinco réplicas correspondientes al personaje de «un Po-bre desnudo». Efectivamente, como se señala en el *papel*, este personaje aparece en la tercera jornada de la obra.

También en la tercera jornada, según se indica en el *papel*, interviene el personaje de «el Enfermero». Dicho personaje no figura en el ms. 14.767, pero parece probable que este *papel* constituyese la continuación de la escena en la que Gonzalo y Pedro toman a Juan de Dios y manifiestan su intención de llevarlo al Hospital Real con el fin de que reciba las atenciones pertinentes para su curación. El conjunto de la escena, en la que se enmarca el parlamento del enfermero, no figura en el citado manuscrito y todo apunta a que debiera desarrollarse justo antes del último cuadro (que tiene como protagonistas a Satán, Polión y Galiato) con el que se cierra la tercera jornada.

A continuación figuran las palabras del personaje de Antón. Sin duda, de todos los personajes que figuran en este *papel* es Antón Martín, amigo y discípulo de Juan de Dios, quien cobra un protagonismo mayor en el desarrollo de la trama. Todas sus intervenciones se circunscriben a la cuarta jornada, como se señala en el *papel* y se corresponden con los folios 55r. a 65v. del manuscrito de la Colección Gondomar. Entre las trece intervenciones de Antón hay dos que no tienen correspondencia con el texto que figura en el ms. 14.767, pero cuyo contenido encaja sin problemas en el marco escénico en el que se mueve Antón Martín.

Los últimos versos anotados en este *papel* parecen hacer referencia a la escena de la comida de los locos, que figura aludida en el *papel* del enfermero. Al igual que en caso del enfermero, la escena no figura en el ms. 14.767, pero debe corresponderse con la tercera jornada.

Como ya explicó D. Vaccari, este *papel* resulta extremadamente curioso puesto que testimonia la técnica del *doblete* practicada por los actores de las compañías: «Il foglio è stato sfruttato fino in fondo, copiandovi ben quattro parti, tutte brevi, forse da assegnare ad un unico attore [...] il cui nome viene appuntato nel verso della seconda carta accanto ai nomi dei quattro personaggi»<sup>7</sup>. Según la atribución del *papel*, los parlamentos de estos personajes corresponden al actor «Palma», a quien Vaccari identificó con el actor Francisco de Palencia, que aparece mencionado en una ocasión por error como Francisco Palma. Sin embargo, podría tratarse también del actor Juan Palma, que nació en Sevilla antes de 1562 y contrajo matrimonio con Alfonsa de Vargas. En la década de los ochenta y noventa, perteneció a la compañía de «Los celosos» y trabajó bajo la dirección de Bartolomé López Quirós y Gaspar de Porres<sup>8</sup>.

*Número 12.* El *papel* se atribuye a «Doña Catalina», pero se relaciona con las intervenciones del personaje de Ana Osorio. Contiene dieciséis réplicas, de las que seis no aparecen en el manuscrito 14.767. A pesar de que no figura indicación alguna sobre la jornada a la que corresponden, todas ellas tienen lugar en las escenas finales de la cuarta jornada (ff. 58r.-60r.).

*Número 14.* Corresponde a las réplicas del personaje de «Diego», en el primer cuadro de la tercera jornada, que interactúa con el personaje de «Alonso» (ff. 50v.-52r.). Resulta

7.- Vaccari, Debora, *I papeles... op. cit.*, p. 81.

8.- Ferrer Valls, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español (DICAT)*, Reichenberger, 2008.

interesante notar cómo este *papel* encaja en el diálogo con el de «un pobre» (número 10, al que hacíamos referencia más arriba), así como con el de «Alonso», que también conservamos (*vid.* más abajo número 56).

Número 19. Es el *papel* de la «Espía francesa», que interviene en el último cuadro de la primera jornada, junto al Capitán francés (ff. 47r.-v.). Se trata de un personaje con una presencia bien delimitada en la obra. A diferencia de la primera de sus intervenciones, que presenta una considerable extensión, ni la segunda ni la tercera réplica figuran en el manuscrito 14.767.

Número 56. Probablemente nos encontramos con otra muestra de la técnica del *doblete* similar a la que veíamos para el caso del *papel* décimo. Aunque en la carpeta de *papeles* no aparece ninguna referencia a los nombres de los personajes, a partir del cotejo con el ms. 14.767 podemos identificar las correspondientes al personaje de «Alonso», un «Soldado» y «Llorente».

En primer lugar, encontramos catorce réplicas pertenecientes al personaje de «Alonso», que interviene en el inicio de la tercera jornada, en un diálogo con el personaje de «Diego», al que aludíamos anteriormente.

En segundo lugar, figuran tres réplicas que corresponden a un Soldado que interviene en el segundo cuadro de la cuarta jornada (ff. 55r.-56r.) y entabla diálogo, entre otros, con Antón Martín, cuyas réplicas conservamos en el *papel* número diez.

Entre la tercera y la cuarta réplica del «Soldado» se intercala una, sin indicación alguna que las separe, relativa al pastor «Llorente», la cual se desarrolla en la primera jornada, al final del segundo cuadro (f. 46v.).

A continuación, prosiguen cinco réplicas más del personaje del «Soldado», que se desarrollan en la misma escena que las tres anteriores a la de «Llorente».

En la misma columna, a continuación del *finis*, que delimita las palabras del Soldado, se copian catorce versos fragmentarios que no guardan relación directa con el texto del ms. 14.767, y cuya brevedad no permite identificar desde un punto de vista temático-argumental que establezca o descarte filiaciones entre estas réplicas y la *Santa vida y costumbres de San Juan de Dios*. Lo mismo cabe decir de los veintiún versos que aparecen copiados en sentido contrario en la columna siguiente. Estas réplicas, como ya señaló en su momento Vaccari<sup>9</sup>, parecen corresponder a un personaje femenino, que se encuentra a punto de traicionar a su marido. A pesar de que en la obra que nos ocupa el inicio de la cuarta jornada escenifica la tentación de una dama, que ofrece su cuerpo a San Juan, no encontramos nexo de unión entre esta intervención y las de la dama del *papel*.

Número 58. Se trata del *papel* del «Atambor», que interviene en el primer cuadro de la segunda jornada. Como veremos, el Atambor asume algunas de las réplicas que se atribuyen a Llorente en esta escena, de acuerdo con el ms. 14.767.

La versión de la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* que figura en el ms. 14.767 está compuesta por un total de 1924 versos, repartidos en cuatro jornadas, de 472, 328, 404 y 720 versos respectivamente. Se observa, por tanto, una considerable diferencia en cuanto a la extensión entre las diferentes jornadas. El cotejo de variantes entre los *pa-*

9.- *I papeles...*, *op. cit.*, p. 152.

peles y el manuscrito de la Biblioteca Nacional permite formular la hipótesis de la pérdida de versos en el proceso de copia del manuscrito.

Desde el punto de vista métrico se observa un elevado índice en el empleo de las redondillas, que ocupan el 58,84% de la obra, así como de las octavas reales, con un 29,94%. Las quintillas tan solo figuran en un 2,59% y la canción, en un 4,63%. Una estructuración métrica que encaja bien con una fecha de composición temprana, probablemente a principios de la década de los ochenta.

Recordemos que, de acuerdo con los estudios de Bruerton, el porcentaje máximo de octavas en el período 1579-86 se colocaba en el 68,5%, mientras que el del período 1587-1610 en 11,5%<sup>10</sup>. En este sentido, el porcentaje de octavas reales de la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* se aproxima más a los valores de las obras anteriores al 1587 y se relaciona con los porcentajes encontrados en otras obras pertenecientes a la colección teatral del Conde de Gondomar: *Lucistela* (29,96), *La conquista de Jerusalén* (24,7) o *Las bodas de Rugero y Bradamante* (22,55)<sup>11</sup>. Morley y Bruerton indicaron que las octavas «son la estrofa más consistente de Lope, y, después de las redondillas, la más estable»<sup>12</sup>. Según los datos facilitados por los citados investigadores, la estrofa está presente en noventa y tres obras lopescas adscritas al período anterior a 1604, con un promedio de un 5,7% de empleo<sup>13</sup>, que es notablemente inferior al porcentaje de octavas en nuestro drama.

Por otro lado, en el drama religioso encontramos un 4% de versos que alternan la combinación de una redondilla con una quintilla. Según Morley y Bruerton, Lope de Vega experimentó con esta particular combinación de redondillas y quintillas en cinco obras, que era «corriente en la obra de alguno de los predecesores de Lope»<sup>14</sup>.

Por tanto, la división en cuatro jornadas, así como la extensión de la obra y su métrica apuntan a una fecha de composición anterior a la segunda mitad de la década de 1580. Una fecha temprana que concuerda con una articulación poco flexible y excesivamente secuenciada en cuadros y con una densidad de la palabra de 4,53 versos por réplica, que es elevada<sup>15</sup>.

La *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* es un drama religioso de carácter hagiográfico sobre un cristiano, tradicionalmente considerado de origen portugués, y conocido, en un primer momento, como Juan Ciudad Duarte, que nació a finales del siglo XV<sup>16</sup>

10.– Bruerton, Courtney, «La versificación dramática española en el período 1587-1600», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1956, x, pp. 337-364 (358).

11.– Para un estudio métrico más completo de las obras de la colección teatral del Conde de Gondomar, puede verse el capítulo «La versificación dramática en la génesis de la *Comedia Nueva*: estudio de una muestra de la colección teatral del Conde de Gondomar, que aparecerá publicado en Xavier Tubau (ed.), *Aún no dejó la pluma. Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2009 (en prensa).

12.– Morley, Griswold, y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968, p. 141.

13.– *Ibid.*, p. 650.

14.– Morley, G., y Bruerton, C., *Cronología...*, *op. cit.*, p. 182.

15.– Téngase en cuenta que la media ofrecida por J. Oleza para el primer Lope de Vega es de 3,67 versos por intervención. Vid. Oleza Simó, Joan, «Adonis y Venus. Una comedia cortesana del primer Lope de Vega», en VV. AA., *Teatros y prácticas escénicas. I: La comedia*, (Oleza Simó, Joan, director), *Teatro y prácticas escénicas II: La Comedia*, Valencia, Universitat de Valencia. 1986, pp. 309-324.

16.– Aunque tradicionalmente se fijaba su nacimiento en Montemayor (Portugal) en 1495, según las recientes investigaciones de Fr. José Luis Martínez Gil, pudo nacer en Casarrubios del Monte (Toledo). Dada la condición judía de sus padres, en aquel momento interesó no desvelar datos concretos sobre su origen. Vid. Martínez Gil, José Luis, *San Juan*



y falleció en Granada en 1550. Su proceso de beatificación no empezó hasta 1622, pero ya en 1585 Francisco de Castro publicó, en Granada, una obra dedicada a su vida<sup>17</sup>.

Revisaremos, a continuación, cada uno de los pasajes de la obra de los que conservamos *papeles* de actor —tratando de enmarcarlos en el desarrollo de la acción dramática—, con el propósito de establecer el cotejo de variantes y valorar los testimonios.

El drama se abre con la aparición en escena de los personajes de Satán, Polión y Galiato, que simbolizan lo diabólico y se constituyen como un frente que se muestra en guerra abierta contra los cristianos, a quienes tienen intención de atraer a su «compañía», mediante la tentación. Desde el inicio, Satán fija su objetivo en un muchacho, que está en Oropesa como ganadero de un mayoral. Precisa que nació de gente pobre y humilde y, después de dos lustros, lo hurtó un sacerdote con quien se crió (f. 44v.). Es, precisamente, su fama de virtuoso lo que mueve a Satán en su intento de separarlo del modelo de vida cristiano que profesa.

Sin duda, estas notas biográficas debían suscitar en el público (probablemente conocedor de la obra de Francisco de Castro<sup>18</sup>) la automática identificación del muchacho con Juan de Dios, aunque Satán no haga mención alguna a su nombre en un primer momento.

El plan diabólico urdido por Polión, mediante el cual «la virtud mengüe y el vicio crezca» en Juan de Dios, consiste en tentarlo «con la ambición y mundo y señorío», de forma que, según afirma: «[...] con lujuria cebaré al cuitado/ y al apetito soltaré la rienda» (f. 4v.-5r.). Así, Galiato y Polión, vestidos como soldados, salen al encuentro del pastor Juan de Dios. El primero de ellos finge que se ha perdido y no logra regresar a Oropesa, donde se halla su Capitán; el segundo, le hace ver que disfruta de una vida de placeres, acorde con el nombre ficticio de «Contento», que ha adoptado para presentarse a Juan. Con el pretexto de que los encamine a Oropesa, logran que Juan de Dios y su amigo, el pastor Llorente, decidan convertirse en soldados al servicio del capitán Ferruz para servir a Carlos V en la compañía del Conde de Oropesa en Fuenterrabía. Siendo soldado Juan, según Polión y Galiato, tendrán mayores facilidades para lograr su propósito: «y le armaremos mil la-

*de Dios. Fundador de la fraternidad hospitalaria*, Madrid, B.A.C., 2002, p. 6. Resulta de gran utilidad también otro artículo más reciente del mismo investigador: Martínez Gil, José Luis, «Sobre el nacimiento y procedencia de san Juan de Dios y su obra», en *Hispania Sacra, Estudios de Edad Moderna*, 58, 117, enero-junio 2006, pp. 69-100, que puede consultarse a través de la red <<http://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/viewFile/3/3>> [consultado el 14 de abril de 2009].

17.— Castro, F., *Historia de la vida y santas obras de Juan de Dios y de la institución de su Orden y principio de su hospital*, Granada, 1585. Esta obra se publicó, en el siglo XVII, como *Miraculosa vida y santas obras del Beato Patriarca Juan de Dios lusitano, fundador de la sagrada religión que cura enfermos, compuesta por el maestro Francisco de Castro. Ahora nuevamente añadida y enmendada por un religioso de la misma orden*, Burgos, en casa de José de Mena, 1621. Como indica el propio título, está «añadida y enmendada», de forma que algunos episodios, como los relativos al nacimiento y primeros años de la vida de Juan Ciudad, no coinciden exactamente con la versión de Castro. Por otro lado, la vida del Santo es también objeto del drama religioso *Juan de Dios y Antón Martín*, compuesto por Lope de Vega, que estudió Giuseppe Mazzochi, «*Juan de Dios y Antón Martín* de Lope de Vega: análisis de los mecanismos de una comedia de santos», en *Homenaje a Alberto Navarro González. Teatro del siglo de oro*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 407-435.

18.— De acuerdo con el relato del Castro, Juan de Dios: «Fue de nación portuguesa, de un pueblo llamado Montemayor el Nuevo, que es en el obispado de Évora en el Reino de Portugal [...] Nació de padres medianos, no ricos ni pobres del todo, criose con sus padres hasta edad de ocho años, y de allí, sin sabello ellos, fue llevado por un clérigo a la villa de Oropesa, donde vivió mucho tiempo en casa de un buen hombre llamado Mayoral». Castro, Francisco, *Historia... op. cit., apud.* Martínez Gil, José Luis, *San Juan de Dios, op. cit.*, p. 4. Como puede comprobarse, no coinciden exactamente algunos datos, como el número de años que permaneció con sus padres antes de marchar con el clérigo, aunque sí lo esencial del relato biográfico.

zos/ y hasta hacello pedazos/ mil invenciones haremos» (f. 46r.). Resulta interesante notar cómo el relato del episodio por parte de Castro contiene el germen que pudo dar pie a la imaginación creativa del anónimo autor dramático para desarrollar la tentación a San Juan: «... movido Juan con el deseo de ver mundo, y gozar de libertades que comúnmente suelen tener los que siguen la guerra, corriendo a rienda suelta por el camino ancho (aunque trabajado) de los vicios, donde pasó muchos trabajos y se vio en peligro»<sup>19</sup>.

Por la mención del capitán Juan Ferruz y la participación de Juan de Dios en Fuenterrabía, podemos ubicar cronológicamente la escena en la primavera de 1523, momento en el que san Juan, en la plaza de armas del castillo de Oropesa, decidió marchar en la compañía de Ferruz al servicio del Emperador para el socorro de Fuenterrabía<sup>20</sup>.

La primera de las secuencias de las que conservamos *papeles* de actor corresponde, precisamente, con la escena final del segundo cuadro, cuando Juan de Dios y Llorente marchan en compañía de Polión y Galiato hacia Oropesa con el propósito de alistarse como soldados.

Como señalábamos anteriormente, el parlamento de Llorente figura en el *papel* quincuagésimo sexto, entre dos intervenciones que corresponden a un Soldado que actúa en el segundo cuadro de la cuarta jornada. El *pie*, así como el número de versos, son coincidentes en el manuscrito y en el *papel*. El carácter breve y fragmentario del pasaje dificulta la valoración de las variantes de los dos testimonios conservados —obsérvese que se trata de la única réplica de Llorente, cuando en esa escena contamos con otras dos intervenciones del personaje de acuerdo con el manuscrito de la Biblioteca Nacional—. En unos casos, la lectura del manuscrito parece mejor que la del *papel*. Así sucede en «soy criado entre soldados» —frente a «soy de los finos soldados»—, si tenemos en cuenta que Llorente figuraba como pastor en la obra hasta ese momento; en otros, por el contrario, la lectura del *papel* mejora la versión que figura en el manuscrito: «donde quiero» es preferible, en este caso, a «dondequiera». Con «al rentoy, envidado/ al trescientos y a la polla» vs. «el rentoy, envidado/ el trescientos y la polla» se observan diferencias en cuanto a la interpretación desde el punto de vista semántico que, en el primer caso, debería entenderse con un verbo elíptico («jugar», por ejemplo) y, en el segundo, se referiría al conocimiento de un juego por parte del personaje.

19.– Castro, Juan de, *Historia...*, apud. Martínez Gil, *op. cit.*, p. 13.

20.– Juan de Dios fue licenciado en 1524 y regresó a Oropesa, donde permaneció hasta la primavera de 1532, en la que emprendió camino de Austria, como soldado del ejército de Carlos V para luchar contra los turcos. Vid. Martínez Gil, José Luis, *op. cit.*, pp. 13-19.

B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 46 r.-v.)	Carpeta Papel [de Llorente] (n.º 56)
<p>(Vuelve Juan de Dios con un pastor llamado Llorente)</p> <p>JUAN Mis hermanos, sálveos Dios. ¿No me respondéis ninguno? Esperábades a uno y veis aquí vienen dos.</p> <p>GALIATO ¿Cómo se llama el amigo?</p> <p>JUAN Como se llama Llorente, que determinadamente quiere venir conmigo.</p> <p>LLORENTE Ya dejamos los ganados y por nuestra patria y ley, y por servir nuestro rey, venimos a ser soldados.</p> <p>POLIÓN Esta es muy buena jornada y los cuatro como estamos veréis cuán bien nos holgamos contino de camarada.</p> <p>GALIATO ¿Sabe, Llorente, jugar?</p> <p>LLORENTE Quínolas a maravilla, primera<sup>I</sup>, trunfo<sup>II</sup> y malilla<sup>III</sup>, la carteta<sup>IV</sup> y el parar<sup>V</sup>. Soy criado entre soldados, y cuando pierdo el dinero, sé hincar en el tablero por dondequiera los dados. Pelota, bolos, argolla<sup>VI</sup>, tablas, ajedrez, cayado y sé al rentoy<sup>VII</sup>, envidado, al trescientos y a la polla<sup>VIII</sup>.</p> <p>JUAN A Oropesa hemos llegado.</p> <p>POLIÓN Muchos soldados están con Ferruz, el capitán.</p> <p>LLORENTE ¡Ya muero por ser soldado!</p>	<p style="text-align: right;">jugar</p> <p>[LLORENTE] Quínolas a maravilla, primera, triunfo y malilla, la carteta y el parar. Soy de los finos soldados que, cuando pierdo el dinero, sé hincar en el tablero por donde quiero los dados. Pelota, bolos, argolla, tablas, ajedrez, cayado y sé el rentoy, envidado, el trescientos y la polla.</p>



Con la entrada en escena del capitán Ferruz y algunos soldados de su compañía, se materializa el alistamiento de Llorente y Juan en el ejército español para luchar contra los franceses y da comienzo el tercer y último cuadro de esta primera jornada, que corresponde al pasaje que transcribimos a continuación, cuya ubicación espacial no se señala explícitamente, pero puede situarse en Fuenterrabía.

El cotejo de variantes resulta interesante por las divergencias que se observan entre los dos testimonios conservados, especialmente en la segunda de las intervenciones del «Capitán francés» —en las que la octava del manuscrito de la Nacional es totalmente distinta a la que aparece en los *papeles*—, así como en las distintas réplicas del «Espía». Resulta también interesante el hecho de que el pie de la tercera intervención del Capitán enlaza con la última palabra del Espía, de forma que se suprimirían las intervenciones del Soldado 1 y del Capitán (según el ms. 14.767) y, según la versión de los *papeles*, el Capitán asumiría las palabras del Soldado 2 y las correspondientes al citado personaje del Capitán. Con ello, se pueden reducir los personajes necesarios para representar la escena. La versión de los *papeles* amplía el papel del Espía y permite suponer la supresión de las réplicas de personajes menores como los soldados.

Los *papeles* mejoran las lecturas del manuscrito en diversas ocasiones: «con detestable furia» es preferible a «con detestable sería», «me fue el hado siniestro» es mejor que «mi fiel hado siniestro»; en cambio, es preferible la lectura del manuscrito en otros casos como «en el estrecho acedio».

Otra de las diferencias observables entre ambos testimonios es la preferencia del «tú» en el manuscrito de la Nacional, frente al «vos» de los *papeles*.

El primer *pie* de la intervención del capitán francés no coincide con la última palabra que pronunciaba Juan de Dios en el cierre del cuadro anterior, según el manuscrito 14.767 («pues no puede pagar las *recompensas*»). En el resto de los casos, los *pies* son coincidentes en ambos testimonios. Obsérvese, sin embargo, que el *pie* que figura en el *papel* del Espía francés coincide con el final del parlamento del Capitán francés, según la versión del manuscrito de la Biblioteca Nacional, pero no con el final del parlamento del citado personaje que figura en el *papel* décimo.

B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 47r.-v.)	Carpeta Papel del Capitán francés, jornada I (n.º 10) y Espía francesa (n.º 19)
<p>(Vanse y sale un capitán francés y habla con dos soldados franceses)</p> <p>CAPITÁN De la espía que en España tengo me han dado carta y relación muy cierta y, si mi gente luego no prevengo, contra nosotros viene a mano abierta el español con escuadrón muy luengo. Y solo en daño nuestro se concerta, pues ved agora, bélicos franceses, si es bien aperciba nuestros arneses</p> <p>SOLDADO 1 Nuestra gente tan bien apercebida está, que no hay ninguno que la ofenda y no le costará más que la vida al español que entrare en la contienda.</p> <p>SOLDADO 2 Después que aquesa nueva fue sabida, no hay francés que, en coraje, no se encienda y en amorosa brasa y vivo fuego el fuerte pecho porque venga luego.</p> <p>CAPITÁN Con todo, será bien, amigos caros, que exploradores vayan por la tierra y puestas centinelas y reparos, vengan a dar asalto y cruda guerra, que no es bien en fortuna confiaros, pues más quien della se fiare yerra y en ningún atrevido he hallado que, en su favor, esté inmóvil el hado</p> <p>(Entra una centinela con una herida en la mano y alborotada dice)</p> <p>ESPÍA Mira, señor, que el español se acerca, no pongas dilación en tu defensa, la diestra y la siniestra parte cerca la gente conjurada en nuestra ofensa. Si la vitoria tan barata merca, será a nuestro pesar su gloria inmensa y querrán allanar con detestable sería el muro de Francia inexpugnable en una parte oculta me pusieron por centinela harto peligrosa y dos descubridores que me vieron</p>	<p>pienso</p> <p>CAPITÁN De la espía que en España tengo me han dado carta y relación muy cierta y, si mi gente luego no prevengo, contra nosotros viene a mano abierta el español con escuadrón muy luengo. Y solo en daño nuestro se concerta, pues ved agora, bélicos franceses, si es bien aperciba nuestros arneses.</p> <p>luego</p> <p>CAPITÁN Pues franceses valientes de la Francia, antes que [e]l manto negro cubra el día, pues es para vosotros la ganancia, vayan espías, gruesa artillería se ponga hoy en su sitio y en su sustancia, vélese bien que, de la parte mía, yo haré que a Francia tema España y que conozcan que el francés les daña.</p> <p>hado</p> <p>ESPÍA Mira, señor, que el español se acerca, no pongas dilación en tu defensa, la diestra y la siniestra parte cerca la gente conjurada en nuestra ofensa. Si la vitoria tan barata merca, será a nuestro pesar su gloria inmensa y querrán allanar con detestable furia el muro de Francia inexpugnable. En una parte oculta me pusieron por centinela harto peligrosa mas dos exploradores que me vieron</p>

<p>con indomable furia y rigurosa a quererme prender acometieron y revolví mi espada presurosa mas cual suele mi fiel hado siniestro pues traigo esa herida que aquí os muestro. Repara, pues, con cauto pensamiento el daño de que estamos tan vecinos que ya parece que llegarlos siento y en ellos bañas tus aceros finos cobremos luego con furor violento el renombre inmortal de paladinos y entienda el español y otras naciones en el estrecho acedio en que los pones.</p> <p>SOLDADO 1 Antes que, como suele, el rojo Febo tras sí llevarse suele el inclinado día, qué nos mandas hacer, señor, de nuevo.</p> <p>CAPITÁN Que se aliste muy bien la compañía y llegue la española y guste el cebo, que, cual suele, le da el artillería, que yo confío en Dios y en vuestras manos, que hoy habéis de rendir a los hispanos.</p> <p>SOLDADO 2 Pues vámonos a nuestros escuadrones, que bien el español sabe y entiende, si nos falta peltrecho y municiones que tu gente durmiendo está y le ofende.</p> <p>CAPITÁN Terraplemen, trincheas y bestiones y verán si la pólvora se enciende porque de defenderse será en vano del encendido rayo de Vulcano.</p>	<p>con furia inespunable y regurosa a quererme prender arremetieron y revolví mi espada presurosa mas, cual suele, me fue el hado siniestro pues traigo esta herida que te muestro. Repara, pues, con cauto pensamiento el daño de que estamos tan vecinos que ya parece que llegarlos siento y en ellos bañan sus aceros finos cobremos luego con furor violento el renombre inmortal de paladinos y sepa el español y otras naciones el estrechoso acedio en que nos pones<sup>IX</sup>.</p> <p style="text-align: right;"><i>pones<sup>X</sup></i></p> <p>CAPITÁN Repartidos están mis escuadrones y el español bien [¿en su ca?]<sup>XI</sup> sta entiende si me falta peltrecho y municiones que mi gente durmiendo está y le ofende</p> <p>tierraplenos, trincheas y bestiones apercebido tengo esto defiende [¿...?]<sup>XII</sup> y el juego es llano que mostrará el rigor de aquesta mano</p> <p style="text-align: right;">primero</p> <p>ESPÍA Esta herida no es inconveniente porque en su recompensa que hacer quiero en el contrario bando tal venganza que pierda de la vida la esperanza.</p> <p style="text-align: right;">vencido</p> <p>ESPÍA Señor, el capitán que está delante rendido por tu diestra vitoriosa héroe [e]s del fortísimo almirante, de clara estirpe y sangre generosa, si a ti te vence en aqueste instante cual la fiera batalla peligrosa podrás de su palabra ciertamente fiar todo el tesoro del Oriente.</p>
---	--

El cuadro anterior se cierra con la entrada en escena del capitán Ferruz con sus soldados, entre ellos, Juan de Dios.

La segunda jornada comienza con una construcción en paralelo a la que veíamos al inicio de la obra: son los personajes de Polión y Galiato los que aparecen sobre el tablado para comentar la hazaña de Juan de Dios. Como puede comprobarse, este inicio enlaza, desde el punto de vista temático-argumental, con el final de la primera, por lo que la ubicación espacio-temporal de ambos cuadros resulta coincidente.

Al igual que sucedía en la primera jornada, el relato de Francisco de Castro parece convertirse en la fuente de inspiración de la que se sirvió el anónimo dramaturgo para la invención de este cuadro. De acuerdo con Castro, Juan de Dios se ofreció a conseguir provisiones para sus compañeros en Fuenterrabía. Con el propósito de obtenerlas con mayor rapidez, se sirvió de una yegua francesa que habían cogido a sus contrincantes, pero la yegua «reconociendo la tierra donde solía andar, arremetió furiosamente para entrarse en su natural, y como no llevaba freno más que un cabestro con que le guiava, no pudo ser parte para detenerla»<sup>21</sup>, de forma que Juan de Dios acabó golpeándose contra una peña. Viéndose en esta situación de peligro, y temiendo ser apresado por sus adversarios, se encomendó a la Virgen y logró regresar con sus compañeros.

En la obra, es el personaje de Galiato quien refiere a Polión elementos del citado episodio de la yegua. Sin embargo, el drama hace hincapié en la manifiesta voluntad maligna de Galiato, quien se atribuye el comportamiento de la yegua: «No sabes, Polión, cómo en subiendo/ Juan en la yegua que subió, y entrando/ yo en ella fue todo uno, y en corriendo...» (f. 47v.).

El mismo Francisco de Castro relata una segunda hazaña en Fuenterrabía:

No pasaron muchos días en que se vio en otro peligro mayor que éste, y fue, que su capitán le dio a guardar cierta ropa, que avía tomado a unos soldados franceses, y descuidándose, y no poniendo en ella buen recaudo, se la hurtaron, y sabiéndolo el capitán recibió dello tanto enojo, que sin querer oír los ruegos de muchos soldados que por él le rogaban, le mandó ahorcar de un árbol; acertó a pasar por allí una persona generosa, a quien el capitán tuvo respeto, y sabida la causa, le rogó que no se acabase de poner en ejecución lo mandado, y que no pareciese más delante del capitán y que se fuese luego del campo<sup>22</sup>.

Al igual que en el incidente anterior, Polión le confiesa a su compañero su responsabilidad en la actuación de un soldado que le ha robado el hatillo al capitán Ferruz. De esta forma, el ahorcamiento de Juan de Dios, que aparece en la escena que se transcribe más abajo, está promovido por Polión y Galiato, quienes lo acusan ante Ferruz de ser el culpable del hurto.

Si nos detenemos ahora en el cotejo de variantes entre los dos testimonios que estamos comparando, en el *papel* del Atambor resulta interesante notar cómo se observa la adjudicación a un único personaje, de las réplicas que se atribuyen a personajes distintos en el manuscrito de la Nacional. En este caso, el Atambor pronuncia tanto las intervenciones de este personaje, como las de Llorente, de forma que el número de actores necesarios

21.- Francisco de Castro, *op. cit.*, *apud.* Martínez Gil, José Luis, *op. cit.*, pp. 15-16.

22.- *Ibid.*, p. 16.

para representar sobre las tablas la escena disminuye. En este sentido no deja de ser significativa la anotación que figura en la acotación explícita del manuscrito («Vase Llorente, digo el Atambor»), que podría deberse a una identificación de los mismos, ocasionada por el testimonio del que se sirvió el copista. Dado que en la escena siguiente, Juan de Dios se dirige a «Llorente», podemos pensar que ello ocasionó la corrección por parte del copista de la acotación anterior, de forma que la reinterpretación por parte del copista es que marcha de escena el Atambor y permanece en ella Llorente.

El *pie* que figura en la primera intervención no coincide con el último verso de la réplica de Juan, según el testimonio del ms. 14.767. Allí, la intervención de Juan previa a la entrada del Atambor está compuesta por dos redondillas. En la primera de ellas riman «vez» con «juez» y «suelo» con «apelo»; en la segunda, riman «días» con «bachillerías» y «tribunal» con «tal». Por tanto, según la versión de los *papeles* sueltos, la réplica de Juan de Dios debía terminar con la primera de las redondillas, puesto que el *pie* para la entrada del Atambor es «juez».

No se observan diferencias importantes entre las versiones, salvo en casos como el de «que con la sogá a la nuez», lectura que figura en el manuscrito de la Nacional y que, sin duda, es mejor que la que figura en los *papeles*: «que con la sogá y la nuez».

Por lo demás, se observan algunas variantes en la morfología de los dos testimonios. Así, en la carpeta de *papeles* sueltos, aparece el imperativo de tener con la forma de voseo «tené» («tené esta cruz en la mano») frente a «tomad» («tomad esta cruz en la mano»), que figura en el ms. 14.767. En esta misma línea, se observa el uso de la preposición «a» que introduce del complemento directo de persona en el caso del manuscrito de la Biblioteca Nacional («para ahorcar al amigo»), frente a su ausencia en la versión que figura en los *papeles* («para ahorcar el amigo»).



B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 48r.-49r.)	Carpeta Papel del Atambor, n.º 58 (14)
<p>(Entra el atambor y un soldado)</p> <p>ATAMBOR Señor, qué me quieres, di.</p> <p>CAPITÁN Que luego, sin dilación, quiero que este ladrón ahorcado quede de aquí.</p> <p>ATAMBOR Pues aquí traigo el cordel, aunque agora estoy corrido, de ver tan ruin vestido para aprovecharme dél.</p> <p>SOLDADO Que ofensa, señor, te hizo que así te pudo obligar para mandallo matar contra razón y derecho.</p> <p>SOLDADO Templa agora tu pasión y mitíguese tu fuego pueda nuestro digno ruego ablandar tu condición.</p> <p>CAPITÁN Si dejo de castigar un insulto semejante se tendrá de aquí adelante por ejercicio el hurtar. Ni es de virtud más ajeno aquel que castiga un malo, que el que hiciere regalo cuando lo merezca el bueno. ¿Y tú qué haces ahí?</p> <p>ATAMBOR El lazo acabo de hechallo.</p> <p>CAPITÁN Acaba ya de ahogallo, No trueque la suerte en ti.</p> <p>(Vase el capitán y entra Llorente y otros soldados)</p> <p>ATAMBOR Bien es que traigo cordel para ahorcar al amigo, ¿y que quiera el enemigo que me guinden<sup>xiii</sup> a mí dél? Yo haré mi oficio listo, mas vos, como buen cristiano, tomad esta cruz en la mano y en el pecho a Jesucristo.</p>	<p><i>juez</i></p> <p>ATAMBOR Señor, qué me quieres, di.</p> <p><i>aquí</i></p> <p>ATAMBOR Pues aquí traigo el cordel, aunque agora estoy corrido, de ver tan ruin vestido para aprovecharme dél.</p> <p><i>ahí</i></p> <p>ATAMBOR El lazo acabo de hechallo.</p> <p><i>en ti</i></p> <p>ATAMBOR Bueno es que traigo el cordel para ahorcar el amigo ¿y que quiera el enemigo que me guinden a mí dél? Yo haré mi oficio listo, mas vos, como buen cristiano, tené esta cruz en la mano y en el pecho a Jesucristo.</p>

(Toma Juan la cruz y subiendo a la horca dice)

JUAN

Sumo Bien, sumo Obrador,  
mi luz, mi amparo, mi gloria,  
no saque de mi vitoria  
el adversario traidor,  
ya ves que en paso tan fuerte  
me hallo, Rey infinito,  
y en trance tan fortuito  
de que me quieren dar muerte,  
y a pagar con ella vengo  
lo que nunca cometí,  
mas pues antes te ofendí  
bien merecida la tengo.  
Suplico a tu Providencia  
quieras perdonar aquel  
que con ánimo cruel  
dio tan áspera sentencia  
y mis pasados errores  
no mires, pues que veniste  
a este mundo y padeciste  
en cruz por los pecadores.  
Contra mí formen querella  
cielo y tierra pues que sé  
que cada vez que pequé  
te puse de nuevo en ella,  
mas tu infinito poder  
aquí tienes de mostrar  
en venir [sic] a perdornar  
a quien te viene a ofender.  
Sepan todas las personas,  
de bajo y alto renombre,  
que yo pequé como hombre  
y tú, como Dios, perdonas.

SOLDADO

¡Oh qué fiera ejecución!  
¿Viose tal de capitán?

LLORENTE

Entiendo yo que Satán  
se ha entrado en su corazón

ATAMBOR

Hermano, pues que sabéis  
que el injusto sacrificio  
por fuerza hago este oficio,  
ruégoos que me perdonéis.

JUAN

Yo os tengo ya perdonado.

*capitán*

ATAMBOR

Entiendo yo que Satán  
se le entró en el corazón

Hermano, pues que sabéis  
que el injusto sacrificio  
por fuerza hago este oficio,  
ruégoos que me perdonéis.

*perdonado*

<p>ATAMBOR Pues Dios quiera perdonaros que, en venir a justiciaros yo quedo más justiciado. Creo en Dios, decid, hermano, dentro en vuestro corazón.</p> <p>(Estando ya colgado que parezca que está ahorcado, entra un caballero con la espada desnuda y corta la sogá)</p> <p>CABALLERO ¡Oh pérfido en tal sazón ha de morir un cristiano! Levanta, levanta, amigo, que, quien te quiere dar muerte tú se le darás más fuerte que el más cruel enemigo.</p> <p>(Levanta a Juan de Dios medio ahogado)</p> <p>CABALLERO Él está medio ahogado, pálido el rostro y difunto.</p> <p>LLORENTE ¿Quién se viera en este punto que ya no hubiera acabado?</p> <p>(Vuelve en sí Juan de Dios)</p> <p>Amigo Juan, vuelve en vos.</p> <p>JUAN Quisiera tener juicio para de tal beneficio dalle las gracias a Dios</p> <p>LLORENTE Di, señor, ¿a quién no espanta lo que me ha espantado a mí? pues tan sin culpa le vi con la sogá a la garganta.</p> <p>Yo te ruego que otra vez que burles, burlas mejores porque no las hay peores que con la sogá a la nuez.</p> <p>(Vase Llorente, digo el Atambor)</p>	<p>Pues Dios quiera perdonaros que, en venir a justiciaros yo quedo más justiciado. Creo en Dios, decid, hermano, dentro en vuestro corazón.</p> <p><i>difunto</i></p> <p>ATAMBOR ¿Quién se viera en este punto que ya no hubiera acabado?</p> <p><i>garganta</i></p> <p>ATAMBOR Yo te ruego que otra vez que burles, burlas mejores pues que no las hay peores que con la sogá y la nuez.</p>
---	--

El cuadro del intento de ahorcamiento de Juan de Dios se cierra con el diálogo que entabla con el caballero que le ha salvado la vida. Un caballero innominado que se caracteri-

za por un discurso notoriamente regido por los principios del catolicismo, y que aconseja a Juan que agradezca a Dios su salvación:

Caballero      Y el buen agradecimiento  
                       ha de ser, como fiel,  
                       de habello ofendido a él,  
                       tener arrepentimiento.  
                       Y dejad agora la guerra,  
                       pues mejor os estará  
                       volveros a vuestra tierra. (f. 49r.)

La actuación de las fuerzas demoníacas —materializadas en las figuras de Polión y Galiato— que atacan al buen cristiano y que lo tientan para hacerlo caer en el pecado, así como las palabras del caballero que aconsejan el arrepentimiento como camino para alcanzar el ideal de vida cristiana, ponen de manifiesto un planteamiento de la obra acorde con la doctrina de las buenas obras vigente en el momento en el que se compuso el drama<sup>23</sup>.

El siguiente pasaje del que conservamos *papeles* corresponde con el segundo y último cuadro de la segunda jornada, que mantiene la ubicación espacial del anterior, y que plantea el enfrentamiento entre los capitanes español y francés. El pasaje reconstruye simbólicamente la recuperación de Fuenterrabía por las tropas españolas en 1524<sup>24</sup>, que estaba en manos de los franceses desde 1521. En este sentido, el drama recoge el dato histórico del licenciamiento de Juan de Dios del ejército antes del 25 de marzo de 1524, momento de la rendición de los franceses en Fuenterrabía<sup>25</sup>.

El enfrentamiento entre los capitanes español y francés traslada al plano individual el combate entre ambos ejércitos, de forma que la heroicidad se hace recaer sobre la figura del capitán español, encarnada por Ferruz, cuya valentía es comparable con su benignidad<sup>26</sup>. Un comportamiento tolerante que contrasta con el que el mismo personaje había mantenido en el cuadro anterior con Juan de Dios, por instigación de Polión y Galiato.

Las réplicas que figuran en el *papel* suelto del Capitán francés son inferiores (en un total de cuatro) a las correspondientes al citado personaje según el manuscrito de la Biblioteca Nacional. Del mismo modo, se observa que hay dos versos en la primera intervención del Capitán francés según el manuscrito 14.767, que no figuran en la versión del *papel*. Sin embargo, el *papel* ofrece lecturas mejores que las del manuscrito en algunos casos. Así, por ejemplo, es preferible «me presenta la batalla» a «representa la batalla» y «tu furia ejecutada» a «tu fiera ejecutada».

23.– La relación de los dramas religiosos de la Colección Gondomar con la doctrina tridentina ha sido puesta de manifiesto en Ferrer Valls, Teresa, «El drama bíblico a fines del XVI», así como en Badía Herrera, Josefa, «Las pecadoras penitentes en los dramas religiosos de la colección teatral del Conde de Gondomar», *Actas del congreso internacional La Biblia en el teatro español*, organizado por Cilengua, en San Millán de la Cogolla del 24 al 29 de noviembre de 2008, que están en prensa.

24.– Véase Fernández Antuña, César M., «La conquista de Hondarribia por los franceses en 1521 y el proceso a Diego de Vera», en *Vasconia* 32, 2002, pp. 321-368. El artículo puede consultarse a través de Internet en: <<http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/vasconia/vas32/32321368.pdf>> [consultado el 12 de abril de 2009].

25.– Martínez Gil, José Luis, *op. cit.*, p. 16.

26.– La imprecisión histórica al hacer recaer sobre Juan Ferruz la responsabilidad de la victoria española podría estar motivada por una despreocupación por parte del anónimo dramaturgo, a quien le interesa fundamentalmente mostrar el comportamiento de Juan de Dios.

Como en casos anteriores, se observan diferencias en cuanto a los *pies*, así como al empleo del «vos» frente al «tú» en el *papel*. En el *papel* leemos: «mas mi rescate y destos por mí os juro/ que, en veinte días, lo tendréis seguro»; en cambio, en el manuscrito figura: «mas mi rescate y destos yo te juro/ que, en quince días, lo tendrás seguro».

Por último, resulta interesante notar la divergencia entre ambos testimonios en la última intervención del cuadro. El cambio de réplica en el caso de los *papeles* dota de mayor dinamismo a la escena de la despedida y reproduce con mayor fidelidad el esquema prototípico del cierre de una conversación.

B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 49v.-50v.)	Carpeta Papel del Capitán francés (n.º 10)
<p>(Vanse y entra el capitán francés, con cuatro o cinco franceses soldados y hase de quedar en el teatro)</p> <p>CAPITÁN Ya la española banda apercebida nos pide y representa la batalla, pues tengo gente yo tan escogida, no siento por qué deba rehusalla. Hoy nuestra flor de lis bien defendida será con fino arnés y fuerte malla con ánimo invencible que se crea que mil roldanes hay en la pelea. Su escuadrón se nos viene ya acercando tú que eres de más alta gloria dino.</p> <p>SOLDADO 1 Déjame ir solo. Estame aquí esperando, que el cielo me será grato y begnino la bandera que está, al viento, blandiendo esta traeré a pesar de su destino. Pífano y caja dicen «muera», «muera», muerte retumba la trompeta fiera.</p> <p>(Sale el capitán español con otros cuatro o cinco soldados)</p> <p>CAPITÁN ESPAÑOL Gente belicosísima de España, de todas las naciones tan temida, y aquí, a fuerza, la industriosa maña ha sido del contrario destruida. Agora, pues estamos en campaña, debajo de la seña esclarecida, mostremos al francés nuestra pujanza con arcabuz, ballesta, espada y lanza. No os quiero reducir a la memoria vuestros heroicos hechos valerosos: ¿cuántas veces el trunfo y la vitoria ganastes en rencuentros peligrosos?</p>	<p style="text-align: center;"><i>contingencia</i></p> <p>CAPITÁN FRANCÉS Ya la española banda apercebida me pide y me presenta<sup>xviii</sup> la batalla, pues tengo gente yo tan escogida, no siento por qué deba rehusalla. Hoy nuestra flor de lis bien defendida será con fino arnés y fuerte malla con ánimo invencible que se crea que mil roldanes hay en la pelea.</p>



Agora se renueva vuestra gloria,  
ahora [sic] se echarán nuevos briosos,  
ahora se os dará mayor trofeo  
que tuvo gente ni pidió el deseo.

SOLDADO 1

Aquí estamos, señor, apercebidos  
para servirte y esto es cosa clara:  
hoy serán los franceses destruidos.  
Mándanos embestir, que es muy cara  
servirte porque entonces descansemos  
cuando en mayor peligro nos hallemos.

CAPITÁN FRANCÉS

Temerario español, tu arrogancia  
se acabará por esta diestra mano.

CAPITÁN ESPAÑOL

Tu barbarismo y el de toda Francia  
verá por esta mía cual lo allano.

CAPITÁN FRANCÉS

Presto verán quién lleva la venganza,  
aunque en vencerte a ti muy poco gano.

CAPITÁN ESPAÑOL

No menos que con muerte es bien se ataje  
¿Quién se ha atrevido al español coraje?

(Aquí desenvaina el capitán francés y luego el  
español)

CAPITÁN FRANCÉS

Ya no será razón tenerte duelo,  
fanfarrón, y, por eso, he de mostrarte  
que yo soy a quien teme todo el suelo  
y allá en la quinta esfera el fiero Marte<sup>XIV</sup>.

CAPITÁN ESPAÑOL

No tengo otro dolor ni desconsuelo,  
sino porque hay tan pocos de tu parte  
porque yo mostraré a toda esa banda  
lo que mi fuerte brazo rige y manda.  
¡A ellos, españoles!, ¡Santiago!,  
¡España!, ¡España!, ¡a ellos!

CAPITÁN FRANCÉS

Franceses, ¿así queréis ver el estrago?  
Apartaos y deja[d]me aquí con ellos,  
que aqueste día acerbo y aciago  
será, por nuestra gloria, infierno dellos.

CAPITÁN ESPAÑOL

No es bien que yo me muestre más contigo  
remiso en tan justísimo castigo.

(Danse de cuchilladas ambos capitanes y su gente. Cae el capitán francés y, desamparando los suyos el campo, los españoles los siguen el alcance y quedan los capitanes y el francés en el suelo)

## CAPITÁN ESPAÑOL

Rendido estás, francés

## CAPITÁN FRANCÉS

Ya yo lo veo  
que ha sido por flaqueza de mi gente,  
mas, aunque muera yo, vivo<sup>xv</sup> el deseo  
quedará de vengarte eternamente,  
que, quien te ha dado el lauro y el trofeo  
y a mí me lo ha quitado de mi frente,  
es aquella que al<sup>xvi</sup> viento vuelve su rueda  
y para el mal la tiene fija y queda.

## CAPITÁN ESPAÑOL

Acaba de abreviar, daca la espada,  
que ir contra el hado en vano se procura,  
si no quies ver la mía ensangrentada,  
que a la venganza justa se apresura.

## CAPITÁN FRANCÉS

Bien puede ser tu fiera ejecutada,  
dando a mi cuerpo fiera sepultura,  
mas no escurezca tu famosa gloria  
aquese hecho indigno de memoria.

(Entran cuatro o cinco soldados españoles y traen otros tanto[s] franceses rendidos y atadas las manos)

## SOLDADO ESPAÑOL

Por llano cerro y encumbrados valles,  
los contrarios, huyendo van aprisa,  
y como no pudimos alcanzallos,  
nos retiramos con aquesta priesa.

## CAPITÁN ESPAÑOL

Pues bien podéis las manos desatalles<sup>xvii</sup>  
y no los maltratéis porque me pesa  
que mi gente maltrate al afligido,  
pues le basta el dolor de ser vencido.  
Y vos, ilustre capitán, yo quiero  
que me hagáis solene juramento  
por la fe de hidalgo y caballero  
que enviaréis bastante cumplimiento  
de vuestra libertad, la cual espero  
por no dejar soldado descontento  
que, si hoy ha sido adversa la fortuna  
mañana subirás hasta la luna.

*francés*

## CAPITÁN FRANCÉS

Ya yo lo veo  
mas fue por cobardía de mi gente,  
mas, aunque muera yo vive el deseo  
quedará de vengarme eternamente,  
que, quien te ha dado el ¿el beli...?  
y a mí me lo ha quitado de la frente,  
es aquella que al viento vuelve la rueda  
y siempre al mal la tiene fija y queda.

*apresura*

## CAPITÁN FRANCÉS

Bien puede ser tu furia ejecutada,  
dando a mi cuerpo triste sepultura,  
mas mira que escurece tu alta gloria  
aquese hecho indino de memoria.

<p>CAPITÁN FRANCÉS</p> <p>¿Cómo podré tan gran magnificencia pagártela, señor? Con el deseo si fortuna tan áspera sentencia ha dado contra mí, ya, señor, veo que tu libertad contrasta la inclemencia del riguroso trance en que me veo, mas mi rescate y destos yo te juro que, en quince días, lo tendrás seguro.</p> <p>CAPITÁN ESPAÑOL</p> <p>A próspera fortuna y a mudanza estamos los mortales sometidos, mas yo tengo segura confianza que vos haréis vuestros deseos cumplidos y que habéis de vencer nuestra esperanza con el rescate a nuestro honor debidos.</p> <p>Y andad con Dios, que en él y en Dios espero que cumpliréis la fe de caballero.</p>	<p style="text-align: right;"><i>luna</i></p> <p>CAPITÁN FRANCÉS</p> <p>¿Cómo pagaré tan gran magnificencia?<sup>xix</sup> Pues no hay paga que iguale a mi deseo si fortuna tan áspera sentencia ha dado contra mí, ya, ¿señor, creo? que [e]sa virtud contrasta la inclemencia de riguroso trance en que me veo, mas mi rescate y destos por mí os juro que, en veinte días, lo tendréis seguro.</p> <p style="text-align: right;"><i>adiós</i></p> <p>CAPITÁN FRANCÉS</p> <p>Adiós, fuerte guerrero, que yo cumpliré cual debo a caballero.</p>
--	--

La tercera jornada de la obra se abre con un cambio en marco espacial en el que se ubica la acción. Juan de Dios ha abandonado su profesión de soldado y se dedica ahora al oficio de librero en Granada. A través del relato de F. de Castro, se tiene constancia de que en 1533 Juan Ciudad trabajaba como librero en el Campo de Gibraltar y llegó a Granada cercana la Navidad de el citado año de 1533<sup>27</sup>. El oficio de librero le permitía desempeñar una función evangelizadora: utilizaba la venta de libros profanos como medio para captar la atención de los compradores, a quienes convencía para que acabasen comprando obras religiosas.

En 1634, el arzobispo de Granada, Gaspar de Ávalos, encargó a Juan de Ávila el sermón para la fiesta de los patronos San Fabián y San Sebastián, que tuvo lugar el 20 de enero. Como se recoge en el drama, Juan de Dios fue a la ermita de los Mártires para oír el sermón que motivó definitivamente un cambio en su vida<sup>28</sup>.

En el drama, se aprovecha la ausencia en escena del protagonista para referir pasajes cronológicamente anteriores de la biografía del Santo que no se han escenificado. Así, el personaje de Pedro relata el servicio de Juan de Dios como soldado en el ejército de Carlos V para luchar contra los turcos en Austria, que tuvo lugar en 1532<sup>29</sup>. Y Diego rememora la estancia de Juan de Dios en Ceuta, adonde viajó en los primeros días de 1533<sup>30</sup>. Los detalles fundamentales que el personaje señala coinciden con la narración del episodio por parte de Castro: el auxilio que Juan de Dios prestó a una familia, a la que sustentaba con

27.- Martínez Gil, José Luis, *op. cit.*, pp. 31-38.

28.- *Ibid.*, pp. 41-47. El citado investigador ofrece, como documentación inédita, el sermón que Juan de Ávila pronunció el 20 de enero de 1534, que resalta la entrega de Cristo para salvar a los hombres del pecado y defiende la importancia de convertirse en discípulo de Cristo. *Vid.* pp. 381-384.

29.- *Ibid.*, pp. 16-17

30.- *Ibid.*, p. 26.

el jornal que ganaba trabajando como peón en las obras de fortificación de la ciudad y el dolor que le causó el abandono de la fe por parte de su amigo, que se convirtió al Islam<sup>31</sup>. En el drama, se concreta la figura del amigo en Llorente, compañero inseparable del itinerario de Juan de Dios a lo largo de las dos primeras jornadas.

El pasaje que transcribimos a continuación permite relacionar los *papeles* de Alonso, Diego y Pedro. Como puede comprobarse, al unir las intervenciones de Alonso y Diego, los *pies* encajan. En alguna ocasión se observa que las intervenciones atribuidas a Diego y Alonso según el manuscrito 14.767 aparecen invertidas en la asignación a dichos personajes que figura según la versión de los *papeles*.

Hay lecturas preferibles según el manuscrito de la Nacional, como «por cuantas partes la riega», «anocheció en Tetuán», «lo poco que tenía»; en cambio, resulta preferible la lectura ofrecida por los *papeles* en casos como «¡qué congelado está! Hielo».

B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 50v.-52r.)	Carpeta Papel de [Alonso] (n.º 56 (12)), Diego (n.º 14) y un Pobre desnudo (n.º 10)
<p>(Jornada tercera. Entran Alonso y Diego, mancebos en Granada)</p> <p>ALONSO Hermosísimo y gentil parecer tiene la vega por cuantas partes la riega el cristalino Genil.</p> <p>DIEGO Allí, en la Sierra Nevada, ¡qué congelado está! Cielo parece que hasta el cielo su cumbre está levantada.</p> <p>(Entra Juan de Dios con un canasto de libros)</p> <p>JUAN A ser más larga la cuesta no la pudiera pasar y hubieran de tornar si no fuera por la fiesta.</p> <p>ALONSO Si el sentido no he perdido y la memoria esta día que yo le he visto diría pero dónde no he advertido ¿No ves que ligero y listo viene?</p>	<p>[ALONSO] Hermosísimo y gentil parecer tiene la vega por cuantas partes le riega el cristalino Genil<sup>XXI</sup>.</p> <p>DIEGO Allí, en la Sierra Nevada, ¡qué congelado está! Hielo parece que, hasta el cielo, su cumbre está levantada.</p> <p style="text-align: center;"><i>fiesta</i></p> <p>[ALONSO]  ¿Has visto cuán ligero y listo viene</p>

31.– *Ibid.*, pp. 26-27.

<p>DIEGO Ya lo estoy mirando y yo me voy acordando que no sé dónde lo he visto.</p> <p>Hermano, ¿no os acordáis cuando en Ceuta ambos a dos trabajamos?</p> <p>JUAN Sí, pardiós. Pues, de salud, ¿cómo estáis?</p> <p>DIEGO Bueno. Y a vos, ¿cómo os ha ido?</p> <p>JUAN Grande trabajo he pasado pero ya se me ha quitado en haberos conocido.</p> <p>DIEGO De Ceuta, ¿cómo os venistes?</p> <p>JUAN Eso no hay que preguntarme, que yo no querría acordarme jamás de memorias tristes. Y, por cierto, inconveniente a España quise venir y agora he dado en subir con el hilo de la gente</p> <p>DIEGO Decidme, ¿sois barquillero?</p> <p>JUAN No tengo oficio tan basto.</p> <p>DIEGO ¿Qué traéis en el canasto?</p> <p>JUAN Libros porque sois [sic] librero</p> <p>ALONSO Y este libro, ¿de qué es?</p> <p>JUAN A ver... Esa hoja abrid. Aquese libro es del Cid.</p>	<p>DIEGO Ya lo estoy mirando<sup>XXII</sup> y a fe que me vo[y] acordando que no sé dónde lo he visto. Mas, si el sentido no pierdo y la memoria este día que yo le he visto diría pero dónde no me acuerdo<sup>XXIII</sup>.</p> <p>[ALONSO] Llégaselo a preguntar para ver si eso en <i>ansi</i><sup>XXIV</sup>.</p> <p>DIEGO Ya me acuerdo que lo vi en Ceuta u en Gibraltar. Decidme, ¿no os acordáis cuando en Ceuta ambos a dos estuvimos?</p> <p><i>estáis</i></p> <p>DIEGO Bueno. Y a vos, ¿cómo os ha ido?</p> <p><i>conocido.</i></p> <p>DIEGO De Ceuta, ¿cómo os venistes?</p> <p><i>gente</i></p> <p>DIEGO Decidme, ¿sois barquillero?</p> <p><i>bajo</i></p> <p>DIEGO ¿Qué traéis aquí debajo?</p> <p><i>librero</i></p> <p>[ALONSO] Y este libro, ¿de qué es?</p> <p><i>Cid</i></p>
--	--



DIEGO	Del Conde Partinuplés es este, ¿queréis vendello?	DIEGO	Del Conde Partinuplés es este, ¿queréis vendello?
JUAN	Sí, si vos queréis comprallo.		<i>comprallo</i>
DIEGO	Sí haré. ¿Queréis fiallo?	DIEGO	Sí haré. ¿Queréis fiallo?
JUAN	Mañana podéis hacello. ¿Cuál es la Iglesia, decí, de los Mártires?		Mañana podiera hacello.  <i>Mártires</i>
ALONSO	Aquesta	[ALONSO]	Aquesta
JUAN	¿Dónde celebran la fiesta de San Sebastián?		<i>Sebastián</i>
ALONSO	Aquí	DIEGO	Aquí
JUAN	Y esta gente, ¿a dó camina que va con tanto fervor?		<i>hervor</i>
DIEGO	A oír un pedricador de santísima dotrina.	DIEGO	A oír un pedricador de santísima dotrina.
JUAN	Si sabéis, decid quién es.		<i>es</i>
DIEGO	Un hombre de muy gran fama	DIEGO	Un hombre de muy gran fama
JUAN	Decidme cómo se llama.		<i>llama<sup>xxv</sup></i>
ALONSO	El Maestro Ávila es, famoso pedricador y de tanta caridad que le llama la ciudad consuelo del pecador.	[ALONSO]	El Maestro Ávila es, famoso pedricador y de tanta caridad que le llama la ciudad consuelo del pecador.
JUAN	Pues a fe que le he de oír, si Dios quiere. Por agora que a esta alma pecadora podrá de culpa salir.		
	(Aparta el canasto a una parte)		
	Libros, en este lugar, podéis quedar este día no más. Dé a la cortesía del que os quisere llevar.		<i>llevar</i>
	(Vase Juan de Dios)		

<p>DIEGO</p> <p>¡Con qué devoción va él! Pues llegadle a preguntar un libro, ¿en cuánto ha de dar? Ganará lo medio en él.</p> <p>(Sale un mozo que se llama Pedro)</p> <p>PEDRO</p> <p>¿Cuál de los dos? ¿Cómo estáis? ¿Aquel hombre que entró allí conoce [sic]?</p> <p>DIEGO</p> <p>Vos, nos decí para qué lo preguntáis.</p> <p>PEDRO</p> <p>Yo os lo diré si no os pesa. Sabed que, en tiempo pasado, Este fue hecho soldado con el Conde de Oropesa y en Viena se halló cuando fue el Emperador contra Solimán traidor. Y de allí se retiró. Y agora, como le vi, le quise reconocer y también para saber si me conoce él a mí.</p> <p>DIEGO</p> <p>Sin duda debe ser él que, en Ceuta, nos conocimos y grandes amigos fuimos y sé grandes cosas dél. No dejaba ningún día de oír misa y trabajar y a los probes ayudar con lo poco que tenía. Con el jornal que ganaba mantuvo cuatro doncellas<sup>xx</sup> y a su padre y madre de ellas que nada no le faltaba. Y conocile un amigo que estuvo en su compañía, que Llorente se decía, que lo engañó el enemigo y el triste, por su desmán, tanto el demonio creyó que, aunque en Ceuta amaneció, anocheció en Tetuán.</p>	<p>DIEGO<sup>xxvi</sup></p> <p>¡Con qué devoción va él! Pues llegalde a preguntar un libro, ¿en cuánto ha de dar? Ganará lo medio en él.</p> <p><i>conoce</i></p> <p>DIEGO</p> <p>Mas vos decí para qué lo preguntáis.</p> <p><i>a mí</i></p> <p>DIEGO</p> <p>Sin duda debe ser él porque allá, en Ceuta, nos vimos y grandes amigos fuimos y sé grandes cosas dél. No dejaba ningún día de oír misa y trabajar y a los probes ayudar con lo poco que podía. Con el jornal que ganaba mantuvo cuatro doncellas y a su padre y madre dellas que nada no le faltaba. Y conocile un amigo que estuvo en su compañía, que Llorente se decía, que lo engañó el enemigo y el triste, por su desmán, tanto al demonio creyó que, aunque en Ceuta amaneció, amaneció en Tetuán.</p>
--	---

<p>Y fue el dolor tan cruel que este padeció en su ausencia que lo vide en contingencia de querer irse con él.</p> <p>ALONSO Por cierto, que es cosa estraña</p> <p>DIEGO Mas Dios a quien costó caro puso a su daño el reparo en encaminallo a España.</p> <p>ALONSO Diego, ya sale la gente.</p> <p>DIEGO ¡Qué presto que pedricó!</p> <p>PEDRO Bien ha un hora que empezó si el sentido no me miente.</p> <p>(Entra uno llamado Francisco Gutiérrez)</p> <p>FRANCISCO ¡Con qué amor y caridad ha dicho aqueste sermón, en el alma y corazón imprime en su santidad!</p> <p>(Sale Juan de Dios dándose con una piedra en los pechos)</p> <p>JUAN Misericordia, inmenso Padre eterno, Tú que al Verbo, Señor, nos enviaste para librar las almas del infierno y al mísero y caído levantaste. Tú que eres y serás nuestro gobierno y al fiero capitán encadenaste, defiende esta alma a tu modelo hecha a quien el enemigo tanto estrecha. Tú, que al bendito Sebastián tocaste su pecho y, en amor santo inflamado tu gracia benditísima mostraste y, apartando las nieblas del pecado tu lumbre le alumbró y lo levantaste donde será contigo eternizado, alumbra esta alma miserable y triste pues precio inmenso en su rescate diste.</p> <p>PEDRO Loco debe de estar sin duda alguna.</p> <p>JUAN Como no salgo de estos embarazos</p>	<p>Y fue el dolor tan cruel que [e]ste padeció en su ausencia que le vide en contingencia de querer irse <i>con él</i>.</p> <p>[ALONSO] Por cierto, que es cosa <i>estraña</i></p> <p>DIEGO Mas Dios a quien costó caro puso a su daño el reparo en encaminallo <i>a España</i>.</p> <p>[ALONSO] Diego, ya sale la <i>gente</i></p> <p>DIEGO ¡Qué presto que <i>pedricó!</i></p> <p>[ALONSO] Un hora habrá que empezó si el sentido no me miente.</p>
--	---

<p>pues no me estorba cielo, sol ni luna,  quiero probar la fuerza de mis brazos  que no me ha de quedar hoja ninguna  destos libros, que todos mil pedazos  haré, en especial, estos profanos,  que los de devoción quedarán sanos.</p> <p>FRANCISCO  ¿Quién vio jamás tan súpita locura?</p> <p>JUAN  ¿Para qué he de tener cosa que sea  de tanta vanidad y desventura!</p> <p>ALONSO  No habrá viviente alguno que lo vea  que no reviente de tristeza pura.</p> <p>JUAN  Cuerpo, que al alma vicios acarrea,  domar será muy bien con abstinencia,  con hambre, sed y con la penitencia,  y pues, cuerpo, tan mal habéis guardado  las leyes tan justísimas y santas,  ya de hoy más al rigor del fiero hado  andaréis, y descalzas ambas plantas.</p> <p>DIEGO  ¿Cuán presto perdió el seso este cuitado!  ¿Detente! ¿Tente, amigo, que me espantas!</p> <p>ALONSO  No seas contra ti mismo inhumano.  El curso enfrena, y [la] furiosa mano.</p> <p>JUAN  No me tengáis, ni perturbéis, amigos.  Dejadme castigar mi carne fiera  que, en impedirme sois mis enemigos.</p> <p>FRANCISCO  Esta es locura santa y verdadera.</p> <p>JUAN  Cielos, benignamente sed testigos  de este agravio y exceso que me espera.  Haced que esta gente rigurosa  por domar yo esta carne tan viciosa.</p> <p>ALONSO  Pues yo os he dado más carne malina  estaos quedo, guardaos la disciplina.</p> <p>JUAN  Aquesa espero yo venga en buenhora  y castigue este cuerpo inobediente  a Dios, al alma, al mundo y a la gente.</p> <p>ALONSO  Soltémosle y ¿de qué aprovecha asille?</p>	<p style="text-align: center;"><i>plantas</i></p> <p>DIEGO  ¿Cuán presto perdió el seso este cuitado!</p> <p style="text-align: center;"><i>loco</i></p> <p>[ALONSO]  Soltémosle y ¿de qué aprovecha <i>asille</i></p>
---	--

<p>DIEGO ¿Qué has de hacer si agora te dejamos?</p> <p>FRANCISCO Si hiciera locuras, sacudille.</p> <p>JUAN Déjame, pues es hora que nos vamos.</p> <p>DIEGO Si está furioso, ¿quién podrá impedirle?</p> <p>ALONSO Volvelle el seso en balde lo intentamos.</p> <p>FRANCISCO Pues ya estáis libre, ¿qué decís agora?</p> <p>JUAN Que os vais y me dejéis muy en buenhora.</p> <p>(Entra un pobre)</p> <p>POBRE ¿Hay quien haga caridad que de hambre me desmayo?</p> <p>JUAN Hermano, tomá este sayo y esta capa y perdonad.</p> <p>ALONSO ¿Has visto quien tal hiciera?</p> <p>Más hizo que san Martín, que él dio media capa al fin, mas estotro la dio entera.</p> <p>POBRE Dios os pague, hermano mío la caridad que hacéis.</p> <p>JUAN Ponéosla, que os helaréis, que hace terrible frío.</p> <p>POBRE Decí, ¿y vos no os helaréis?</p> <p>JUAN No, que lo permite Dios, que, en vérosla puesta a vos, el alma me calentéis.</p> <p>(Vase Juan de Dios)</p> <p>ALONSO Más ligero va que el viento.</p> <p>DIEGO No habrá galgo que lo alcance.</p> <p>El pobre quedó con lance</p>	<p>DIEGO ¿Qué has de hacer si agora te soltamos?</p> <p><i>vamos</i></p> <p>[ALONSO] Si está furioso, ¿quién podrá <i>impedirle</i>?</p> <p>DIEGO Por dalle el seso en balde trabajamos</p> <p><i>duelo</i></p> <p>POBRE ¿Hay quien haga caridad que de hambre me desmayo?</p> <p><i>perdonad</i></p> <p>[ALONSO] ¿Has visto quien tal <i>hiciera</i>?</p> <p>DIEGO Más hizo que san Martín, que él dio media capa en fin, y este sayo y capa <i>entera</i>.</p> <p>POBRE Dios os pague, hermano mío la caridad que hacéis.</p> <p><i>frío</i></p> <p>POBRE Y vos decí, ¿no os helaréis?</p> <p><i>calentáis</i></p> <p>[ALONSO] Más ligero va que el <i>viento</i>.</p> <p>DIEGO No habrá galgo que lo <i>alcance</i>.</p> <p>[ALONSO] El pobre quedó con lance</p>
---	--



<p>y él va como el pensamiento.</p> <p>ALONSO A fe que en estas consejas, en que los dos nos estamos que han de hacer nuestros amos libranza en nuestras orejas.</p> <p>DIEGO Ya deben de haberse ido.</p> <p>ALONSO No fueron por esta puerta, por la otra que está abierta entiendo que se han salido.</p> <p>(Vanse y quedan Pedro y el pobre)</p> <p>PEDRO Decid, ¿con el sayo o capa, estáis agora contento?</p> <p>POBRE Tengo más contentamiento que el duque ni el rey ni el Papa.</p> <p>(Entra un mozo llamado Gonzalo)</p> <p>GONZALO ¡Qué tumulto y alboroto se ha, en la ciudad, levantado sobre seguir a un cuitado, al parecer muy devoto!</p> <p>PEDRO ¿Quieres darnos cuenta deso?</p> <p>GONZALO Un hombre que, en voces altas, dice sus culpas y faltas, y entienden que perdió el seso, entró en la iglesia mayor, y, a grandes voces, decía, que todo el mundo le oía, «Misericordia, Señor». Después que de allí salió con una cruz en la mano, llamando al Rey soberano en la viva rambla entró. Delante del pueblo todo hizo el vestido pedazos, y en cruz poniendo los brazos se tendió en medio del lodo y, con grande devoción, que a todo el pueblo espantaba de sus culpas demandaba,</p>	<p>y él va como el pensamiento.</p> <p>Vamos, que en las consejas, en que los dos nos estamos que han de hacer nuestros amos venganza en nuestras orejas.</p> <p><i>contento</i></p> <p>POBRE Tengo más contentamiento que el duque que el rey ni el Papa.</p>
--	--

<p>como es lícito, perdón.  Y por las calles corría,  persiguiéndole muchachos  que le tiraban cenachos  e inmundicias las que había.  Y como cuando siguiendo  muchos perros van a uno,  que con ladrido importuno,  le van todos persiguiendo.  Y él con tan grande paciencia  que, habiéndole sido dadas  a vueltas muchas pedradas,  nunca hizo resistencia,  y con el tomento fiero  que debiera en tal sazón  mostrarse como un león  estuvo hecho un cordero.</p> <p>PEDRO  ¡Válame Dios! ¿Y quién es?</p> <p>POBRE  Quien me dio esta capa y sayo,  que allí viene como un rayo.  Quiero cogermo a los pies.</p>	<p style="text-align: center;"><i>quién es</i></p> <p>POBRE  Quien me dio esta capa y sayo.  Allí viene como un rayo.  Quiero acogerme a los pies.</p>
--	--

Tras las palabras del pobre entra en escena Juan de Dios «roto y hecho pedazos, la cara llena de lodo, con una cruz en la mano, según se precisa en la correspondiente acotación explícita (f. 52 v.). El episodio de la «locura a lo divino» de Juan de Dios concluye con su ingreso en un hospital de Granada, como se desprende de las palabras de Gonzalo en respuesta a la pregunta de Juan sobre el lugar adonde lo conducían.

Como comentábamos al inicio del artículo, en los *papeles* figuran las réplicas del personaje del enfermero, que no interviene en la versión de la obra conservada en el manuscrito de la Nacional. Casi con total probabilidad, esta escena debía transcurrir tras el traslado de Juan de Dios al hospital. Resulta interesante notar que los dos versos en endecasílabos que se atribuyen en el *papel* al enfermero, por su contenido, deberían pertenecer a Juan de Dios.

F. de Castro relata este episodio de la vida del Santo, en el que pudo inspirarse el dramaturgo para la composición de la obra que nos ocupa:

Salió Ioan de Dios tan consolado y animado de las palabras y buenos consejos de aquel santo varón [Juan de Ávila], que de nuevo cobró fuerzas para menospreciarse, mortificar su carne y desear ser del todo tenido y estimado por loco y malo, y digno de todo menosprecio y deshonra, por mejor servir y agradar a Jesucristo<sup>32</sup>.

Su vida, a partir de ese momento, está al servicio de Dios mediante el ejercicio de la caridad y la práctica de la pobreza a imitación de Cristo:

32.– Francisco de Castro, *Historia... op. cit., apud.* Martínez Gil, José Luis, *op. cit.*, p. 47.

Y como los muchachos y gente común lo vieron, comienzan a seguille y dalle gritos, grande tropel de ellos, e tiraban le tierra y lodo... y él con mucha paciencia y alegría, como si fuera a fiestas, sufriendolo todo, pareciendo la gran dicha llegar al cumplimiento de sus deseos que era padecer algo por quanto él amaba y sin hacer mal a nadie, llevaba una Cruz de palo en las manos y la daba a besar a todos... Esto lo hizo varios días con tanto fervor que muchas veces caía en tierra cansado y molido de la grita y empellones que le daban, porque él se daba buena maña en fingir la locura, que realmente (fue de casi todos tenido por loco)<sup>33</sup>.

Al igual que en nuestro drama, el episodio de la locura de Juan concluye con su ingreso en el Hospital:

Viéndolo dos hombres honrados de la ciudad, compadeciéndose dél, lo tomaron por la mano, y sacado de entre el tumulto del pueblo, lo llevaron al Hospital Real, que es donde se recogen y curan los locos de la ciudad, y rogaron al mayordomo tuviese por bien de recibillo, y hazello curar, y metello en un aposento, donde no viesse gente, y reposalle, que quizá assí sanaría de aquella locura, que le había dado<sup>34</sup>.

B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 52 v.-53r.)	Carpeta Papel del enfermero (n.º 10)
<p>(Lléganse [Pedro y Gonzalo] a él y ásenle los brazos)</p> <p>PEDRO Sosegaos un poco, hermano. Vuestra alma no esté afligida, que dejáis llegar la vida do siempre llega temprano.</p> <p>JUAN Pues ¿adónde me lleváis?</p> <p>GONZALO Donde Dios, por su virtud, hermano, os dará salud para que más le sirváis.</p>	<p><i>hacer</i> Quiero a los locos poner para que coman la mesa.</p> <p><i>pan</i> ¡Qué sosegados que están! Y vos, ¿no os sentáis, decí?</p>

33.- *Ibid.*, p. 48.

34.- *Ibid.*, p. 49. Según precisa Martínez Gil, lo que describe Castro, confirma la declaración que Antón Rodríguez, portero del Arzobispo, realizó en el proceso de beatificación de Juan de Dios.

	<p style="text-align: center;"><i>están</i></p> <p>Pues agora llevaréis el pago con este azote y pagaréis el escote pues que tan bien os habéis.</p> <p style="text-align: center;"><i>esperas</i></p> <p>Porque se enoje de veras, llevará el propio castigo</p> <p>[¿Juan?]</p> <p>De Dios el vivo amor en vos alcase [sic] con mis pobres tendréis siempre cuidado.</p> <p style="text-align: center;"><i>locura</i></p> <p>ENFERMERO Donde hay tan poca cordura por fuerza tiene de habellas. Los locos sobre el comer empezaron por reñir.</p> <p style="text-align: center;"><i>están</i></p> <p>ENFERMERO Buenos y muy mejor Juan</p> <p style="text-align: center;"><i>regaléis</i></p> <p>ENFERMERO Si yo el sentido no pierdo, digo que muy bueno está, y que más loco será quien no lo jus[gue] por cuerdo. Sirve a todos los demás, con grande concierto y seso, anda a medida y compás.</p> <p style="text-align: center;"><i>va</i></p> <p>ENFERMERO A la puerta se saldrá y es mejor que le soltemos.</p>
--	--

La escena del enfermero cierra el cuadro de la conversión de Juan de Dios como consecuencia del sermón de Juan de Ávila y la jornada concluye con un cuadro en el que intervienen Polión, Satán y Galiato, que retoma la presencia cíclica de la fuerza demoníaca en este drama. Sus palabras de ira contra Dios por haber dotado al hombre del libre albedrío —«Si tan libre el albedrío/ Dios al hombre no le diera/ yo te digo que tuviera/ el universo por mío» (f. 53 r.)—, así como la confesión de Galiato según la cual Juan de Dios, apenas cae en el pecado, hace penitencia —«Anda con tanta abstinencia,/ con tal recato

y cuidado,/ que, apenas pena el pecado,/ cuando hace penitencia» (f. 53 r.)— refuerzan el entramado doctrinal del drama.

El mandato de Satán para que Polión y Galiato ataquen la integridad moral de Juan de Dios, a través de la tentación de la carne, desencadena el primer cuadro de la cuarta jornada, en el que Juan se encomienda a Dios para que no caer en los placeres y deleites mundanos con los que lo tienta una dama.

El segundo cuadro de la cuarta jornada, que figura a continuación, reitera la imagen caritativa de Juan de Dios y resalta la labor que desempeña el Hospital que ha fundado. Un Hospital en el que sirve también Antón Martín, discípulo de Juan de Dios y co-fundador de la Fraternidad Hospitalaria<sup>35</sup>.

Se observan notables diferencias en cuanto al texto que figura en el manuscrito 14.767 y las réplicas de Antón Martín y del Soldado, de los *papeles sueltos*. Hay intervenciones de estos dos personajes que figuran en el citado manuscrito, que no aparecen en los *papeles sueltos* y viceversa.

De las nueve intervenciones de Antón Martín según la versión del ms. 14.767, solamente cinco tienen correspondencia con las de los *papeles*, en los que figuran tres réplicas distintas que no tienen correspondencia con el manuscrito de la obra. Además, segunda intervención de Domingo según el manuscrito de la Nacional no se atribuye en los *papeles* a dicho personaje, sino a Antón.

B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 55r.-56r.)	Carpeta Papel de Antón [Martín] (n.º 10) y [de un Soldado] (n.º 56 (12))
<p>(Vase y entran dos hombres en hábito de ciudadanos, el uno se llama Antón Martín y el otro Domingo)</p> <p>DOMINGO Pues, señor Antón Martín, de pleito cómo le ha ido.</p> <p>ANTÓN Ya lo tengo concluido y esperando estoy el fin, y apenas ha de ser visto cuando las gentes verán que, en el hospital de Juan, me voy a servir a Cristo.</p> <p>DOMINGO Mas cuán bienaventurado que él se puede llamar, que el mundo quiere dejar y en Dios pone su cuidado.</p>	<p style="text-align: center;"><i>pretender</i></p> <p>ANTÓN ¡Oh qué bienaventurado aquel se puede llamar, que el mundo puede gozar y en Dios pone su cuidado.</p>

35.— Para más detalle sobre la vida de Antón Martín, *vid.* Martínez Gil, José Luis, *op. cit.*, pp. 136-142.

<p>ANTÓN</p> <p>Así quiso el Redentor que fuese Juan su escogido, pues en el mundo ha elegido lo que vio que era mejor.</p> <p>(Entra un pobre)</p> <p>POBRE</p> <p>Hermanos, ¿cuál de los dos socorre en aqueste instante a este pobre vergonzante?</p> <p>ANTÓN</p> <p>Hermano, consuéleos Dios.</p> <p>POBRE</p> <p>¿No me dais algún consuelo que en tiempo santo me vi que, aunque me lo deis a mí Dios lo pagará en el cielo?</p> <p>(Entra otro pobre peregrino)</p> <p>PEREGRINO</p> <p>A este pobre peregrino, cercado de mil dolores, haced caridad, señores, pues que viene de camino.</p> <p>(Entra un soldado hecho pedazos)</p> <p>SOLDADO</p> <p>¿Quién hace bien a un soldado que en mil guerras se halló y por yerro se escapó y no se ha desayunado? Limosna, ¿quién le concede a<sup>XXVII</sup> aquel que de tierra en tierra</p>	<p><i>mejor</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>De infinita gente supe que, descalzo y sin sombrero, fue en hábito de romero.</p> <p><i>fue</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>A Guadalupe y que, cuando caminaba, un has de leña hacía y a pobres lo repartía en el lugar que llegaba</p> <p><i>vergonzante</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>Hermano, consuéleos Dios.</p> <p><i>de camino</i></p> <p>[SOLDADO]</p> <p>¿Quién hace bien a un soldado qu[e] en mil guerras se ha hallado<sup>XXXI</sup> y por yerro se escapó y no se ha desayunado? Limosna, ¿quién le concede a<sup>XXXII</sup> aquel que de tierra en tierra</p>
---	---

<p>se ha escapado de la guerra y de la hambre no puede pues me pone en tanto aprieto que no alcanzo ni un chanflón<sup>xxviii</sup>? Quiero empeñar el jubón o vender este colete<sup>xxix</sup>.</p> <p>POBRE</p> <p>¿No hay caridad, gente honrada? ¿Dais, por Dios, a este llagado?</p> <p>SOLDADO</p> <p>Todos habemos llegado a la venta despoblada.</p> <p>ANTÓN</p> <p>Tantos pobres han venido.</p> <p>DOMINGO</p> <p>En ellos y en peregrinos parece que los vecinos se han agora convertido.</p> <p>(Entra Juan con el hábito y capacha)</p> <p>JUAN</p> <p>¿Quién hace bien para sí mismo? Decidnos, hermanos, ¿no nos dais por Dios, cristianos? ¿No dais limosna?, decí.</p> <p>ANTÓN</p> <p>¿Qué pedís, hermano Juan?</p> <p>JUAN</p> <p>Para mis pobres, por Dios.</p> <p>DOMINGO</p> <p>Si pedís los pobres vos, llevad cuantos aquí están.</p> <p>(Dice Juan mirando al pobre que entró primero)</p> <p>JUAN</p> <p>¿De dónde sois? Decí, hermano.</p> <p>POBRE</p> <p>De allá soy, de Extremadura, Que, de una cabalgadura,</p>	<p>se ha escapado de la guerra y de la hambre no puede pues me pone en tanto aprieto que no alcanzo ni un chanflón? Quiero empeñar el jubón o vender este colete.</p> <p style="text-align: center;"><i>llagado</i></p> <p>[SOLDADO]</p> <p>Todos habemos llegado a la venta despoblada.</p> <p style="text-align: center;"><i>suele</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>Muy gran lástima he de ver que, a cada paso que damos, tantos pobres encontramos sin podellos socorrer.</p> <p style="text-align: center;"><i>puede</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>Muchos pobres han venido.</p> <p style="text-align: center;"><i>decí</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>¿Qué pedís, hermano Juan?</p>
--	--



<p>me abrieron toda esta mano.</p> <p>(Mira al peregrino)</p> <p>JUAN ¿Y vos?</p> <p>POBRE De hacia Castilla, y apenas entré en Granada, cuando de una cuchillada me abrieron esta rodilla.</p> <p>JUAN Tomad, de a ocho, un real y allá lo repartiréis y, en gastándolo, podéis acudir a mi hospital.</p> <p>POBRE El que los bienes reparte os quiera galardonar, que, si os quiere más pagar, no somos nosotros parte.</p> <p>(Entránse los pobres y mira al peregrino)</p> <p>JUAN Y vos, ¿de adónde venís?</p> <p>POBRE De Roma y Jerusalén y de Galicia también, de Monsarrate y París, y en esta sazón que supe que es tiempo de ir a Jaén, me quise llegar también a Andujar y a Guadalupe.</p> <p>JUAN En tanto que en la ciudad estáis, tomá este doblón y recibí mi intención.</p> <p>PEREGRINO Págueos Dios la caridad.</p> <p>ANTÓN Al gusto del repartir, cuál otro puede igualar.</p> <p>JUAN El que no sabe qué es dar no es digno de recibir.</p> <p>(Mira al soldado)</p>	
---	--

<p>JUAN Y vos, decí, buen soldado, ¿cómo estáis tan descontento?</p> <p>SOLDADO Como en el repartimiento tan poco se me ha pagado...</p> <p>JUAN ¿Qué enfermedad es la vuestra?</p> <p>SOLDADO Desde mi naturaleza nací en mísera pobreza y salió al paño la muestra, que es enfermedad cruel.</p> <p>JUAN ¿Qué oficio habéis aprendido?</p> <p>SOLDADO A ser soldado y perdido y luego salí con él.</p> <p>ANTÓN ¿Adónde os habéis hallado?</p> <p>SOLDADO Aqueso es burlar de mí. Preguntad dó me perdí y será más acertado.</p> <p>JUAN Tomá por que os reparéis este escudo que me queda.</p> <p>SOLDADO Dios me dé gracia que pueda pagar el bien que hacéis<sup>xxx</sup>.</p> <p>(Entra un pobre llagado con unas muletas como que no puede andar)</p> <p>POBRE ¡Oh pobreza desdichada de todo el mundo abatida, de los buenos admitida y de malos desechada! Pues, justísimo Señor,</p>	<p><i>discontento</i></p> <p>[SOLDADO] De que en el repartimiento tan poquito me ha alcanzado<sup>xxxiii</sup>.</p> <p><i>vuestra</i></p> <p>[SOLDADO] Desde mi naturaleza nací en extrema pobreza y salió al paño la muestra, que es enfermedad cruel.</p> <p><i>aprendido</i></p> <p>[SOLDADO] A ser soldado perdido y luego salí con él.</p> <p><i>dinero</i></p> <p>[SOLDADO] No hay cosa que más me cuadre, por él negaré a mi padre y a todo un linaje entero.</p> <p><i>queda</i></p> <p>[SOLDADO] Dios me dé gracia que pueda pagar el bien que hacéis. Doblón mío en todas horas quién [¿t?]e pudiera tener, que no te he pensaron ver estas manos pecadoras.</p>
---	--

<p>Tú que eres suma riqueza, Tú que amaste la pobreza, ¿no la amará el pecador? Dadme una limosna, amigos, que Dios os la pagará, pues veis mi carne que está hecha manjar de enemigos.</p> <p>JUAN</p> <p>Ruegos en esta ocasión me le ayudéis a llevar porque le quiero curar con el alma y corazón.</p> <p>ANTÓN</p> <p>Está el pobre de manera que no hay para qué curalle.</p> <p>DOMINGO</p> <p>Si Dios quisiera llevalle muy gran merced le hiciera.</p> <p>JUAN</p> <p>Llevaldo a mi compañía, desenvolveos ya los dos, que para servir a Dios, no es menester fantasía.</p> <p>(Aquí lo asen para llevarlo)</p> <p>ANTÓN</p> <p>Dios le saque de estas penas.</p> <p>JUAN</p> <p>Quedo lo habéis de llevar, que yo quiero aconsejar a las que Dios haga buenas.</p> <p>(Vanse y salen dos mujeres, una Inés y otra, Elvira, cantando un cantar)</p>	<p><i>razón</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>Está el pobre de manera que no hay para qué curalle.</p> <p><i>fantasía</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>Dios le saque de estas penas.</p>
--	---

Como se indica en la acotación explícita anterior, el tercer cuadro de la cuarta jornada lo protagonizan Inés y Elvira. Juan de Dios desarrolla con ellas, y en especial con la primera, la función catequética. Aconseja a Inés que haga penitencia por sus pecados, reiterando la doctrina católica según la cual no importa la gravedad del pecado cometido para alcanzar el perdón divino si existe arrepentimiento y penitencia («os volvéis»), al tiempo que insiste en la libre voluntad de conversión («solamente con querello»), esto es, en el libre albedrío al que aludía anteriormente Satán<sup>36</sup>:

INÉS                    ¿Cómo han de ser perdonados  
                             mis errores? No lo entiendo,  
                             que aún están sangre corriendo

36.– Dicha problemática está muy presente en otras obras de la Colección Gondomar, como en *Lucistela*, *María la pecadora* (ambas en el códice II-460 de la Real Biblioteca), *La famosa Teodora alejandrina* (Ms. 16.112 de la B.N.E.), *La conversión de Santa Tais* y *La conversión de la Magdalena* (estas dos últimas en el códice 14.767 de la B.N.E.).

las llagas de mis pecados.

JUAN No dudéis, hermana, dello,  
 porque, si a Dios os volvéis,  
 el perdón alcanzaréis  
 solamente con querello. (f. 57 r.)

El último cuadro de la cuarta jornada, que reproducimos a continuación, escenifica la última etapa de la vida del Santo, marcada por su enfermedad y sacrificio hasta la muerte, que acaeció en Granada el 8 de marzo de 1550, en casa de Ana Osorio, mujer de Juan de Pisa.

En el drama se recoge la visita del arzobispo de Granada, Pedro Guerrero, con quien Juan de Dios quiere dejar saldadas sus deudas antes de morir. Las palabras que pronuncia el personaje concuerdan con la versión de los hechos que recoge Castro:

Y viendo cómo se le agravaba el mal [...] se esforzó cuanto pudo dando le nuestro Señor fuerzas para ello, y tomó un libro blanco y unas escribanías, y un hombre que le escribiese, y fue por la ciudad de casa en casa de los que algo debía, yvalos asentado y la cantidad de la deuda y de qué se debía: y algunas avía que ya no se acordaba su dueño dellos. Y assí puso por orden todo lo que debía y trasladallo en otro libro, de manera oviese dos, y el uno se puso en los pechos y el otro mandó guardar en el hospital: a fin que si Dios le llevase, y se perdiese el uno, esuviese allí en depósito el otro, y se pagase lo que debía, habiendo claridad en ello. Y éste fue su testamento<sup>37</sup>.

Además, la muerte de Juan de Dios y la postura de oración en la que lo encuentran los criados del drama coincide también con el relato de Castro:

Y sucedió una cosa harto digna de admiración, y que no sabemos que se lea de otro ningún santo, sino de San Pablo el primer ermitaño. Que después de muerto quedó su cuerpo fijo de rodillas sin caerse, por espacio de un cuarto de hora, y quedara assí hasta hoy con aquella forma, si no fuera por la simpleza de los que estaban presentes, que como lo vieron assí les pareció inconveniente, si se eleva, para podello amortajar. Y assí lo quitaron y con dificultad lo estiraron para amortajallo, y le hicieron perder aquella forma de estar de rodillas<sup>38</sup>.

Resulta significativo que en la versión de la obra conservada en los *papeles* no figura la réplica de Antón Martín en la que relata el episodio de Juan de Dios con el mercader avaro. Un episodio que transmite F. de Castro y que aparece recogido en el décimo tercer discurso del *Fructus Sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum* (1594), de Alonso de Villegas, dedicado a la caridad con hermanos y prójimos:

Vido el mismo Juan de Dios otra vez uno de los envergoçantes que dava él limosna en su propia casa que se avía muerto, y no teniendo a la sazón con qué hazerle enterrar, habló con un hombre rico que vivía allí cerca y pidióle que remediase aquella falta. El otro se escusó que no podía ni tenía que darle. Fue Juan de Dios y cargóse del muerto, y trúxosele a su casa, y dixo: Tanta obligación tenéis vós para enterrarle como yo. Yo no tengo de

37.- Castro, Francisco de, *Historia... op. cit., apud. Martínez Gil, José Luis, op. cit., p. 259.*

38.- *Ibid.*, p. 262.

qué, vós, que tenéis, enterralde. Con esto se iva, mas el rico, muy confuso, le rogó que se le llevase de allí, ofreciendo de dar toda la costa del entierro, como lo hizo<sup>39</sup>.

Se trata de una relación en redondillas de cuarenta y cuatro versos que quizá fue suprimida en la puesta en escena pues no figura en las intervenciones correspondientes al *papel* de Antón Martín, o bien se añadió con posterioridad a la versión de los *papeles*.

Otro de los elementos que resulta más relevante al cotejar ambas versiones es la introducción del personaje de doña Catalina en los *papeles*, que ocupa el lugar del personaje de Ana Osorio, según la versión del manuscrito de la Nacional.

Podríamos pensar que se trata únicamente de un cambio en el nombre, y dado que se trata de un personaje histórico, el nombre de doña Catalina que figura en el *papel* duodécimo podría haberse debido a una confusión con Catalina de Pisa, que actuó como testigo en el proceso de beatificación sobre la muerte y entierro de Juan de Dios<sup>40</sup>. Tampoco podría descartarse, aunque no parece el procedimiento habitual en estos *papeles*, que «Doña Catalina» hiciese referencia, no al personaje literario representado, sino a la actriz encargada de llevarlo a escena. En el supuesto de que así fuera, las actrices llamadas «Catalina» que podrían haber representado en la época de la composición de la obra según la cronología de su biografía serían: Catalina, mujer de Juan Camón, Catalina de los Ángeles o Catalina del Castillo<sup>41</sup>.

Sin embargo, algunas de las intervenciones de doña Catalina dejan entrever una relación de dependencia social de dicho personaje al de Ana Osorio: «Pues su cuerpo en la vitoria/ se traslade en la capilla/ de mi señora, doña Ana». En este sentido, obsérvese cómo Catalina recurre a la tercera persona del singular en casos en los que, en el manuscrito, Ana Osorio habla en primera persona y que, en lugar de «mi sepulcro», al aludir al entierro, Catalina hace referencia a «y, con sublime pompa, lo trasladen/ a la vitoria, donde esté en custodia/ hasta el Juicio Universal de todos».

B.N.E., Ms. 14.767 (ff. 57v.-60r.)	Carpeta Papel de Antón [Martín] (n.º 10) y de Doña Catalina (n.º 12)
(Vanse y entra Antón Martín y Domingo, con sus hábitos y capachas)  DOMINGO ¡Dadnos, por Dios, buena gente! ¡Caridad, gente fiel! Porque lo que dais por Él a vuestra alma se de[s]cuenta.	

39.- En la revista electrónica *Lemir* (en <<http://parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Flos/Index1.html>>) puede consultarse la edición realizada por Aragüés [consultado el 14 de abril de 2009].

40.- Vid. Martínez Gil, José Luis, *op. cit.*, p. 267.

41.- Vid. Ferrer Valls, Teresa (dir.), *op. cit.* Descarto otras «Catalinas», como Catalina Rodríguez porque era menor en 1585; Catalina Valcázar porque parece más tardía y Catalina Hernández de Verdeseca puesto que no hay constancia documental de que fuese actriz a pesar de que Rennert la incluyese en su catálogo de actores.

<p>ANTÓN</p> <p>Todos cuantos ofendéis la Majestad infinita, con la caridad bendita es bien que lo remediéis.</p> <p>(Entra un viejo)</p> <p>VIEJO</p> <p>Hermanos, ¿dó bueno vais?</p> <p>ANTÓN</p> <p>A pedir en la ciudad si hay quien haga caridad.</p> <p>VIEJO</p> <p>Y a Juan, ¿cómo le dejáis?</p> <p>ANTÓN</p> <p>De salud, necesitado, le deajo en aquesta hora.</p> <p>VIEJO</p> <p>Pues por él va mi Señora porque en casa se ha criado.</p> <p>DOMINGO</p> <p>¿Y, por ventura, es doña Ana Osorio, señora mía del ilustre don García, mujer que vive a Santana?</p> <p>VIEJO</p> <p>Sí, que supo que muy malo estaba y mandó que fuese con ella y que lo trajese donde tendrá más regalo.</p> <p>ANTÓN</p> <p>Cuando entendió que doliente estaba, podréis creello, que fue el Arzobispo a vello con gran número de gente. Debajo de una escalera vieron al justo varón, echado en un carretón y un canto por cabecera.</p> <p>VIEJO</p> <p>Decidme qué le pasó, porque lo deseo saber, con el triste mercader a quien limosna pidió.</p> <p>ANTÓN</p> <p>Pues gustáis saber el cuento, vos sabréis que Juan llegó</p>	<p><i>día</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>Todos cuantos ofendéis la Majestad infinita, con la caridad bendita será bien lo remediéis.</p> <p><i>vais</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>A pedir en la ciudad si hay quien haga caridad.</p> <p><i>regalo</i></p> <p>ANTÓN</p> <p>Luego que cayó doliente hermano, podéis creello, que fue el Arzobispo a vello con gran número de gente. Debajo de la escalera vieron al justo varón, echado en un carretón y un canto por cabecera.</p>
---	---

al mercader y pidió  
 limosna, como a otros ciento.  
 Díjole: «Mándame dar  
 solo con que entierre a un muerto  
 porque os certifico cierto  
 que no hay con qué lo enterrar».  
 El mercader que tenía  
 pecho y corazón de acero  
 y el ánimo en el dinero,  
 de industria no respondía.  
 Y como nuestro Juan vio  
 que no quería escuchalle,  
 al fin procuró de dalle  
 el pago que mereció.  
 Y así vino en un momento  
 y del muerto se cargó  
 y luego se lo llevó  
 a casa del avariento,  
 y vino a sus pies a echallo,  
 diciendo: «Aqueste que veis,  
 tanta obligación tenéis  
 vos como yo de enterrallo».  
 El rostro del mercader  
 quedó de sudor cubierto  
 y tal que de ver el muerto  
 estaba más muerto que él,  
 mas después, en sí tornado,  
 le rogó que lo enterrase  
 y que, cuanto le costase,  
 se lo pagaría doblado.  
 Y dando todo el dinero  
 muy bastante y suficiente,  
 Juan con otra noble gente  
 lo enterró como refiero.  
 Cobrole tanta ojeriza<sup>xxxiv</sup>  
 que, dondequiera que esté,  
 si le oye, o si le ve,  
 el cabello se le eriza.  
 Y, si algún hermano acierta  
 a demandar por su calle,  
 no solo no quiere hablalle,  
 mas hace atrancar la puerta.

VIEJO

Dios, a los suyos, esfuerza.  
 Por eso podrán decir  
 que, al fin, hubo de venir  
 a ser cristiano por fuerza.

ANTÓN

Vamos y con él iremos,



que es muy bien que su salud,  
con toda solicitud,  
todos se la procuremos.

(Entra doña Ana Osorio, con tres o cuatro criados y una o dos mozas y asiéntase ella en un estrado y traen a Juan de Dios en una silla de descanso)

DOÑA ANA

¿Cuál angustia o fatiga os entristece?  
Mirá lo que queréis, hermano, agora.  
Vuestro gusto decí lo que apetece  
y aquí os regalaremos de hora en hora,  
y, por la limpia fe con que os ofrece,  
veréis vuestra salud cuánto mejora.  
Y desechad el triste pensamiento  
y no entreguéis el ánimo al tormento.

JUAN

Íncrita y discretísima doña Ana,  
pues dais de la virtud tan claro indicio,  
que el pobre, en vos y religión cristiana,  
halla amparo, refugio y beneficio.  
Si la unidad inmensa y soberana  
quiso emplearos en tan digno oficio  
fue porque en vos la caridad florezca  
y en uno y otro siglo resplandezca.  
Suplícoos, por el paso en que me veo,  
pues estoy con la muerte agonizando,  
que regaléis mis pobres, aunque creo  
que, en ello, os estáis siempre deleitando.

DOÑA ANA

Hermano Juan, el vuestro es mi deseo,  
y, por eso, auxilio a Dios demando  
y, aunque distinto, el cuerpo está con ellos,  
mi alma por jamás se parte dellos.  
Y así os prometo, en fe de quien yo he sido,  
de cumplir vuestro justo pensamiento  
y no pondré los pobres en olvido  
cuanto durare en mí el vital aliento.  
Y aquesto que yo tengo prometido  
pondré por obra sin mudar intento.

JUAN

Yo lo creo, pues siempre en vos he visto  
haciendo a mí merced, sirviendo a Cristo.

(Entran Antón Martín y Domingo)

*procuremos*

CATALINA

¿Cuál angustia o fatiga os entristece?  
Mirad lo que queréis, hermano, agora.  
Decidme vuestro gusto qué apetece  
y aquí os regalaremos de hora en hora,  
que, por la limpia fe que se os ofrece,  
veréis vuestra salud cuánto mejora<sup>XI</sup>.  
Y desechad el triste pensamiento  
y no entreguéis el ánimo al tormento.

*deleitando*

CATALINA

Hermano Juan, el vuestro es su deseo,  
que por ellas a Dios está rogando  
y, aunque distinto, el cuerpo desta con ellos,  
su alma que jamás se aparta dellos.  
Y así os prometo, en fe de quien yo he sido,  
de cumplir vuestro justo mandamiento  
y no pondrá los pobres en olvido  
cuanto durare su vital aliento.  
Y con ánimo ilustre agradecido  
le cumplirá sin que se mude intento

[JUAN]

Y vos, Antón Martín, ya veis el trance  
postrero y riguroso a que he llegado  
y, como ya me vi[e]ne dando alcance  
la que a ningún mortal ha reservado,  
después que haga en mí el último alcance,  
mis pobres regalad con gran cuidado,  
con vida, fe y amor, caritativa<sup>xxxv</sup>,  
que, si en mí estuvo muerta, esté en vos viva.

ANTÓN

Muéstrese mi infelice suerte avara  
el hado adverso y riguroso el cielo  
y quíteme la más preciosa y cara  
amistad que ha gozado hombre en el suelo,  
que si me deja triste y desempara  
sacando esta alma del corporio velo  
tres pobres serviré hasta aquel día  
que goce de tu eterna compañía.

JUAN

Decilde al ilustrísimo perlado [sic]  
que don Pedro Guerrero es su apellido,  
arzobispo bendito y consagrado  
por quien dichosa nuestra España ha sido  
que, en este libro, lo que me ha fiado  
y lo que debo yo asentado ha sido,  
que por mí lo pague así se vea  
en el bien y descanso que desea.  
Vos, hermano Domingo, que habéis dado  
muestra del gran valor que en vos se encierra  
y habéis mi cuerpo misero y cuitado,  
hecho de polvo, de ceniza y tierra,  
que el día de su término es llegado  
y pues no hay escadpar de aquesta guerra,  
suplícoos, por la fe que os he tenido,  
que no pongáis mis pobres en olvido.

DOMINGO

Por la inviolable fe del amor nuestro,  
por la limpia amistad que os es debida  
y por la sencillez que yo os muestro,  
os certifico que será cumplida  
vuestra intención si el hado no es siniestro  
¿en cercenarme? la cansada vida  
que, en cuanto la tuviere, yo os prometo  
que vuestra voluntad pondré en efeto.

DOÑA ANA

Muy bien será, hermano mío,  
que todas os desnudemos  
y en esta cama os echemos.

ANTÓN

Muéstrese mi infelice suerte avara  
adverso el hado y riguroso el sielo  
pues me quita la más presiosa y cara  
amistad que goza un hombre en el suelo,  
vuestra amistad fenese y ¿aún para?  
y sube vuestra alma sin dulce vuelo  
a gozar de la celeste Monarquía  
dejando triste aquesta compañía.

*desea*

CATALINA

Muy bien será, hermano mío,  
que todos os desnudemos  
y en esta cama os echemos.

<p>JUAN</p> <p>Por demás es, yo lo fío, y lo mejor será aquí, pues la enfermedad se aumenta, no hacer del cuerpo cuento, pero del ánima sí.</p> <p>DOÑA ANA</p> <p>Hermano, Dios os dará salud. Animaos en Él, que en ser contra vos cruel ya veis cuán mal os está. Ruegos, por amor de mí, que aquí os queráis acostar, pues ejemplo habéis de dar de la obediencia.</p> <p>JUAN</p> <p>Sea así que, aunque la grave dolencia me tiene dibilitado [sic] no por eso he olvidado las reglas de la obediencia.</p> <p>(Aquí le acuestan)</p> <p>JUAN</p> <p>Más gran merced me haréis que por que del corazón se devíe la pasión solo un poco me dejéis.</p> <p>DOÑA ANA</p> <p>Hacer lo que vos decís tengo por propio interese, aunque no querría que fuese ese solo que pedís. Vanos todos de aquí<sup>xxxvi</sup>. [Ap. al paje] Tú si lo oyeres quejar, éntrame luego a llamar. ¿Haraslo?</p> <p>PAJE</p> <p>Señora, sí.</p> <p>(Levántase Juan de Dios después de haberse ido todos salvo el paje y híncase de rodillas en la cama y toma un Cristo en las manos fingiendo que no le ve nadie y dice)</p> <p>JUAN</p> <p>Inmenso Criador de tierra y cielo, supremo Rey de todo lo criado,</p>	<p><i>sí</i></p> <p>CATALINA</p> <p>Hermano, Dios os dará salud. Animaos en Él, que ser contra vos cruel<sup>xli</sup> ya veis cuán mal os está. Ruegos, por amor de mí, que aquí os queráis acostar, pues ejemplo habéis de dar de la ubidiencia.</p> <p><i>dejáis</i></p> <p>CATALINA</p> <p>Hacer lo que vos decís tengo por propio interese, aunque no querría que fuese ece solo que pedís. Vámonos todos de aquí. [Ap. al paje] Y si le oyeres quejar, éntrame luego a llamar. ¿Haraslo?</p>
---	--

soberana Deidad, suma Grandeza,  
enciende esta alma, congelada en hielo,  
en tu divino fuego consagrado  
antes que deje el árbol la corteza,  
[...] ni mires la bajeza  
de haberte tantas veces ofendido,  
[...] que del infierno indigna  
se halla por ser tanta su torpeza  
pues por infinito amor ha redimido,  
y a gozar gloria excelsa la encamino  
[...] señora a ti se me inclina,  
que temiendo el alcance de tu cuenta  
tu cruz, tu muerte y sangre te presenta.

PAJE

Ya su camino se va.  
¡Con qué vehemencia llora!  
Quiero advertir mi Señora  
y decirle cuál está.

(Vase el paje)

JUAN

Para salir con trunfo y con vitoria  
te ofrece tus reliquias consagradas,  
prendas dignas do fundo su esperanza.  
No has de mirar a su pasada historia,  
donde fueron tus llagas remediadas  
cuando había de ocuparse en tu alabanza  
[...] pero la confianza  
el perdón de sus culpas le asegura.  
Mira que la hiciste  
a tu imagen, Señor, y semejanza,  
después que en la materna sepoltura  
el cuerpo quede miserable y triste,  
pues que la redimiste  
para que salga de tan grande afrenta  
tu cruz, tu muerte y sangre representa.

(Entra doña Ana Osorio y el paje y cuatro criadas)

PAJE

Su alma goza del cielo.

DOÑA ANA

Hoy pierden, como declaro,  
todos los pobres su amparo  
y los ricos su consuelo.

<p>(Agora le amortajan)</p> <p>PAJE</p> <p>De quien fuere conocida esta católica suerte tendrá invidia de su muerte y mancilla de su vida.</p> <p>CRIADA 1.<sup>a</sup></p> <p>La posesión de su silla ya tiene el alma en la gloria.</p>	<p><i>muerto</i></p> <p>CATALINA</p> <p>No me puedo persuadir que [ha] acabado de morir.</p> <p><i>cierto</i></p> <p>CATALINA</p> <p>Es tal la continuación que tiene siempre en rezar que [e]sa le hace quedar transformado en la oración, porque, si el alma estuviera de mortal carga desnuda, creed sin ninguna duda que el cuerpo no se tuviera.</p> <p><i>permanece</i></p> <p>CATALINA</p> <p>De esta duda y confusión quiero salir y llamalle: «¡Juan, Juan! Quiero menealle. Tened al justo varón</p> <p><i>caridad</i></p> <p>CATALINA</p> <p>Esta sinificación por ejemplo ha de quedar que el bueno muerto ha de estar, pero [¿vivo?] en la oración, ¡Quien tan dichoso morir en este mundo tuviere y tan justamente muere de nuevo empieza a vivir.</p> <p><i>gloria</i></p>
---	---

DOÑA ANA

Pues el cuerpo en la vitoria  
se traslade en mi capilla.

PAJE

¡Alma de tal cuerpo digna!

DOÑA ANA

¡Cuerpo digno de tal alma,  
que al mundo ganó la palma  
y el alma a Dios encamina.

CRIADA 2.<sup>a</sup>

Con su hábito le dejemos,  
que el obispo de Tuy  
se lo mandó traer ansí  
y es bien con él le enterremos.

(Entra un criado y dice)

CRIADO

Señora, el lamentable y triste duelo,  
la ronca voz y doloroso canto  
baja al profundo y sube a las estrellas  
y lloran con acervo desconsuelo,  
huérfanos, pobres, viudas y doncellas  
igualando a la causa el sentimiento  
después que rompió el alma el lazo estrecho,  
quitándole la muerte su derecho,  
presidente y oidores han venido  
y el deán y cabildo juntamente  
y los curas también y cofradías,  
arzobispo y conventos han salido,  
ciudad, inquisición, ilustre gente,  
nunca se ha visto tal en nuestros días,  
que las calles están de ciento en ciento  
que no hay por donde rompa el pensamiento.  
Mecánicos<sup>xxxvii</sup> suspenden sus oficios  
y las campanas hacen mil lamentos,  
todos se duelen del funesto caso  
y, haciendo diversos sacrificios,  
a Dios dan alabanzas y loores;  
aquí él, aquí el otro a cada paso  
se encuentran sin que a<sup>xxxviii</sup> alguno sea bastante  
de volver ni pasar más adelante.  
Mil divisiones hay y competencias  
sobre quién tiene el cuerpo de lleval[lo?]  
que mueren todos por subir a vello  
hasta templar aquestas diferencias  
no es posible que puedan enterrallo.

CATALINA

Pues su cuerpo en la vitoria  
se traslade en la capilla  
de mi señora, doña Ana,  
porque en saber te ha espirado  
así lo tiene mandado.

*dina*

CATALINA

¡Cuerpo dino de tal alma,  
que al mundo ganó la palma  
y el alma a Dios camina.

Su hábito se le quede  
que el obispo de Tuy  
se le mandó traer ansí  
y enterrar con él se puede

<p>Si no interviene tu prudencia en [¿]llo. Repárese tan grande inconveniencia, pues ha ocurrido inúmero de gente.</p> <p>DOÑA ANA Pues suban los hermanos de su or[den] y al tumulto qué hacer mande en el pat[io], bajen luego su cuerpo venturoso y, con sublime pompa, lo trasladen a mi sepulcro, donde esté en custodia hasta el Juicio Universal de [todos].</p> <p>CRIADO Aquí vienen, señora, sin llamallos que Dios los inspiró los corazones.</p> <p>(Entran cuatro o seis hermanos con sus hábitos y caperuzas de lu[¿to?])</p> <p>DOÑA ANA Veis aquí el fundador de vuestra [¿orden?] no le administra humor vital ni f[uerzas]</p> <p>ANTÓN ¿Cómo pudiste, caro amigo amado dejarnos en tan mísero lame[nto]?</p> <p>DOMINGO Fuéramonos contigo si otorgada pudiera sernos este justo intento.</p> <p>OTRO HERMANO Mas ya que tanto bien nos es negado, al alegría vencerá el tormento hasta acabar el curso presuroso, que Dios nos lleve al inmortal reposo.</p> <p>DOÑA ANA Pues goza el verdadero bien su alma, demos al cuerpo la honra postrimera, que viene copia<sup>xxxix</sup> de infinita gente y bajareislo al tumulto del patio</p>	<p><i>delante</i></p> <p>CATALINA Pues suban los hermanos de su orden y al tumulto q[¿...?] en el patio, bajen aqueste cuerpo venturoso y, con sublime pompa, lo trasladen a la vitoria, donde esté en custodia hasta el Juicio Universal de todos.</p> <p><i>corazones</i></p> <p>CATALINA Veis aquí el fundador de vuestra casa no le administra humor vital ni <i>fuerzas</i></p> <p>ANTÓN ¿Cómo pudiste, caro amigo amado dejarnos con tan mísero lamento?</p> <p>Fuéramonos contigo si otorgado pudiera sernos este justo intento.</p> <p><i>adoro</i></p> <p>CATALINA Dichoso cien mil veces pues podiste vencer a quien venció lo que venciste.</p> <p><i>inconviniente</i></p> <p>CATALINA Pues con solemnidad y pompa honrosa su cuerpo se pondrá en lugar decente</p> <p><i>reposo</i></p> <p>CATALINA Pues goza el verdadero bien su alma, démole al cuerpo honra postrimera, que viene copia de infinita gente y bajareislo al tumulto que he dicho</p>
--	---



<p>y canten a Dios hi[m]nos y a él esequias y anímense los tibios corazones en caridad santísima inflamados y supliquen a Dios que los dé muerte, que merezcan gozar la eterna vida.</p> <p style="text-align: center;"><i>Finis</i></p> <p>Los cuatro hermanos levantan el cuerpo en los hombros y vanse cantando esto: «Beati quorum remisse sunt iniquitates et quorum tecta sunt peccata beatus vir cui non imputavit dominus peccatum nec est in spiritu eius dolus».</p> <p style="text-align: center;"><i>Finis</i></p>	
--	--

Al poner en relación la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*, conservada en el manuscrito 14.767, con los *papeles sueltos* se observa que en unas ocasiones son preferibles las lecturas del manuscrito 14.767 y en otras, las de los *papeles*. En cualquier caso, el hecho de encontrar pasajes que figuran únicamente en uno de estos dos testimonios pone de manifiesto que no se trata de copias realizadas a partir de un único testimonio anterior. En este sentido, coincide con las observaciones de Arata en relación con *La conquista de Jerusalén*:

Resulta evidente que el proceso de redacción de la pieza ha tenido diferentes fases, la obra ha sido varias veces remozada y que *Jerusalén P* [i. e., *La conquista de Jerusalén por Godofre de Bullón*, ms. II-460 de la Real Biblioteca] y los fragmentos de *Jerusalén N* [i. e., los *papeles sueltos* de la obra conservados en la carpeta Ms. 14.612/8, de la B.N.E.] son eslabones que no nos permiten reconstruir en su entereza todo el proceso [...] De los dos testimonios de la obra que han llegado hasta nosotros, *Jerusalén P* es el texto que más se acerca a esa versión originaria. Tras la primera redacción, algún *autor de comedias* refundió la obra por razones que se nos escapan, pero siguiendo una praxis bastante común en la época. El resultado de esta refundición es *Jerusalén N*, que se representó en 1586. La primera redacción sufrió a continuación otros cambios de menor envergadura e independientes de *Jerusalén N*: se refundieron algunas escenas, se transformaron algunos personajes y, en un último intento de adaptar una vieja obra a la nueva moda de los textos en tres jornadas, se unieron los actos tercero y cuarto, dando como resultado el texto de *Jerusalén P*<sup>42</sup>.

En esta misma línea se pronunció Vaccari para el caso de *Los vicios de Cómodo*:

Anche nel caso del *papel* di Publio e di Virginio e della commedia *Los vicios de Cómodo* [...] la collazione ha fatto emergere le numerose differenze tra i due testi

42.- Arata, Stefano, «Notas sobre *La conquista de Jerusalén...*», art. cit., pp. 134-135.

[...] risulta difficile stabilire la parentela tra i due testimoni, che, ancora una volta, sembrerebbero due versioni diverse della stessa opera<sup>43</sup>.

Por otro lado, uno de los elementos más significativos en la versión de la obra de la colección Gondomar es el elevado número de personajes que figuran en el elenco. Los cuarenta y un personajes están en la línea de la tendencia detectada en el análisis de los códices II-460 y II-463 de la Real Biblioteca, así como los ocho manuscritos sueltos de La Barrera<sup>44</sup>, que pertenecen a la misma colección. Sin embargo, este índice elevado no se correspondía con el número de actores de las compañías profesionales. Los *papeles* ponen de manifiesto la práctica del *doblete*, en la puesta en escena de estas obras (como se ha visto en el *papel* número 10). Del mismo modo, permiten observar que las intervenciones de personajes menores eran asumidas por otros que tenían una presencia mayor en el texto (recordemos que así sucedía, por ejemplo, cuando el Atambor asume las intervenciones de Llorente o cuando al Capitán francés se le asigna la réplica del soldado en el tercer cuadro de la primera jornada).

Aunque no hemos encontrado seseo o ceceo generalizado en los *papeles* que se refieren a este drama, el fenómeno aparece en algún momento en las intervenciones de Antón Martín («Muéstrese mi *infelise* suerte avara/ adverso el hado y riguroso el *sielo*») y de Catalina («*ece* solo que pedís»). En este sentido, hay que notar que el actor encargado de representar al personaje de Antón Martín pudo haber sido de origen sevillano, si aceptamos que fue Juan de Palma.

Sin lugar a dudas, la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* se posiciona ideológicamente en una línea de defensa de los postulados del concilio de Trento: aboga por el libre albedrío, por la reivindicación de la penitencia y la defensa de la gestión de la caridad llevada a cabo desde instituciones directamente relacionadas con la Iglesia<sup>45</sup>. De hecho, el broche sonoro que cierra el drama, de acuerdo con la última acotación del texto citado más arriba, es el cántico del Salmo 31 de la Vulgata<sup>46</sup>, entonado por cuatro actores que debían ir ataviados de frailes, encargados de llevar en hombros el cuerpo del difunto Juan de Dios. En dicho salmo, se alaba a Dios por su amor hacia los hombres, a quienes perdona sus pecados, al tiempo que se ensalza a aquellos mortales limpios de corazón, a quienes no se les puede imputar pecado grave alguno.

Desde la perspectiva del género, este drama religioso encaja bien con la temática de la hagiografía predominante en el código 14.767 en el que se inserta. En este caso, y a diferencia de lo que sucede con otras obras del código en cuestión —como las dedicadas a San

43.— *I papeles de actor*, op. cit., pp. 48-49.

44.— *Las bodas de Rugero y Bradamante* (B.N.E., Ms. 16.111), *Los pronósticos de Alexandre* (B.N.E., Ms. 16.064), *El milagroso español* (B.N.E., Ms. 16.033), *La famosa Teodora alejandrina y penitencia y vida y muerte suya* (B.N.E., Ms. 16.112), *El cerco de Numancia* (B.N.E., Ms. 15.000), *Los hechos de Garcilaso y moro Tarfe* (B.N.E., Ms. 16.037), *El maestro de danzar* (B.N.E., Ms. 16.048) y *El esclavo fingido* (B.N.E., Ms. 16.024). La media de personajes en las obras referenciadas es de 23,69.

45.— Me encuentro en estos momentos preparando un trabajo sobre un grupo de dramas de la Colección Gondomar (*Vida y muerte del santo fray Diego*, *El glorioso san Martín*, así como la *Vida y muerte y milagros de san Antonio de Padua* y la *Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*), en los que se ahonda en la temática de la caridad.

46.— Se corresponde con el 32, 1-2 según la edición canónica de la Biblia: «Bienaventurado a quien le ha sido perdonado su trasgresión, a quien le ha sido remitido su pecado. Bienaventurado aquel a quien no imputa Yahvé su iniquidad y en cuyo espíritu no hay falsedad». Salmo que cita san Pablo, en el capítulo 4, versículo 7, a propósito de la justificación de Abraham.

Agustín, San Jerónimo o San Eustaquio—, está inspirada en la vida de un santo contemporáneo (s. XV-XVI). Por tanto, la obra se alinea con otros dramas religiosos dedicados a santos medievales, que figuran en este códice, —como Diego de Alcalá, San Isidro labrador de Madrid, San Jacinto o San Antonio de Padua—, y coincide con la tendencia detectada por Sirera, en particular para el caso de los autores valencianos, pero que según él mismo apunta podría hacerse extensible a los «nuevos santos» de la «comedia de santos» barroca en general, según la cual, sin renunciar a los santos «históricos», se decantan por «incluir numerosos santos contemporáneos, o casi, al autor»<sup>47</sup>.

### Bibliografía citada

- ARATA, Stefano, «Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 53-66. Editado posteriormente en *Textos, géneros, temas. Investigaciones sobre el teatro del Siglo de Oro y su pervivencia*, F. Antonucci, L. Arata y M. V. Ojeda (eds.), Pisa, Edizioni ETS, 2002, pp. 127-139.
- ARATA, Stefano, y VACCARI, Debora, «Manuscritos atípicos, papeles de actor y compañías del siglo XVI», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, Edizioni ETS, 2002, pp. 25-68.
- BRUERTON, Courtney, «La versificación dramática española en el período 1587-1600», en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1956, X, pp. 337-364.
- CHEVALIER, Jean (dir.), *Diccionario de los símbolos*, Barcelona, Herder, 1988.
- FERNÁNDEZ ANTUÑA, César M., «La conquista de Hondarribia por los franceses en 1521 y el proceso a Diego de Vera», en *Vasconia* 32, 2002, pp. 321-368.
- FERRER VALLS, Teresa (dir.), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), Reichenberger, 2008.
- MARTÍNEZ GIL, José Luis, *San Juan de Dios. Fundador de la fraternidad hospitalaria*, Madrid, B.A.C., 2002.
- , «Sobre el nacimiento y procedencia de san Juan de Dios y su obra», en *Hispania Sacra, Estudios de Edad Moderna*, 58, 117, enero-junio 2006, 69-100.
- MAZZOCHI, Giuseppe, «*Juan de Dios y Antón Martín* de Lope de Vega: análisis de los mecanismos de una comedia de santos», en *Homenaje a Alberto Navarro González. Teatro del siglo de oro*, Kassel, Reichenberger, 1990, pp. 407-435.
- MORLEY, Griswold, y Bruerton, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- OLEZA SIMÓ, Joan, «Adonis y Venus. Una comedia cortesana del primer Lope de Vega», en VV. AA., *Teatros y prácticas escénicas. I: La comedia*, Joan Oleza Simó (dir.), *Teatro y prácticas escénicas II: La Comedia*, Valencia, Universitat de Valencia, 1986, pp. 309-324.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «Edición de unos 'papeles sueltos' pertenecientes a dos autos del siglo XVI sobre *La degollación de San Juan*», en *Crítica textual y anotación filológica en obras del siglo de Oro*, I. Arellano y J. Cañedo (eds.), Madrid, Castalia, 1991, pp. 431-458.

47.— Sirera Turó, José Luis, «Las comedias de santos en los autores valencianos. Notas para su estudio», *Teatro y prácticas escénicas II: La Comedia*, Joan Oleza Simó (dir.), Londres, Tamesis Books, 1986, así como «Algunas puntualizaciones sobre los orígenes del teatro popular en España hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en Diago, Manuel V., y Ferrer, Teresa (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 1991, p. 60.

- SIRERA TURÓ, José Luis, «Las comedias de santos en los autores valencianos. Notas para su estudio», *Teatro y prácticas escénicas II: La Comedia*, Joan Oleza Simó (dir.), Londres, Tamesis Books, 1986.
- , «Algunas puntualizaciones sobre los orígenes del teatro popular en España hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en Diago, Manuel V., y Ferrer, Teresa (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, Valencia, Servei de Publicacions de la Universitat de Valencia, 1991
- VACCARI, Debora, *I papeles de actor della Biblioteca Nacional de Madrid. Catalogo e studio*, Firenze, Alinea editrice, 2006.
- VILLEGAS, Alonso de, *Fructus Sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum (1594)*, José Aragüés Aldaz (ed.), en *Lemir* [<http://parnaseo.uv.es/lemir/Textos/Flos/Index1.html>].

### Notas correspondientes a la transcripción de los pasajes del ms. 14.767 y los papeles sueltos de la carpeta 14.612/8

I.— «Juego de naipes que se juega dando cuatro cartas a cada uno: el siete vale veinte y un puntos, el seis vale diez y ocho, el as diez y seis, el dos doce, el tres trece, el cuatro catorce, el cinco quince y la figura diez. La mejor suerte, y con que se gana todo es flux, que son cuatro cartas de un palo, después el cincuenta y cinco, que se compone precisamente de siete, seis y as de un palo, después la quínola o primera, que son cuatro cartas, una de cada palo. Si hay dos que tengan flux, gana el que le tiene mayor, y lo mismo sucede con la primera; pero si no hay cosa alguna de esto, gana el que tiene más punto en dos o tres cartas de un palo» (DAu).

II.— Triunfo: «Juego de naipes lo mismo que el del burro» (DRAE, 1780)

III.— «Juego de naipes nuevamente introducido, que se dispone entre cuatro personas, cada dos de compañeros, repartiendo las cartas a doce a cada uno, y el que las da descubre la última suya, la cual es el triunfo de aquella mano. Los demás palos se juegan como en el Hombre, teniendo todos precisión de servir ganando siempre, si puede por el orden de las cartas, que es la malilla o nueve, superior a todas, el As, Rey, caballo, sota, siete, seis, etc. y si esta fallo poner triunfo. El fin del juego es hacer treinta y seis piedras, las cuales se cuentan del valor de las bazas, que cada uno hace, en las cuales vale el nueve o malilla cinco, el As cuatro, el rey tres, el caballo dos y la sota uno: las blancas no valen nada ni se cuenta más que la baza, que añade un punto a los demás» (DAu).

IV.— «Juego de naipes que comúnmente se llama el parar» (DAu).

V.— «Juego de naipes, que se hace entre muchas personas, sacando el que le lleva una carta de la baraja, a la cual apuestan lo que quieren los demás (que si es encuentro como de Rey y Rey, gana el que lleva el naipe) y si sale primero la de éste, gana la parada, y la pierde si sale el de los paradores» (DAu).

VI.— «Juego así dicho, porque se pone clavada en tierra una punta o espiga de hierro, que tiene por cabeza una argolla, dicha comúnmente Aro, con unas rayas hechas al borde de uno de los lados de ella: y con una pala acanalada se tiran unas bolas a embocar por ella, que si se meten por donde no tiene las rayas, no solo no se gana, pero es necesario tirar otra vez a deshacer lo hecho» (DAu).

VII.— «Juego de naipes que se juega de compañeros, entre dos, cuatro, seis, y a veces entre ocho personas. Se dan tres cartas a cada uno, y después se descubre la inmediata, la cual queda por muestra, y según el palo sale, son los triunfos aquella mano» (DRAE, 1780).

VIII.— «En el juego del hombre y otros, se llama así aquella porción, que se pone y apuesta entre los que juegan» (DAu).

IX.— Lo marco en cursiva porque es el *pie* del *papel* siguiente.

X.— En los papeles sueltos, este fragmento aparece después de otro que corresponde a la segunda jornada de la obra. De hecho, en el papel, se indica al principio Jornada I y, tras las dos primeras réplicas, figura un dos en números arábigos a la derecha del pie. Efectivamente, este primer pasaje («ya la española apercebida...») corresponde a la segunda jornada de la obra, pero el que figura a continuación, y que transcribimos aquí, forma parte de la primera jornada de obra de acuerdo con la versión que aparece en el ms. 14.767.

XI.— Estas palabras del *papel* resultan ilegibles.

XII.— Estas palabras del *papel* resultan ilegibles.

XIII.— Guindar: «En estilo jocoso se toma por ahorcar» (DAu). Entiéndase, por tanto, que el atambor se refiere irónica-

mente a un intento por parte de sus enemigos de ahorcarlo con dicho cordel.

XIV.– Entiéndase el pasaje en sentido simbólico, referido a la quinta esfera o al quinto cielo, que es rojo. «Es el cielo de la justicia divina donde Faro promulga sus sentencias a la vista de los hombres que han infringido prohibiciones. Es también el cielo de la guerra y los combates. Es el país de la sangre, del fuego, de los vientos cálidos y dañinos», *Diccionario de los símbolos*, Chevalier, Jean (dir.), Barcelona, Herder, 1988, p. 284.

XV.– Según parece, estaba escrito inicialmente «vive», que está corregido por «vivo».

XVI.– Estaba escrito inicialmente «el» y parece estar corregido encima por «al».

XVII.– Aunque en el manuscrito figura «desatallos», con loísmo, la rima exige «desatalles».

XVIII.– Presentar la batalla: «Frase militar que significa ponerse delante de su enemigo con su ejército ordenado, y provocarle a batalla» (DAU).

XIX.– Sin embargo, de esta forma el verso resulta hipométrico.

XX.– Hay seseo en *donsellas*.

XXI.– Lo marco en cursiva porque aparece como pie de la intervención siguiente en el papel de Diego. Así se procede en los casos sucesivos.

XXII.– El verso así resulta hipométrico.

XXIII.– Estos cuatro versos figuran atribuidos a Alonso en la intervención anterior en el ms. 14.767.

XXIV.– La última palabra del verso de Alonso es *ansí*; sin embargo, en el papel de Diego el pie figura con la forma *así*.

XXV.– Esta intervención aparece en el *papel* copiada en el margen derecho, con una indicación de «ojo», que advierte de la remitencia a la misma en el texto.

XXVI.– En el *papel* de Alonso aparecen también reproducidos estos cuatro versos, con el mismo pie. La única diferencia está en que, en lugar de *pues llegalde*, figura y *llegalde*.

XXVII.– La *a* está embebida.

XXVIII.– Chanflón: «Se llama también la moneda mal formada, tosca y falsa, que no pasa ni se recibe» (DAU).

XXIX.– Coletó: «Vestidura como casaca o jubón, que se hace de piel de ante, búfalo u de otro cuero. Los largos como casacas tienen mangas, y sirven a los soldados, para adorno y defensa» (DAU).

XXX.– El verso así resulta hipométrico.

XXXI.– Obsérvese que así, la rima es defectuosa. En este caso, es preferible «halló», que figura en el ms. 14.767.

XXXII.– La *a* está embebida.

XXXIII.– La *a* está embebida.

XXXIV.– A pesar de que en el manuscrito se lee «ojariza», corrijo por «ojeriza» ya que debe tratarse de un error.

XXXV.– En el manuscrito se lee «caritativa», y así lo exige la métrica, por lo que debe referirse a «vida», con la que concuerda.

XXXVI.– Así el verso resulta hipométrico. Es mejor la lectura de los *papeles* «vámonos».

XXXVII.– Aunque en el manuscrito se lee «macánico», corrijo por «mecánico».

XXXVIII.– La *a* está embebida.

XXXIX.– Copia: «Abundancia y muchedumbre de alguna cosa» (DAU).

XL.– Aunque estaba escrito inicialmente «veréis que vuestra salud cuánto mejora», parece que está tachado «que». De lo contrario, el verso resultaría hipométrico.

XLI.– El verso así resulta hipométrico.