

*Comedia de la santa vida y buenas costumbres  
de Juan de Dios (ms. 14767)*

Trabajo Fin de Grado

Grado en Filología Hispánica

Carmen Fernández Ramírez

Tutora: Piedad Bolaños Donoso



Universidad de Sevilla

(2017-2018)

## ÍNDICE

1. Resumen/ <i>Abstract</i> .....	1
2. Introducción.....	1
3. La figura de San Juan de Dios.....	2
4. San Juan de Dios como sujeto de obras dramáticas.....	5
5. Estudio de la <i>Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios</i> .....	7
5.1. Descripción del manuscrito.....	7
5.2. Resumen argumental.....	8
5.3. Estructura.....	12
5.4. Personajes.....	13
5.5. Versificación.....	13
6. Edición crítica (primera jornada).....	14
6.1. Criterios de edición.....	14
6.2. Edición.....	15
7. Conclusiones.....	31
8. Bibliografía.....	32

## 1. Resumen / *Abstract*.

El Siglo de Oro español fue especialmente fértil en obras teatrales hagiográficas, encontrándose muestras de ello en la antigua Biblioteca del Conde de Gondomar, hoy repartidos sus fondos entre la Real Biblioteca (Madrid) y la Biblioteca Nacional de España. En esta colección se encuentra recogida la *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*, cuya primera jornada ofrecemos modernizada, además de estudiar el texto completo y plantear su posible autoría y fecha de composición.

Palabras clave: Comedia. Edición. Siglo XVI. San Juan de Dios.

The Spanish *Siglo de Oro* was especially fruitful on hagiographic drama – one can find proof of this in the library of Count of Gondomar, which is nowadays split into the Real Biblioteca and the Biblioteca Nacional. In this collection, we find the *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*, whose first act we offer as a modernized version, as well as a study on the complete body of work and a hypothesis on its possible authorship and date of composition.

Keywords: Play. Edition. 16th century. San Juan de Dios.

## 2. Introducción.

La fructífera producción de la literatura española durante el período Barroco ha merecido la atención de abundantes estudios, gracias a los cuales contamos con una gran bibliografía dedicada a esta etapa de las letras y un gran número de textos impresos con sus estudios correspondientes.

Sin embargo, pese al interés dedicado, las propias características de una época tan fértil en creaciones han permitido que aún hoy sea considerable el número de piezas teatrales barrocas sin editar o cuyos autores siguen siendo desconocidos. Ambos supuestos son aplicables a la obra que analizamos en este trabajo: *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*. Conecta además esta comedia con el auge de la hagiografía vivido tras el Concilio de Trento, más concretamente a partir de la sesión XXV, en 1563, en la que se aboga por el culto a los santos y la enseñanza sobre la vida de los mismos.

Nos encontramos así con una obra de relevancia dentro del panorama literario e histórico Barroco, motivo por el cual consideramos necesario su análisis y edición, a los cuales pretendemos contribuir con el presente estudio.

### 3. La figura de san Juan de Dios (1495-1550).

Parece existir un consenso en cuanto al año de nacimiento de Juan de Dios (1495); sin embargo, no ocurre lo mismo en cuanto a su procedencia. A pesar de que su primer biógrafo otorga a nuestro protagonista un origen portugués (Castro, 1995: [1v]), situando su cuna en Montemayor el Nuevo (así lo recogen, también, los documentos relativos a la beatificación del santo), Agustín Laborde se hace eco de ciertas sombras que rodean la infancia de Juan, como es el episodio en el que, con ocho años, “sin sabello ellos [sus padres] fue llevado por un clérigo a la villa de Oropesa (...)” (Castro, 1995: [1v]).

Apunta este autor dicho suceso como desencadenante de las tesis que señalan hacia una supuesta “bastardía cuya paternidad es atribuida al Conde de Oropesa” (Laborde, 1999: 17), así como su carácter revelador de un posible origen judío del santo. A esta última conjetura se refiere también José Luis Martínez Gil, casando la misma con un supuesto interés por ocultar datos concretos sobre el origen de Juan, que habrían llevado a la creencia ampliamente extendida de su nacimiento en tierras portuguesas.

Según el último autor citado, el nacimiento de Juan de Dios habría tenido lugar en Casarrubios del Monte, Toledo (Martínez, 2006: 69-100). Se apoya para ello en lo recogido en el censo de Felipe II, titulado *Relaciones histórico geográficas de los pueblos de España*, donde los naturales de Casarrubios mencionan a nuestro santo como persona natural del lugar. Martínez Gil señala lo innecesario de inventar este dato por parte de los encuestados, dado que el municipio contaba “con personas de más relieve social e intelectual que practicaban en alto grado la virtud de la caridad” (Martínez, 2006: 76).

Naciera en Montemayor o en Casarrubios del Monte, parece claro que tras llegar a Oropesa por intervención del mencionado clérigo, Juan de Dios vive como pastor hasta los veintidós años, edad con la que se une al ejército para luchar contra el cerco de

la ciudad de Fuenterrabía. Vive entonces varios episodios en los que peligró su vida, como son: la caída que sufrió yendo a lomos de una yegua y el casi ahorcamiento por parte de su capitán por creer que le había robado (ambos episodios son recogidos tanto en la biografía de Castro como en la comedia que analizamos). La salvación en último momento en el segundo suceso por intervención de “una persona generosa” (Castro, 1995: 4) ha sido vista como indicio de la posible bastardía de Juan.

Tras esta primera experiencia bélica, vuelve a su vida de pastor, para pasar a servir, pasados cuatro años, en la casa del Conde de Oropesa durante su estancia en Viena. Tras ello, se le supone una vuelta a sus orígenes portugueses (o toledanos), donde intentará, sin éxito, reunirse con sus padres (ambos han fallecido).

Volverá a trabajar como pastor en Sevilla durante un breve período de tiempo, para viajar después a Ceuta, donde trabajará para asegurarles el sustento a un caballero exiliado y a su familia. Abandonará la ciudad por consejo de un clérigo.

Es así como encontramos a Juan de Dios en una nueva etapa, ya en Granada y como vendedor de libros (tiene 46 años, nos encontramos en 1541). En esta ciudad oír la misa del Maestro Ávila en la Iglesia de los Mártires, tras la que tendrá lugar su conversión (tomada por locura y que le supuso el ingreso en el Hospital Real). Al salir de dicho hospital comienza el período que le valdrá su posterior beatificación, inaugurando hospitales y dedicándose al cuidado de enfermos y pobres.

No abandona más la ciudad andaluza, donde muere en 1550 en casa de Doña Ana Osorio, en postura de rezo y dejando un testamento en el que encomienda el cuidado de su hospital a Antón Martín, quien se situó a su lado tras perdonar a un rival (por intervención misma del santo) al que pensaba dar muerte. Hoy día son numerosísimos los centros regentados por la Orden Hospitalaria de San Juan de Dios.

Pasados setenta y tres años de la muerte del santo comienza el proceso de su beatificación:

El arranque presumible del proceso hubo de ser aquella edición del libro de Castro [...] que se divulgó en 1621 [...] siendo verosímil que este nuevo relato de la vida del santo [...] intensificaría la devoción del santo, que desde Granada venía extendiéndose a tenor de la Hospitalidad [...] (Gómez, 1976: 181).

Se obtiene, finalmente, el 21 de septiembre de 1630, tras haber recogido la declaración de numerosos testigos, entre los que destaca Lope de Vega. Al recoger sus palabras, José Luis Martínez Gil revela que el Fénix dice conocer las andanzas de San

Juan de Dios por “ser fama constante y haberlas leído en muchos historiadores y poetas que han escrito de él particularmente de una historia de mano que escribió años ha, el licenciado Reyes<sup>1</sup> Mejía de la Cerda, hoy relator en la Real Chancillería de Valladolid” (Martínez, 2004: 597).

Sin embargo, dicho relator también aparece como testigo, aunque con distinto nombre al principio de su relato (Luis Mena de la Cerda) y al final del mismo (Doctor Mejía de la Cerda), siempre según lo recogido por José Luis Martínez Gil.

Estos bailes en cuanto al nombre del posible autor de una obra sobre Juan de Dios no terminan aquí, pues en los documentos recogidos por M. Gómez Moreno relativos a la beatificación del santo, volvemos a encontrarnos con la testificación de Lope de Vega, idéntica a la expuesta anteriormente salvo por el nombre del relator: en esta ocasión aparece como “Luis Messía de la Cerda” (Gómez, 1976: 314). Este autor también recoge a dicho individuo como testigo del proceso (esta vez sin cambios en su nombre) del cual se dice que es natural de Sevilla y relator de la real Chancillería de Valladolid.

Además de interesarnos la aparición de Luis Mejía de la Cerda como escritor de una obra sobre nuestro santo (recordemos que no se conoce pieza así atribuida a este dramaturgo y que nuestra comedia también carece de autor conocido), resultan relevantes sus palabras recogidas como testigo: “La vida del venerable padre J. de D. ha sido motivo para que muchos hombres graves y de grandes letras hayan puesto sus escriptos la vida deste gran sancto, unos en prosa y otros en muy galanos versos” (Gómez, 1976: 314).

En efecto, en los documentos relativos a la beatificación de san Juan de Dios se hace mención a diversas obras escritas en torno a la figura del mismo, mencionándose otras además de la escrita por Mejía de la Cerda:

Fr. Jerónimo Cerón, de la orden de J. de D., estante en Palencia; de 32 años. Al santo lo ha visto en las comedias de Feliz de Vega el Carpio, muy espirituales [...]. El Ldo. Francisco Pérez de Raya, presbítero, comisario del Santo Oficio; de 32 años. “Sabe que se han compuesto comedias, y que Balbín, autor<sup>2</sup> de ellas, representó una muchas veces en la ciudad de Granada y en esta de Úbeda y en otras partes” [...]. T.º 115. “Que muchos padres clérigos y frailes han escrito de la vida y costumbres y milagros del bendito J. de D., y en especial se

---

<sup>1</sup> Parece confundirse el nombre, pues sabemos gracias al testamento de Luis Mejía de la Cerda (Bolaños, 2014: 308-389) que es él (y no Reyes Mexía) quien fue relator de la Real Chancillería de Valladolid.

<sup>2</sup> Autor: director de la compañía.

acuerda que una en una comedia se representó en la ciudad de Granada, que acudió a verla tanta gente que fue necesario hacerla veinte e cuatro o treinta veces por ser tan devota, y haber personas que tenían noticias de ser verdad lo que se representaba” (Gómez, 1976: 313).

Así, la vida de san Juan de Dios llevó a varios autores a interesarse por su potencial como protagonista literario, formando parte con ello las obras resultantes tanto de la fama del santo como de su beatificación.

#### 4. San Juan de Dios como sujeto de obras dramáticas.

Como hemos visto, la vida de los santos resultaba ya, de por sí para el Barroco, un foco de interés a la hora de producir obras teatrales, configurándose y otorgando un gran auge a la comedia hagiográfica. En el caso de san Juan de Dios nos encontramos, además, con un recorrido vital especialmente atractivo para la construcción del drama: origen modesto, trabajo como pastor (es inevitable recordar la metáfora del pastor y el rebaño), alistamiento en la milicia y conversión religiosa (con un alto en el camino como vendedor de libros) para acabar dedicando su vida al pobre y al enfermo.

Sin embargo, la *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* parece poner el foco en la actividad mendicante del santo<sup>3</sup>, en lugar de en aquellos episodios más propicios a la acción. E. Dassbach define así esta “categoría de santo”:

[...] El mendicante es, por tanto, el tipo de santo que, aunque no presenta grandes conflictos dramáticos, pues se trata más bien de una vida santa a demostrar, proporciona a la comedia suficiente acción, interés y variedad. Acción que viene dada por las andanzas del santo; e interés porque, a pesar de las restricciones que su filiación religiosa impone, existe más variedad y complejidad en el tratamiento de este tipo de santo de lo que pudiera suponerse (Dassbach, 1997: 25-26).

En el apartado anterior mencionábamos la comedia escrita por Lope de Vega con la vida de Juan de Dios como protagonista (*Juan de Dios y Antón Martín*<sup>4</sup>), que Morley y Bruerton fechan entre 1611 y 1612 (Chouza-Calo, 2014). A diferencia de la comedia que aquí analizamos -que tiene cuatro-, la de Lope tiene tres actos y se le otorga mayor peso al personaje de Antón Martín. De igual modo, es significativa la

---

<sup>3</sup> Tal y como señala Josep Lluís Sirera al hablar de los “protagonistas mendicantes de Lope de Vega”: “Predomina en la mayoría, pues, un origen modestísimo en un medio rural, mientras que la actividad a que se ven abocados durante una parte considerable de las obras es la obtención de recursos económicos para los conventos, mediante la mendicidad [...]” (Sirera, 2005).

<sup>4</sup> Lope de Vega, *Juan de Dios y Antón Martín*, ed. Giuseppe Mazzocchi, en *Comedias de Lope de Vega*. Parte X, coord. Ramón Valdés Gázquez y María Morrás, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Barcelona, 2010, III, pp. 1363-1508.

presencia del Duque de Alba como personaje, al que se magnifica haciendo que el ejército se retire por miedo a su presencia y que sea él el que salva a Juan de Dios de ser ahorcado. Exceptuando estas y otras diferencias de escasa relevancia, el contenido de la obra es muy semejante a la *Comedia de la santa vida* [...], de modo que Lope de Vega parece también seguir lo relatado por Francisco de Castro en su biografía, redactada en 1582 (Martínez, 2006: 78).

Debemos recordar que la beatificación de Juan de Dios culminó en 1630 (Martínez, 2004: XV), con lo que nos encontramos ante una obra que ayudaría a aumentar la fama del santo con anterioridad a este proceso. Sin embargo, la popularidad de esta figura no parece decaer tampoco tras el mismo, pues en 1661 nos encontramos con otra obra dedica a su vida, en este caso atribuida a Calderón de la Barca: *El mejor padre de pobres*<sup>5</sup>.

Volvemos a encontrarnos con una obra construida en tres actos y diferenciándose de las otras dos obras mencionadas, con un gran uso de tramoyas y mayor espectacularidad. Se hace hincapié, así, en la anécdota recogida por Francisco de Castro en la que Juan de Dios salva a los enfermos del incendio del hospital (episodio que no recoge nuestra comedia): *Pasa de lo alto de los corredores de una parte a otra, entre llamas, acompañado de un ángel, y cantan* (Maggi, 2013). Es, además, significativa la importancia del papel de la Virgen en esta obra, a la que, según el primer biógrafo, Juan tenía gran devoción (Castro, 1995: 3), y que sin embargo no tiene una presencia tan marcada en las demás obras mencionadas.

Por último, resulta también relevante el Auto<sup>6</sup> con motivo de las fiestas que se dedican a la canonización de san Juan de Dios en la ciudad de Granada en 1692 (descritas por Gadea y Oviedo), un año después de que la celebrara Inocencio XII (Martínez, 2006: XV). A diferencia de las obras anteriores, comienza cuando el santo vuelve ya de Ceuta. Se mencionan varios aspectos de modo que parecen ser ya conocidos por el público, como son los orígenes del santo y su participación en la guerra en Fuenterrabía.

---

<sup>5</sup> Eugenio Maggi, *El mejor padre de pobres. Atribuida a Pedro Calderón de la Barca*, Publicacions de la Universitat de València, Edición digital, 2013.

<sup>6</sup> *Triunfales fiestas que a la canonización de San Juan de Dios consagró la ciudad de Granada, las describe Sebastián Antonio de Gadea y Oviedo (1636-1713)*, Biblioteca de Andalucía, Signatura: ANT-XVII-121.

Como vemos, a pesar de morir Juan de Dios en 1550, su vida siguió funcionando como ‘fuente’ para diversos autores durante varios años, gracias, en parte, al proceso de su beatificación.

## 5. Estudio de la *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios*.

### 5.1. Descripción del manuscrito.

La *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* está incluida en el códice 14.767 de la Biblioteca Nacional, bajo el título de *Comedias varias* y fechado entre 1590 y 1600 (Stefano Arata precisa que las obras que lo forman fueron reunidas antes de 1597, “probablemente en los primeros años 90 del siglo XVI” [Arata, 1996: 7-23]). Formado por 346 hojas y con encuadernación antigua en pergamino, nuestra obra se encuentra repartida entre los folios 43 y 60. Es la tercera de 20 comedias hagiográficas.

Aparece escrito en el lomo, como título, ‘Comedias A’. La importancia de este dato es señalada por Stefano Arata, ya que supone que los cuadernos fueron reunidos según criterios temáticos (Arata, 2009). Esto le ha permitido, además, descubrir el plausible origen del códice: pertenecería a la Biblioteca de Diego Sarmiento de Acuña (1567-1626), conde de Gondomar.

Ciertamente, en el *Índice e inventario de los libros que hay en la librería de Don Diego Sarmiento de Acuña, Conde de Gondomar, en su casa de Valladolid, hecho a último de abril de 1623* encontramos la siguiente referencia: “Comedias de Lope de Vega y otros diferentes autores 4º son ocho volúmenes y cada uno tiene una letra del abecedario por señal como el 1º tiene A el 2º B el 3º C etc<sup>7</sup>.”

Josefa Badía Herrera ya habla de la *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* como “drama religioso perteneciente a la colección teatral del Conde de Gondomar” (Badía, 2009: 281-334). Además, gracias a su trabajo podemos saber que, si bien no completa, la obra que nos atañe se encuentra también en los *Papeles sueltos de varias obras dramáticas* que recogen los manuscritos 14.612 y

---

<sup>7</sup> *Índice inventario de los libros que hay en la librería de Don Diego Sarmiento de Acuña, conde de Gondomar, en su casa de Valladolid, hecho a último de abril del año 1632*, vol. II, fol. [183v], Biblioteca Nacional, ms. 13.593 y 12.594.

14.618 de la Biblioteca Nacional. Por esta razón nuestro manuscrito se trata de testimonio único.

## 5.2. Resumen argumental.

El argumento de nuestra obra se centra en la vida de san Juan de Dios, narrando su evolución desde pastor, pasando por soldado y vendedor de libros, hasta llegar a fundar su propio hospital para dedicar su vida al cuidado de los pobres, muriendo como santo. Los episodios que se cuentan parecen seguir en su totalidad la biografía de Francisco de Castro, si bien se descartan algunos acontecimientos que influirían negativamente en el desarrollo cronológico de la obra (como la estancia de Juan en la casa del conde de Oropesa durante cuatro años [Castro, 1995: 5]), así como otros que parecen obviarse para no excederse en los episodios que demuestren la actitud del protagonista (algunos de ellos son recogidos en la comedia de Lope de Vega y en la atribuida a Calderón, que prescinden de otros que sí aparecen en *La Comedia de la santa vida* [...]).

Llega incluso a emplearse en el diálogo una expresión acuñada por la biografía de Castro: “¿quién hace bien para sí mismo?” (Castro, 1995: 33), con la que se dice que Juan pedía limosna. Aparece hasta en tres ocasiones en boca de este personaje en la cuarta y última jornada de la comedia.

Si bien es cierto que ya en la propia biografía de Castro se hace mención del *acecho del diablo* al narrar las adversidades vividas por Juan de Dios, en la comedia que analizamos estas alusiones se encarnan en las figuras de tres personajes demoníacos, que funcionan como eje de la obra al ser los causantes de varias de las decisiones tomadas por el protagonista.

A continuación ofrecemos el resumen argumental desde cada una de las secuencias<sup>8</sup>:

### **Acto I.**

Esc. 1, sec. 1: Los demonios (Satán, Polión y Galiato) planean cómo ganar el alma de Juan de Dios.

---

<sup>8</sup> Entendemos ‘secuencia’ como unidad mínima en la división interna de la obra.

Esc. 1, sec. 2: Satán expresa su confianza en poder ganar el alma de Juan de Dios, así como su deseo de castigar a los diablos si no lo consiguen.

Esc. 2, sec. 1: Juan de Dios se dispone a hacer sus labores de pastor y dice querer volver a tiempo para oír misa en Oropesa.

Esc. 2, sec. 2: Galiato finge ser un soldado perdido y pide ayuda a Juan de Dios.

Esc. 2, sec. 3: Polión intenta engatusar a Juan de Dios para que se haga soldado. Juan de Dios promete volver después de guardar el ganado para mostrarles el camino a Oropesa.

Esc. 2, sec. 4: Galiato y Polión conversan mientras vuelve Juan de Dios: quieren que se haga soldado para “hacerlo pedazos”.

Esc. 2, sec. 5: Juan de Dios vuelve con otro pastor: Llorente. Ambos quieren unirse al ejército y todos van juntos a Oropesa.

Esc. 2, sec. 6: Juan de Dios y Llorente conocen al capitán y son aceptados en su ejército.

Esc. 3, sec. 1: los franceses se preparan para la batalla.

Esc. 3, sec. 2: la centinela avisa de la cercanía del ejército español y el capitán ordena que la compañía se aliste.

Esc. 4, sec. 1: el capitán quiere que alguien vaya a espiar al enemigo y Juan de Dios se ofrece voluntario, partiendo.

Esc. 4, sec. 2: el capitán se sorprende de haber dejado ir a Juan de Dios, poniendo en peligro su vida.

## **Acto II.**

Esc. 1, sec. 1: Polión y Galiato comentan las fechorías que le han hecho a Juan de Dios.

Esc. 1, sec. 2: Juan de Dios cuenta cómo se ha caído de la yegua en la que iba montado.

Esc. 1, sec. 3: Polión y Galiato hacen creer a Ferruz que Juan de Dios le ha robado. El capitán hace llamar al atambor para ahorcar a Juan de Dios.

Esc. 1, sec. 4: Juan de Dios le pide justicia al capitán y defiende su inocencia.

Esc. 1, sec. 5: el capitán ordena al atambor ahorcar a Juan de Dios. Tanto el atambor como el soldado se muestran reticentes.

Esc. 1, sec. 6: el atambor se dispone a ahorcar a Juan de Dios por no tener, dice, más remedio. Le entrega una cruz. Juan comienza a rezar y todos se apiadan de él. Perdona al atambor antes de que lo ahorque.

Esc. 1, sec. 7: en el último momento, aparece un caballero que le salva la vida a Juan de Dios cortando la cuerda

Esc. 1, sec. 8: Juan de Dios le agradece al caballero el haberle salvado la vida. El caballero le dice que se lo agradezca a Dios y abandone la guerra. Así lo hace Juan de Dios, que se va con Llorente.

Esc. 2, sec. 1: el capitán francés quiere saber si el ejército español se acerca.

Esc. 2, sec. 2: los capitanes se enfrentan.

Esc. 2, sec. 3: huyen los soldados franceses y los españoles los persiguen. Los capitanes continúan su lucha.

Esc. 2, sec. 4: vuelven los soldados españoles con los soldados franceses atados. Ferruz vence al capitán francés pero le perdona la vida.

### **Acto III.**

Esc. 1, sec. 1: dos mancebos comentan el paisaje.

Esc. 1, sec. 2: aparece Juan de Dios, ahora como vendedor de libros. Diego le reconoce: han trabajado juntos en Ceuta. Juan se interesa por la Iglesia de los Mártires y se dirige a ella para escuchar la misa del maestro Ávila.

Esc. 1, sec. 3: Alonso y Diego ven marcharse a Juan de Dios.

Esc. 1, sec. 4: Llega un mozo que pregunta por Juan de Dios: lo conoció durante la guerra. Ven salir a la gente de la iglesia donde entró Juan.

Esc. 1, sec. 5: Franco Gutiérrez alaba el sermón al que han asistido.

Esc. 1, sec. 6: aparece Juan de Dios golpeándose con una piedra y expresando su deseo de dedicarse a Dios. Los demás se admiran de su actitud y afirman que ha perdido el juicio.

Esc. 1, sec. 7: llega un pobre mendigando y Juan de Dios le entrega su sayo y capa.

Esc. 1, sec. 8: Alonso y Diego se marchan, buscando a sus amos.

Esc. 1, sec. 9: el pobre expresa su felicidad al haberle entregado Juan su sayo y capa.

Esc. 1, sec. 10: Gonzalo cuenta cómo Juan de Dios muestra signos de locura y los muchachos le persiguen tirándole piedras.

Esc. 1, sec. 11: aparece Juan de Dios, herido y encomendándose a Dios. Pedro y Gonzalo lo llevan al Hospital Real.

Esc. 2, sec. 1: Satán se enfrenta a los diablos por no haber conseguido aún el alma de Juan de Dios. Buscan nuevas formas de hacerlo y se disponen a ello.

Esc. 2, sec. 2: Satán expresa su interés en que esta vez consigan el alma de Juan de Dios.

#### **Acto IV.**

Esc. 1, sec. 1: aparece Juan de Dios, vestido de hábito y pidiendo limosna. Llega a la casa de una dama pobre y se interesa por ella.

Esc. 1, sec. 2: la dama, influida por los demonios, intenta seducir a Juan de Dios pero este la rechaza y se marcha de la casa.

Esc. 1, sec. 3: la dama dice ser imposible vencer a Juan de Dios.

Esc. 2, sec. 1: dos ciudadanos hablan y uno de ellos (Antón) expresa su intención de servir a Cristo en el hospital de Juan de Dios.

Esc. 2, sec. 2: llega un pobre pidiendo limosna pero ninguno se la da.

Esc. 2, sec. 3: llega un pobre peregrino a pedir limosna.

Esc. 2, sec. 4: llega un soldado que también pide limosna. Antón y Domingo comentan la gran cantidad de pobres.

Esc. 2, sec. 5: aparece Juan de Dios y pide a Antón y Domingo que ayuden a los pobres. Él mismo también lo hace.

Esc. 2, sec. 6: Juan de Dios entrega dinero al soldado.

Esc. 2, sec. 7: llega un pobre herido y Juan de Dios, a pesar de que Antón y Domingo dicen que no vale la pena por la gravedad de sus heridas, lo lleva al hospital.

Esc. 3, sec. 1: dos mujeres (Elvira e Inés) charlan y dicen querer evitar a Juan de Dios.

Esc. 3, sec. 2: Juan de Dios pide hablar con Inés, por lo que Elvira se marcha para darles privacidad.

Esc. 3, sec. 3: Juan de Dios le pide a Inés que se arrepienta de sus pecados y lo consigue.

Esc. 4, sec. 1: Antón Martín y Domingo, ya vestidos de hábito, piden limosna.

Esc. 4, sec. 2: un hombre pregunta por Juan de Dios, ya que su señora quiere verlo, y Antón le informa de que está enfermo. Domingo y Antón le cuentan una anécdota sobre Juan de Dios y un mercader y se marchan todos a buscarlo, deseándole buena salud.

Esc. 5, sec. 1: Ana Osorio se preocupa por la salud de Juan y le pide que diga lo que desea, a lo que él responde que cuide de sus pobres.

Esc. 5, sec. 2: Juan de Dios vuelve a pedir que se cuide de sus pobres cuando él muera y entrega un libro con sus deudas. Se acuesta y pide que lo dejen a solas.

Esc. 5, sec. 3: Juan de Dios reza y el paje decide avisar a Ana Osorio de su próxima muerte.

Esc. 5, sec. 4: Juan de Dios continúa rezando.

Esc. 5, sec. 5: encuentran a Juan ya fallecido y lo amortajan.

Esc. 5, sec. 6: llega un criado e informa de cómo ha recibido la gente la noticia de la muerte de Juan de Dios. Ana Osorio expresa su deseo de que Juan sea enterrado en su sepulcro.

Esc. 5, sec. 7: se lamentan de la muerte de Juan de Dios y Ana Osorio pide que canten por él. Los hermanos levantan el cuerpo de Juan y se alejan.

### 5.3. Estructura.

Lope de Vega relacionó en su conocido discurso leído en la Academia de Madrid, en 1609, las comedias de cuatro actos con la falta de maduración: “(...) antes andaba en cuatro, como pies de niño, / que eran entonces niñas las comedias (...)” (de Vega, 2016: 93). Plasmaba así por escrito una tendencia ya clara en el momento de escribir las comedias en tres actos. También Francisco Cascales en *Tablas poéticas*<sup>9</sup> (1617) y Jusepe Antonio González de Salas en *Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de poética de Aristóteles Stagirita*<sup>10</sup> (1632) o Luis Alfonso de Carvallo en *Cisne de Apolo*<sup>11</sup> (1602) –antes de las palabras de Lope- abogan por esta división tripartita.

---

<sup>9</sup> Francisco de Cascales, *Tablas poéticas*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.

<sup>10</sup> José Antonio González de Salas, *Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de poética de Aristóteles Stagirita* (1633), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.

<sup>11</sup> Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, ed. Porqueras, Madrid, CSIC, 1958.

Resulta por tanto notable la estructuración de la *Comedia de la santa vida* [...] en cuatro jornadas, división más acorde con la que establece el Pinciano que con la característica de la Comedia Nueva.

Nos encontramos así con cuatro actos de 472, 326, 407 y 722 versos respectivamente, sumando un total de 1927 versos. La última jornada, además de ser la más extensa, es la que cuenta con más escenas: la segunda y la tercera tienen dos, mientras que la primera tiene cuatro y la cuarta, cinco. De este modo, es igualmente la cuarta jornada donde está la acción más ralentizada, siendo la segunda y la tercera las más dinámicas.

#### 5.4. Personajes.

Lo más destacable en cuanto al uso de los personajes en nuestra comedia sobre Juan de Dios es, sin duda, el elevado número de ellos: treinta y cuatro en total. Son muchos más que los que emplea Lope en *El príncipe inocente* y *Los amores de Albanio y Ismenia* (veintidós, número que Jesús Cañas Murillo presenta como “absolutamente elevado” [Cañas, 1991: 75-96]) y también superan a los que aparecen en *El mejor padre de pobres* (diecisiete) y en *Juan de Dios y Antón Martín* (veintiséis).

El protagonista indudable de la obra sería Juan de Dios, teniendo como antagonistas a Polión, Galiato y Satán, los tres personajes demoníacos. Podríamos diferenciar también una serie de personajes que actúan como agonistas prácticos (Llorente, Ferruz, Antón Martín, Ana Osorio, Elvira, Inés), algunos de los cuales se limitan a una única aparición (es el caso de Francisco Gutiérrez).

Finalmente, es elevado el número de personajes accidentales, que aparecen bajo nombres colectivos o carecen de denominación propia, siendo englobados bajo tipos básicos: *un pobre, una dama, tres o cuatro soldados españoles, un criado, un viejo*, etc.

#### 5.5. Versificación.

Atendiendo a la métrica, destaca el gran uso de la redondilla, seguida de la octava real. Aparecen también, aunque en cantidad ciertamente menor, la quintilla y la silva. Es esta una estructuración métrica que se ajusta a una fecha de composición

temprana, “probablemente a principios de la década de los ochenta [del siglo XVI]” (Badía, 2009: 285). También en el estudio de C. Bruerton (Bruerton, 1956: 337-364) se vincula el elevado empleo de la octava real con una redacción anterior, pues su aparición se va reduciendo notablemente a medida que avanza el tiempo.

Son los personajes solemnes los que hacen uso de la octava real, alternándola con versos de arte menor, mientras aquellos de baja clase social se limitan al empleo de la redondilla y/o quintilla. No obstante, hay una excepción notable a este reparto (estable en casi toda la obra): en el final de la comedia, donde encontramos la intervención de un criado en endecasílabos, haciendo una relación de los acontecimientos acaecidos tras la muerte de Juan de Dios. Hemos de suponer que la elección del arte mayor no ha sido por el personaje que recita, sino por la materia de elevado contenido religioso.

## 6. Edición crítica (primera jornada).

### 6.1. Criterios de edición.

El objetivo de esta edición es presentar la primera jornada de la *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* modernizada según las reglas actuales de la RAE. Seguimos, así, sus pautas ortográficas y de acentuación, buscando la fácil comprensión del texto.

Para evitar el exceso de notas explicativas, no se comentan las simples variaciones gráfico-fonéticas (por ejemplo: ‘quatro’ por ‘cuatro’, ‘disinio’ por ‘designio’, ‘feliçe’ por ‘feliz’, ‘agora’ por ‘ahora’, ‘apriosa’ por ‘aprisa’, ‘ansi’ por ‘así’, ‘deste’ por ‘de este’, ‘indygnado’ por ‘indignado’, ‘vido’ por ‘vio’, ‘supita’ por ‘súbita’, etc.).

Modernizamos la asimilación en los verbos (por ejemplo: ‘sabello’ por ‘saberlo’), salvo cuando afecta a la rima, casos que acompañamos de la correspondiente aclaración a pie de página. Del mismo modo, actualizamos el uso de los pronombres ‘aquese/sa/so’ y ‘aqueste/ta/to’, siempre y cuando no afecte a la medida de los versos.

Dejamos sin indicar el desarrollo de las abreviaturas, que llevamos a cabo en todas las ocasiones, incluyendo aquellas que se refieren a los nombres de los personajes.

Incluimos, por último, varias notas aclaratorias referentes al léxico empleado en la obra, procurando facilitar la lectura de la misma al lector actual. Hemos usado para ello el diccionario actual de la Academia Española, el Diccionario de Autoridades y el

Tesoro de Covarrubias. Aparecen en las notas, respectivamente, como *DRAE*, *Autoridades y Covarrubias*.

## 6.2. Edición.

43 [r]

COMEDIA DE LA SANTA VIDA Y BUENAS COSTUMBRES DE JUAN DE DIOS

### **Figuras siguientes:**

Juan de Dios	Francisco Gutiérrez
Satán, diablo	Un pobre
Polión, diablo	Gonzalo, mancebo
Galiato, diablo	Una dama
Llorente, pastor	Antón Martín
Ferruz, capitán español	Domingo, su compañero
Un alférez español	Dos pobres
Tres o cuatro soldados españoles	Un peregrino
Un capitán francés	Un soldado
Tres o cuatro soldados franceses	Otro pobre
Una espía	Elvira
Un criado de Ferruz	Inés
Un atambor	Un viejo
Un caballero	[43v] Doña Ana Osorio
Alonso, mancebo	Dos criadas suyas
Diego, mancebo	Un paje
Pedro, mancebo	Un criado

## PRIMERA JORNADA

*Salen SATÁN, POLIÓN y GALIATO<sup>12</sup>, diablos.*

- SATÁN      Amigos y secuaces verdaderos:  
 pues del ínclito alcázar soberano  
 en tormento están ásperos y fieros,  
 caímos por aquella excelsa mano  
 del Padre Omnipotente y sus guerreros.      5  
 Como ha salido nuestro intento en vano,  
 cualquiera<sup>13</sup> justo que haya acá en la tierra  
 nos hace, a fuego y sangre, cruda guerra.  
 Desde su imperio, cielo y trono santo  
 envío al verbo que de sí procede      10  
 y, a pesar nuestro, ha triunfado tanto  
 que su potencia a todas las excede;  
 los despojos del reino del espanto  
 saco y, pues veis su brazo cuánto puede,  
 ya que vengar en él no nos podemos,      15  
 es bien que en su criatura nos vengemos.  
 Las sillas de do<sup>14</sup> somos derribados  
 en tan profundos y ásperos tormentos,  
 en ellas sé que están entronizados  
 los bajos y de humildes pensamientos,      20  
 que nosotros allá fuimos criados  
 y ellos acá en miseria de elementos.  
 ¿Por qué hemos de sufrir tanta bajeza,  
 pues somos de mejor naturaleza?
- GALIATO      Ya ves, Satán, que del agravio hecho      25  
 hacer conviene universal venganza.
- POLIÓN      El título, el renombre y el derecho  
 perdimos o la bienaventuranza.
- SATÁN      Aquese<sup>15</sup> sentimiento es sin provecho,

<sup>12</sup> *Satán* es nombre común para referirse a un demonio (aparece también, por ejemplo, en *Victoria de Cristo*, de Palau Bartolomé); no así *Polión* y *Galiato*, aunque no difieren en estilo de los nombres de demonios que encontramos en el Auto de Gadea y Oviedo (*Belsefón* y *Alfaad*).

<sup>13</sup> Cualquiera: hoy día, 'cualquier'. No ha sido modernizado porque convertimos la palabra en bisílaba y necesitamos mantenerla trisílaba por el cómputo silábico.

<sup>14</sup> *Do*: por 'donde'.

<sup>15</sup> *Aquese*: por 'ese', mantenemos la forma arcaica por la medida del verso.

*Aquese*, *sa*, *so*: pronombre, con el cual se expresa regularmente la persona, o cosa que no está actualmente presente; aunque algunas veces se usa para mostrar lo que está presente y a la vista. Son

	pues de volver allá no hay confianza. Cerrémosle la senda y el camino al que llevare para allá el designio.	30
POLIÓN	Siempre tu invento el mío corresponde. Mira si hay algo que de nuevo haga.	
SATÁN	Hay tanto que no siento ni sé dónde vaya que mi deseo satisfaga.	35
GALIATO	Si te quieres vengar, ¿quién se te esconde?	
SATÁN	Muy bien sabéis nuestra incurable llaga de este mal que consuelo no lo admite, pues con la eternidad de Dios compite, y la pena de daño y de sentido que todos padecemos aún a cuenta <sup>16</sup> : en ver el cielo de almas poseído nuestro dolor y nuestro mal se aumenta.	40
	Echarnos de él fue agravio conocido pues, como no vengamos tal afrenta, que tomen posesión a igual pena como han tomado en posesión ajena.	45
	Conviene, pues, vuestra honra y mía -ya que me voy de todo declarando- que traigamos a nuestra compañía aquellos que de Dios siguen su bando.	50
GALIATO	Cuanto cubre la noche y muestra el día lo estoy cada momento rodeando, pues conducir a nuestro gremio un justo: y en esto solo me deleito y gusto.	55
POLIÓN	Pues no ha de rezar aquellos soldados nacidos dentro de la indomable España, al relanzar la suerte de los dados, tanta discordia les sembré y cizaña que están los cuerpos de ambos enterrados, sus almas ya con la infernal campaña:	60
[44v]	el uno, hecho un por vida <sup>17</sup> , otro un reniego y el uno al otro se mataron luego. En esto tengo yo muy buena mano que en cuanto empiezo salgo victorioso.	65

---

términos usados frecuentemente de los poetas por la precisión de la medida del verso, y fuera de la poesía son bajos, porque lo que se debe decir es 'ese', 'esa', 'eso' (*Autoridades*).

<sup>16</sup> *A cuenta*: lo mismo que con relación a otro y dejando a su cargo el motivo de hacer alguna cosa (*Autoridades*).

<sup>17</sup> *Por vida*: modo de hablar, que se usa en el ruego, para persuadir, u obligar a la concesión de lo que se pretende. Se usa también por aseveración, y juramento (*Autoridades*).



	aunque esté hasta el cielo levantado. Y en aquesas <sup>25</sup> señales no fieis de ellas que, aunque inclinen, no fuerzan las estrellas.	95
POLIÓN	Pues muéstresele el cielo más propicio que a todos cuantos en el orbe encierra, que presto minaré yo ese edificio y luego por el aire vendrá a tierra. Todas las puertas le abriré del vicio y saldré con el triunfo de esta guerra porque mi ingenio, maña y sutileza excede a toda humana fortaleza.	100  105
SATÁN	Que un árbol es pequeño: a cualquier parte fácilmente lo guía el hortelano; mas cuando se envejece nunca el arte lo puede nivelar del seso humano. Un tierno niño no hay de qué avisarte, que a doquiera <sup>26</sup> se lleva de la mano. Pues haz, antes que este mal florezca, que en la virtud mengüe y vicio crezca.	110
POLIÓN	Primero le entraré, si te parece, con la ambición y mundo y señorío.	115
SATÁN	Antes tienes de ver lo que apetece y reducirle al suyo tu albedrío. Todas las cosas a su gusto ofrece, que en muy breve discurso yo te fío que a nuestra sujeción has de traello <sup>27</sup> , puesto en tu yugo su cerviz y cuello.	120
GALIATO	No hay cosa en esta vida tan estable que si una vez y otra la tentamos no venga de su estado a ser mudable.	
POLIÓN	Paréceme que aquí nos dilatamos.	125
SATÁN	Pues yo tengo un dolor intolerable de ver el poco fruto que sacamos.	
GALIATO	En dando que nos des, Satán, licencia, del todo ensancharemos su conciencia.	

---

<sup>24</sup> *Presinto*: por ‘precinto’, seseo. *Precinto*: ligadura o señal sellada con que se cierran cajones, baúles, fardos, paquetes, legajos, puertas, cajas fuertes, etc., con el fin de que no se abran sino cuándo y por quién corresponda legalmente (*DRAE*).

<sup>25</sup> *Aquesas*: por ‘esas’, mantenemos la forma arcaica por la medida del verso.

<sup>26</sup> *Doquiera*: por ‘donde quiera’.

<sup>27</sup> *Traello*: por ‘traerlo’, mantenemos la asimilación por la rima.

SATÁN Corred, que ya se va hacia el ganado 130  
por el atajo de una estrecha senda.

45 [r]

GALIATO Yo voy a entrarle ahora por un lado  
Y le daré reliquias de mi ofrenda.

POLIÓN Y con lujuria cebaré al cuitado<sup>28</sup>  
y al apetito soltará la rienda. 135  
Vamos, y tú, Satán, estad advertido,  
que antes que lo combata está rendido.

*Vanse<sup>29</sup> los dos y queda SATÁN*

SATÁN Bien instruidos van y confiados  
los que habitan cual yo en el lago Averno<sup>30</sup>;  
ambos diestros, astutos y avisados 140  
en conducir las almas al infierno.

Si traen a Juan también los dañados,  
aumentárase<sup>31</sup> más nuestro gobierno.  
Si no, por Lucifer mil veces juro,  
que no han de salir más del reino oscuro<sup>32</sup>. 145

*Vase<sup>33</sup> y entra JUAN DE DIOS con un hábito de pastor y un zurrón<sup>34</sup>.*

JUAN Gentilmente he madrugado.  
Desde que me sé acordar,  
no me he visto encaminar  
tan remiso ni pesado.  
Parece que piso abrojos<sup>35</sup> 150  
y que ahora estoy soñando  
y que en lugar de pies ando  
con las niñas de los ojos.  
¿Quién vio tal desconcierto?,

---

<sup>28</sup> *Cuitado*: afligido, congojado con pena o trabajo. Vale también lo mismo que apocado, corto de ánimo, miserable, mezquino (*Autoridades*).

<sup>29</sup> *Vanse*: por 'se van'.

<sup>30</sup> *Averno*: lo mismo que 'infierno'. Voz poética, aunque tal vez usada en prosa. Dícese así por imitación de un lago que hay en Campania en el reino de Nápoles, que despidе vapores sulfúreos (*Autoridades*).

<sup>31</sup> *Aumentárase*: por 'se aumentara'.

<sup>32</sup> *Reino oscuro*: se refiere a 'infierno'. Cervantes emplea esta expresión con el mismo sentido: *¡Oh, gran Plutón, a quien por suerte dada / le fue la habitación del reino oscuro / y el mando en la infernal triste morada!* (...). Miguel de Cervantes, *La destrucción de Numancia*, ed. Alfredo Hermenegildo, Madrid, Castalia, 1994, p. 93.

<sup>33</sup> *Vase*: por 'se va'.

<sup>34</sup> *Zurrón*: la bolsa grande de pellejo, de que regularmente usan los pastores, para guardar y llevar su comida u otras cosas; y se extiende a significar cualquier bolsa de cuero (*Autoridades*).

<sup>35</sup> *Abrojo*: el fruto que da la planta, llamada trébol, por las tres puntas que produce en el abrojo. Este de cualquier suerte que caiga, levanta en alto una punta aguda. Parece tomar origen esta palabra de 'Abre el ojo', por el cuidado que ha menester tener el que anda en el campo, para no clavarse en ellos, y después sincopado se dijo 'abrojo' (*Autoridades*).

¿hase<sup>36</sup> visto tal dudar? 155  
 Que me vengo a preguntar  
 si estoy soñando o despierto...  
 Estoy con el ejercicio  
 que en mal obrar he tenido  
 para la virtud dormido 160  
 y despierto para el vicio.  
 Perezoso de ligero  
 hoy he venido a quedar,  
 pues no suelo caminar  
 sin oír misa primero. 165  
 Cuerpo que razón ordena,  
 dadme, si tenéis disculpa,  
 que cometáis vos la culpa  
 y pague el alma la pena.  
 Caminad ahora aprisa, 170  
 acabad a rienda suelta,  
 que quiera Dios que a la vuelta  
 pueda oírla en Oropesa.  
 En llegando a mis pastores  
 y en dando este bastimento<sup>37</sup>, 175  
 me he de volver como el viento  
 por cima de estos alcores.  
 Ya no lo puedo sufrir:  
 qué áspera y qué fragosa  
 y difícil y escabrosa 180  
 esta sierra es de subir.  
 Quiérome<sup>38</sup> sentar un poco,  
 que a fe que estoy bien cansado  
 y con quien fuere al ganado  
 me iré con él poco a poco. 185

*Entra GALIATO en hábito de soldado y dice:*

GALIATO Sin duda erré el camino  
 y he venido aquí a parar.  
 Yo no sé a qué parte echar,  
 ¡quién fuera ahora adivino!  
 Ningún mal hay tan cruel 190  
 ni que a mí tanto me asombre  
 como en camino entrar hombre  
 y quedar perdido en él.  
 [45v] No hallo a quién preguntar...  
 Con todo, allí está un pastor. 195  
 ¡Ah, hermano! ¡Hermano!

<sup>36</sup> *Hase*: por 'se ha'.

<sup>37</sup> *Bastimento*: la provisión competente que se previene para comer, sustentar y mantener una casa, ciudad, plaza, ejército, armada, etc. de los víveres y vituallas necesarias (*Autoridades*).

<sup>38</sup> *Quiérome*: por 'me quiero'.

JUAN	Señor.	
GALIATO	¿Vos sabréisme <sup>39</sup> encaminar?	
JUAN	¿Dónde vais con tanto afán?	
GALIATO	Para Oropesa partí y perdido llegué aquí, y está allá mi capitán.	200
<i>Entra POLIÓN en hábito de soldado y dice:</i>		
POLIÓN	Norabuena <sup>40</sup> estéis los dos.	
JUAN	Vos también vengáis en ella.	
POLIÓN	Ya yo no puedo tenella <sup>41</sup> .	205
JUAN	¿Qué decís?	
POLIÓN	Que os guarde Dios. Digo que es mala ventura y que oficio no hay peor que venir a ser pastor, pues es falta de ventura.	210
JUAN	¿Habéis vos sido pastor?	
POLIÓN	No, por cierto, ni querría serlo por ninguna vía, que otro oficio sé mejor.	215
JUAN	Deci[d] qué oficio es el vuestro.	
POLIÓN	Yo sé cantar y tañer y soy hombre de placer y a muy poquitos nuestro en ciudad, villa y aldea, en desierto y en poblado. [.....-ado] <sup>42</sup> Todo el mundo me desea <sup>43</sup> . Si quiero damas hermosas, altas, ilustres y bellas, en mi mano es cogellas <sup>44</sup>	220      225

<sup>39</sup> *Sabréisme*: por ‘me sabréis’.

<sup>40</sup> *Norabuena*: lo mismo que ‘Enhorabuena’: deprecación de felicidad, o deseo de buena dicha o suerte (*Autoridades*).

<sup>41</sup> *Tenella*: por ‘tenerla’, mantenemos la asimilación por la rima.

<sup>42</sup> Falta este verso para completar la redondilla.

<sup>43</sup> Los versos 223 a 227 aparecen atribuidos a Juan en el original.

<sup>44</sup> *Cogellas*: por ‘cogerlas’, mantenemos la asimilación por la rima.

	muy más lindas que las rosas.	
JUAN	En verdad que yo me siento, en verte, alegre y ufano. ¿Cómo te llamas, hermano?	230
POLIÓN	¿Cómo me llamo? Contento.	
JUAN	Regocijado me has el alma y el corazón pero ¿dónde habitas mas? <sup>45</sup> Porque pueda dar razón de Contento ¿dónde estás?.	235
POLIÓN	Por más que anden desvelados lo[s] que me quieren buscar nunca me podrán hallar si no fuere entre soldados.	240
JUAN	Luego en balde de importuno mas en todo lo criado, si piensa tenerte alguno, está muy averiguado que no te tiene ninguno.	245
POLIÓN	Muchas veces acontece que no quiero responder ni dar a nadie placer, pues ninguno me merece.	
JUAN	Aunque haya tiempo oportuno no buscarte es lo mejor, y búsqüete <sup>46</sup> de uno en uno y tendrá mayor dolor si piensa tener alguno.	250
POLIÓN	Quiero que sepas, amigo, porque abrevies tu razón, que yo he hecho profesión de no salir de contigo <sup>47</sup> .	255
JUAN	Yo creerte es por demás.	
POLIÓN	¿Por qué?	260
JUAN	Porque no conviene.	

---

<sup>45</sup> *Mas*: por 'además'.

<sup>46</sup> *Búsqüete*: por 'te busque'.

<sup>47</sup> *No salir de contigo*: con el sentido de 'no dejarte'.

POLIÓN	¡Oh, qué pertinaz estás!	
46 [r]		
JUAN	Veo que el que más te tiene no sabe por dónde vas.	
GALIATO	Muy larga plática es esa. Acábeme de enseñar si hay en qué poder errar desde aquí para Oropesa.	265
JUAN	¡Oh pésete <sup>48</sup> a mi pecado! No sé cómo encaminaros, mas, si queréis aguardaros que lleve el hato al ganado, en un punto volveré, que muy cerca está de aquí y fiaos ambos de mí, que en Oropesa os pondré. Si queréis, de mi zurrón pan y queso y buen tasajo <sup>49</sup> , para aliviar el trabajo, os daré sin dilación.	270            275            280
POLIÓN	No queremos nada de esto, sino entrambos te rogamos, -pues esperando quedamos-, hermano, que vengas presto.	
	<i>Vase<sup>50</sup> JUAN DE DIOS y quedan los dos.</i>	
GALIATO	Creo que nuestra voluntad se ha de poner en efecto. En volviendo del apero <sup>51</sup> , pienso de entrarle al pastor para engañarle mejor con la carne y el dinero, que no hay mayor fortaleza para allanar el castillo que venir a combatillo <sup>52</sup> por donde hay mayor flaqueza.	285            290
POLIÓN	Sé tú en el entrarle diestro, que con eso has de creer que será poco tener a todo el mundo por nuestro.	295

---

<sup>48</sup> *Pésete*: por 'te pese'.

<sup>49</sup> *Tasajo*: carne salada y seca (*Covarrubias*).

<sup>50</sup> *Vase*: por 'se va'.

<sup>51</sup> *Apero*: la choza, o cabaña de los pastores, o el distrito donde apasta el ganado (*Autoridades*).

<sup>52</sup> *Combatillo*: por 'combatirlo', mantenemos la asimilación por la rima.

GALIATO	A lo que en él he hallado, yo entiendo que lo veré antes de mucho a la fe de pastor hecho soldado.	300
POLIÓN	Nuestro trabajo y afán será hasta convencerle.	
GALIATO	No, sino hasta ponerle con Ferruz, el capitán, porque el Conde de Oropesa envía a Fuenterrabía muy famosa compañía y a ella va Ferruz aprisa, y con él le asentaremos y le armaremos mil lazos, y hasta hacerlo pedazos, mil bendiciones hacemos.	305     310
<i>Vuelve JUAN DE DIOS con un pastor llamado LLORENTE.</i>		
JUAN	Mis hermanos, ¡sálveos <sup>53</sup> Dios! ¿No me respondéis ninguno? Esperábades <sup>54</sup> a uno y veis aquí vienen dos.	315
GALIATO	¿Cómo se llama el amigo?	
JUAN	¿Cómo se llama? Llorente, que determinadamente quiere venir él conmigo.	320
LLORENTE	Ya dejamos los ganados y por nuestra patria y ley, [46v] y por servir nuestro rey, venimos a ser soldados.	325
POLIÓN	Esta es muy buena jornada y los cuatro, como estamos, veréis cuán bien nos holgamos contino <sup>55</sup> de camarada.	330
GALIATO	¿Sabe, Llorente, jugar?	
LLORENTE	Quínolas <sup>56</sup> a maravilla,	

---

<sup>53</sup> *Sálveos*: por ‘os salve’.

<sup>54</sup> *Esperábades*: por ‘esperabais’.

<sup>55</sup> *Contino*: lo mismo que ‘continuamente’ o ‘de continuo’ (*Autoridades*).

primera<sup>57</sup>, trunfo<sup>58</sup> y malilla<sup>59</sup>,  
la carteta<sup>60</sup> y el parar<sup>61</sup>.

Soy criado entre soldados  
y cuando pierdo el dinero,  
sé hincar en el tablero  
por donde quiera los dados.

335

Pelota<sup>62</sup>, bolos<sup>63</sup>, argolla<sup>64</sup>,  
tablas<sup>65</sup>, ajedrez, cayado

340

---

<sup>56</sup> *Quínolas*: juego de naipes en que el lance principal consiste en hacer cuatro cartas, cada una de su palo, y si la hacen dos, gana la que incluye más punto (*Autoridades*).

<sup>57</sup> *Primera*: juego de naipes que se juega dando cuatro cartas cada uno: el siete vale veintiún puntos, el seis vale dieciocho, el as dieciséis, 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 el 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 lo 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 (*Autoridades*).

<sup>58</sup> *Trunfo*: por 'triumfo'. Llamen también a un juego de naipes lo mismo que el del burro (*Autoridades*). Burro: se llama también un juego de naipes en que se dan tres cartas a cada jugador, y se descubre la que queda encima de las que sobran, para señalar el triunfo que ha de jugarse cada mano. El primero a quien dan los naipes puede pasar, y después jugar si le pareciere: los demás que pasan no pueden entrar. Los ases son las superiores, y las figuras y demás cartas como al juego del hombre: y en defecto del triunfo señalado por la carta descubierta es la mayor el as, síguese el rey, y las demás por su orden. Gana el juego quien más bazas hace, y si hacen igualmente parten entre los tres que hicieron cada uno una baza, y el que no hace, o los que no hace, todos ponen lo que tenía la polla, o lo que pactan los jugadores (*Autoridades*).

<sup>59</sup> *Malilla*: 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 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, luego el As, Rey, caballo, sota, siete, seis, etc. y si está 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 sora uno: las blancas no valen nada, ni se cuenta más que la baza, que siempre añade un punto a los demás. Acabada la mano y cotejado el exceso de puntos, este es el que se debe tantear; si no es que se hagan todas las bazas, lo cual llaman capote, que gana el juego. Juégase también cada uno para sí de la misma suerte, la cual llaman Alborotada: y entre dos, repartiendo todas las cartas, que llaman Peirote (*Autoridades*).

<sup>60</sup> *Carteta*: juego de naipes, que comúnmente se llama el parar (*Autoridades*).

<sup>61</sup> *Parar*: juego de naipes, que se hace entre muchas personas, sacando el que la 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 naípe) y si sale primero la de este, gana la parada, y la pierde si sale el de los paradores (*Autoridades*).

<sup>62</sup> *Pelota*: la bola pequeña, que se hace de cuero fuerte, y se suele rellenar de borra: y sirve para el juego, que de ella tomó el nombre (*Autoridades*).

<sup>63</sup> *Bolos*: juego bien conocido en España, que consiste en poner sobre el suelo nueve bolos derechos, apartados entre sí como una cuarta, y a veces menos, y formando tres hileras igualmente distantes, y más adelante se pone otro, que se llama diez de bolos: y tirando con una bola desde una raya que se señala, gana los que derriba como pase del diez, porque si se queda antes en cinco, y aunque haya derribado bolos no los cuenta: y desde el paraje donde paran las bolas se birla después (*Autoridades*).

<sup>64</sup> *Argolla*: 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, sino que es necesario tirar otra vez a deshacer lo hecho (*Autoridades*).

<sup>65</sup> *Tablas*: se llama un juego, que se hace entre dos personas sobre un tablero, que tiene doce casas a cada lado, huecas en forma de semicírculo: y se juega con quince piezas cada uno, y redondas, como las de las damas, las unas blancas, y las otras negras. Colócanse en diferentes casas del tablero, poniendo en cada una cierto número de piezas, para armas el juego. Juégase con dos dados, y según los números, que salen, se juegan dos piezas, o una misma, si halla casa hueca donde entrar; y si la halla ocupada con una pieza sola (que entonces se llama tabla) la puede echar fuera del juego, y ha de volver a entrar por el principio



- LLORENTE A eso somos todos obligados.
- CAPITÁN ¡Qué gente habrá tan indomable y fiera, 360  
en así Grecia, Francia y Alemania  
que no la dome el gran furor de España!
- ALFÉREZ Pues, señor capitán, échese un bando,  
que los soldados vengan a juntarse.
- CAPITÁN So<sup>71</sup> pena de la vida luego mando 365  
que a medio día lleguen a alistarse,  
que en haciendo reseña y en pasando  
no es bien nuestra jornada dilatarse.  
Que socorro asegura la esperanza  
y está el peligro y daño en la tardanza. 370
- Vosotros dais muy evidente muestra  
del gran valor que en cada uno se encierra  
y así nunca fortuna os sea siniestra,  
sino amiga propicia en paz y en guerra,  
que deis clara señal de la fe vuestra 375  
y prosigáis intento en mar y en tierra,  
que obras os haré de fiel amigo  
y a ellas el tiempo me será testigo.
- JUAN Señor, cuanto mis fuerzas alcanzaren,  
cuanto<sup>72</sup> mi pobre ingenio se extendiere, 380  
cuanto los cielos vida me aspiraren  
y yo entre los mortales estuviere,  
cuanto los altos hados me otorgaren,  
cuanto el supremo Hacedor<sup>73</sup> me diere  
te ofrezco por mercedes tan inmensas, 385
- 47 [r] pues no puede pagar las recompensas.

*Vanse<sup>74</sup> y sale un CAPITÁN FRANCÉS y habla con dos soldados franceses.*

- CAPITÁN De las espías 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 390  
el español con escuadrón muy luengo<sup>75</sup>.  
Y solo en daño nuestro se concierta,  
pues ved ahora, bélicos franceses,  
si es bien apercibir nuestros arneses<sup>76</sup>.

<sup>71</sup> Se refiere a la defensa de Fuenterrabía, sitiada por los franceses en 1521. Carlos I manda al ejército, liderado por Juan Ferruz, para luchar contra las tropas de Francisco I.

<sup>72</sup> Nótese el uso de la anáfora: repetición de ‘cuanto’.

<sup>73</sup> *Hacedor*: el autor de alguna cosa, el que la fabrica por sus propias manos: y universalmente es atributo que solo pertenece a Dios como Autor y Criador de todas las cosas (*Autoridades*).

<sup>74</sup> *Vanse*: por ‘se van’.

<sup>75</sup> *Luengo*: lo mismo que ‘largo’ (*Autoridades*).

SOLDADO 1 Nuestra gente tan bien apercebida 395  
está, que no hay ninguno que la ofenda  
y no le costará más que la vida  
al español que entrare en la contienda.

SOLDADO 2 Después que aquesa<sup>77</sup> nueva fue sabida, 400  
no hay francés que en coraje no se encienda  
y en amorosa brasa y vivo fuego  
el fuerte pecho porque venga luego.

CAPITÁN Con todo, será bien, amigos caros, 405  
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 de ella se fiare, yerra  
y en ningún atrevido he hallado  
que, en su favor, esté inmóvil el hado. 410

*Entra una centinela con una herida en la mano y alborotado dice:*

ESPIA Mira, señor, que el español se acerca, 415  
no pongas dilación en tu defensa,  
la diestra y la siniestra parte cerca  
la gente conjurada en nuestra ofensa.  
Si la victoria 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 420  
por centinela harto peligrosa  
y dos descubridores que me vieron  
con indomable furia y rigurosa  
a quererme prender acometieron;  
yo revolví mi espada presurosa  
mas cual suele mi fiel hado siniestro 425  
pues traigo esa herida que aquí os muestro.

Repara, pues, con cauto pensamiento 430  
el daño de que estamos tan vecinos  
que ya parece que llegar los 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 asedio en que los pones.

---

<sup>76</sup> *Arneses*: armas de acero defensivas que se vestían y acomodaban al cuerpo, enlazándolas con correas y hebillas para que lo cubriese y defendiese (*Autoridades*).

<sup>77</sup> *Aquesa*: por 'esa', mantenemos la forma arcaica por la medida del verso.



- CAPITÁN El cielo afable tiempo y oportuno 460  
te envíe, y llevarás la yegua mía  
que fue en reencuentro del francés ganada,  
siempre a la escaramuza ejercitada.
- JUAN Yo voy, y la ventura sea conmigo.
- CAPITÁN La bendición del Hacedor<sup>84</sup> inmenso  
465  
te comprenda.
- JUAN Y Él quede contigo.
- Vase*<sup>85</sup> *JUAN DE DIOS*
- CAPITÁN Cuando este mozo veo, en él pienso,  
tengo un contento interior que digo  
que estoy ahora atónito y suspenso 470  
¿cómo pudo ganar de mí licencia  
para poner su vida en contingencia?

## 7. Conclusiones.

Para acabar nuestro trabajo, no podemos menos que aceptar la fecha en la que sitúa Josefa Badía Herrera la *Comedia de la santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios* (anterior a la segunda mitad de la década de 1580), a la que apuntan todas las características aquí analizadas de la obra. Se ajustaría, además, esta cronología a una posible autoría por parte del dramaturgo Luis Mejía de la Cerda (quién, según afirma Lope de Vega en 1622, habría escrito “una obra de mano [sobre Juan de Dios] años ha” [Martínez, 2004: 597]), posibilidad a la que señalamos en apartados anteriores y que dejamos suspendida a la espera de poder continuar esta línea de investigación.

---

<sup>84</sup> *Hacedor*: el autor de alguna cosa, el que la fabrica por sus propias manos: y universalmente es atributo que solo pertenece a Dios como Autor y Criador de todas las cosas (*Autoridades*).

<sup>85</sup> *Vase*: por ‘se va’.

## 8. Bibliografía.

- AA. VV. *El Sacrosanto y Ecuménico Concilio de Trento*, traducido por Ignacio López de Ayala, Barcelona, Librería de Rosa, Buret y Cia, 1853.
- APARICIO MAYDEU, Javier., “A propósito de la comedia hagiográfica barroca”, en *Estado actual de los estudios sobre el siglo de Oro*, ed. Manuel García Martín, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 141-151, 1993.
- ARATA, Stefano, *Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde de Gondomar y Lope de Vega)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Notas de reproducción original: “Teatro y coleccionismo teatral a finales del siglo XVI (el conde Gondomar y Lope de Vega), *Anuario Lope de Vega*, 2 (1996), pp. 7-23.
- ARELLANO, Ignacio, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2012.
- BADÍA HERRERA, Josefa, “*Los papeles sueltos de la Santa vida y buenas costumbres de Juan de Dios: de las tablas al texto de la lectura privada*”, *Lemir*, 13 (2009), pp. 281-334.
- BARTOLOMÉ, Palau, *Victoria de Cristo*, Alemania, Edition Reichenberger, 1997.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, “Historia de un enigma literario: el auto de *El nacimiento de San Juan Bautista* y su contexto festivo sevillano de 1610”, *Castilla, Revista de Literatura*, 5, (2014), pp. 308-389.
- BOLAÑOS DONOSO, Piedad, “¿*En los indicios de la culpa o Amor desventurado? ¿Lope de Vega o Messía de la Cerda?*”, *La comedia española en sus manuscritos. Coloquio Internacional. Parma 17, 18 y 19 de octubre de 2013*, Ed. cuidada por M. Rodríguez, E. Marcello y F. Pedraza, Universidad Castilla-La Mancha, 2014, pp. 87-106.
- BRUERTON, Courtney, “La versificación dramática española en el período 1587-1610”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, X (1956), pp. 337-364.
- CARBALLO, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo*, ed. Porqueras, Madrid, CSIC, 1958.
- CASCALES, Francisco de, *Tablas poéticas*, Madrid, Espasa Calpe, 1975.
- CASTRO, Francisco de, *Historia de la vida y santas obras de San Juan de Dios y de la institución de su orden y principios de su hospital*, edición facsímil, Córdoba, Caja Sur Publicaciones, 1995.
- CAÑAS MURILLO, Jesús, “Tipología de los personajes en el primer Lope de Vega”, *Anuario de estudios filológicos*, vol. 14, 1991, pp. 75-96.

- CHOUZA-CALO, María del Pilar, “Lope de Vega y el alma del pecador. Arrepentimiento y expiación en *Juan de Dios y Antón Martín*”, *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (2014), pp. 477-486).
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, edición integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid, Vervuert, 2006.
- DASSBACH, Elma., *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español*, New York, Peter Lang, 1997.
- GÓMEZ-MORENO, M., *Primicias históricas de San Juan de Dios (“El hombre que supo amar”)*, Granada, Ael, 1976.
- GONZÁLEZ DE SALAS, José Antonio, *Nueva idea de la tragedia antigua o ilustración última al libro singular de poética de Aristóteles Stagirita* (1633), Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009.
- LABORDE, Agustín, *San Juan de Dios*, Editorial Comares, Biografías Granadinas, Granada, 1999.
- MAGGI, Eugenio, *El mejor padre de todos. Atribuida a Pedro Calderón de la Barca*, Publicacions de la Universitat de València, Edición digital, 2013.
- MARTÍNEZ GIL, José Luis, “Sobre el nacimiento y procedencia de San Juan de Dios y su obra”, *Hispania Sacra*, 58 (2006), pp. 69-100.
- MARTÍNEZ GIL, José Luis, *Proceso de beatificación de San Juan de Dios*, BAC, Serie Biblioteca Clásica, Madrid, 2004.
- RUBIERA, Javier, “Apunte complementario sobre segmentación y partes cuantitativas de las poéticas clásicas a las poéticas del Siglo de Oro”, *Teatro de palabras: revista sobre teatro áureo*, 4, (2010), pp. 213-228.
- SIRERA, Josep Lluís, “Los Santos en el Teatro de Lope y el Mundo Laboral”, *Les Cahiers de Framespa*, 1 (2005), Edición en línea (<https://journals.openedition.org/framespa/413>; fecha de consulta: 23/05/2018)
- TORRE, Esteban, *Métrica española comparada*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2014.
- VEGA CARPIO, Lope de, *Juan de Dios y Antón Martín*, en la *décima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio: sacadas de sus originales*, Cervantes Virtual.
- VEGA CARPIO, Lope, *Juan de Dios y Antón Martín*, ed. Giuseppe Mazzocchi, en *Comedias de Lope de Vega. Parte X*, coord. Ramón Valdés Gázquez y María Morrás, Lérida, Milenio-Universitat Autònoma de Baerclona, 2010, III, pp. 1363-1508.

- VEGA CARPIO, Lope, *Arte nuevo de hacer comedias*, edición de Felipe B. Pedraza Jiménez y Pedro Conde Parrado, España, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016.
- VIRGILIO MARÓN, Publio, *Eneida*, Colección Carrascalero de la Jara, Argentina, El Cid Editor, 2004.
- *Triunfales fiestas que a la canonización de San Juan de Dios consagró la ciudad de Granada, las describe Sebastián Antonio de Gadea y Oviedo*, Biblioteca de Andalucía, Signatura: ANT-XVII-121.
- *Índice inventario de los libros que hay en la librería de Don Diego Sarmiento de Acuña, conde Gondomar, en su casa de Valladolid, hecho a último de abril del año 1632*, vol. II, fol. [183v], Biblioteca Nacional, ms. 13.593 y 12594.
- Comedias varias*, Códice 14.767, Biblioteca Nacional, 1590-1600.
- Diccionario de Autoridades (1726-1739). Edición facsimilar con motivo del III Centenario*, Real Academia, Madrid, 2013.
- Diccionario de la Real Academia Española* (digital: <http://dle.rae.es/?w=diccionario>).