



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Transformismo religioso y comedia de santos:
Santa Pelagia, de Fernando de Zárata

Autor:

Íñigo Grávalos Delgado

Director:

Dr. José Aragiés Aldaz

Facultad de Filosofía y Letras

2018

ÍNDICE

RESUMEN	3
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I: TRANSFORMISMOS HAGIOGRÁFICOS	5
A) La pecadora penitente.....	7
B) El disfraz.....	10
CAPÍTULO II: SANTA PELAGIA EN LOS <i>FLORES SANCTORUM</i>	11
A) Introducción.....	11
B) Santa Pelagia en los legendarios medievales y renacentistas	12
C) Santa Pelagia en los legendarios postridentinos	14
CAPÍTULO III: LA SANTA PELAGIA DE ZÁRATE	17
A) Biografía de Fernando de Zárate	17
B) Resumen del argumento.....	18
C) Fuentes de la comedia.....	20
CAPÍTULO IV: LOS MOTIVOS DEL TRANSFORMISMO Y LA «PROSTITUTA ARREPENTIDA» EN LA SANTA PELAGIA DE ZÁRATE	28
CONCLUSIONES	34
BIBLIOGRAFÍA	36
APÉNDICE: Filiación de los santorales castellanos.....	39
IMÁGENES.....	39
1. <i>Dramatis personae</i> e inicio de <i>Santa Pelagia</i> , de Zárate.....	41
2. Grabados xilográficos en la <i>Leyenda de los santos</i>	42
Burgos, 1500.....	42
Sevilla, 1520-1521.....	43
Toledo, 1554.....	44
Sevilla, 1568.....	45

RESUMEN

Análisis de *Santa Pelagia*, comedia de santos debida a Fernando de Zárate, impresa en la *Parte cuarenta y cuatro de comedias nuevas* (Madrid, Roque Rico de Miranda, 1678). La obra se halla imbricada en torno al motivo de la pecadora arrepentida y ofrece un curioso caso de transformismo religioso. Se ofrece un análisis de la presencia y función de dichos asuntos en la obra, precedido de un recorrido por la presencia de la leyenda sobre la santa en los *Flores Sanctorum* medievales, renacentistas y barrocos. Se trata de textos a día de hoy inéditos, y que pudieron ser consultados por Zárate para la elaboración del drama.

PALABRAS CLAVE: comedia hagiográfica, Zárate, Santa Pelagia, transformismo religioso, «prostituta arrepentida».

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pretende ofrecer un acercamiento crítico a un drama hagiográfico poco explorado: la *Comedia famosa de Santa Pelagia*, escrita por el converso Fernando de Zárata, y publicada en la *Parte cuarenta y cuatro de comedias nuevas*, que vio la luz en Madrid, por Roque Rico de Miranda, en 1678. La obra posee un notable interés, pues se imbrica en torno a dos temas presentes en muchas otras comedias de santos: uno de ellos es el motivo del transformismo o travestismo religioso y, el otro, todavía más frecuente en el género, es el arquetipo de la «pecadora penitente» manifestado en la versión de la «prostituta arrepentida». Para entender la función de ambos asuntos en la obra parecía necesario, de modo previo, ofrecer un sucinto recorrido por los orígenes del relato, deteniéndonos algo más en su presencia en las letras castellanas, a través de sus santorales medievales, renacentistas y barrocos.

El estudio se articula así en torno a cuatro capítulos de diferente extensión: el primero de ellos trata de explicar los fundamentos teóricos e histórico literarios que poseen los motivos recientemente mencionados; el segundo analiza las distintas versiones aparecidas en los legendarios y que pudieron ser consultadas por el autor de la *Comedia*; el tercero es un intento de exploración de cuál pudo ser, en concreto, la leyenda leída por don Fernando de Zárata, a través de un cotejo entre dichas fuentes y la comedia; el cuarto, por último, intenta ofrecer un acercamiento a la presencia y función del citado motivo de la «prostituta arrepentida» y del tema del transformismo religioso en la comedia.

El presente trabajo no pretende agotar las vías de exploración del drama, que no ha merecido una atención crítica considerable. Por el contrario, se concibe como una primera aproximación a algunos de los aspectos esenciales en la construcción de la comedia, como paso fundamental para futuros asedios críticos.

CAPÍTULO I

TRANSFORMISMOS HAGIOGRÁFICOS

La *Comedia famosa de Santa Pelagia* se articula en torno a dos motivos esenciales: la figura de la «pecadora penitente» (y, de manera más específica, la de la «prostituta arrepentida») y el fenómeno conocido como «transformismo religioso» (es decir, la adopción de una apariencia masculina por parte de la santa, por medio generalmente de un disfraz). El segundo elemento, como veremos más adelante, puede constituir un mecanismo de huida y ocultación, en el caso de aquellas mujeres transformadas en varón para rehuir una situación no deseada (como el matrimonio con un pagano). Pero puede ser también la manifestación de un profundo sentimiento de culpa por las faltas cometidas, como sucede con algunas mujeres adúlteras o con diversas prostitutas. Todo ello ha de ser entendido en el contexto del cauce genérico de la obra: el de la *comedia hagiográfica*. El género se articula en torno a dos pilares fundamentales: la tensión entre pecado y arrepentimiento, de un lado, y la presencia de las fuerzas del *más allá*, de otro. Gracias a estos, se convierte en un tipo de representación del gusto del público áureo, porque los espectadores se sentían atraídos por el juego de sentimientos y creencias profundas que transmitían. Durante la época de su máximo apogeo también hubo voces críticas que rechazaron estas representaciones, dada la incómoda proliferación de tramas y asuntos carnales en unos textos pretendidamente devotos¹. La pintura de la juventud pecaminosa de las santas constituía, en este sentido, una de las claves para suscitar la atracción de la atención del público. Y ese era, lógicamente, el mayor motivo de crítica entre sus detractores. Estos textos poseen un carácter didáctico-moral, pero esto no impide que el elemento cómico esté presente en los dos planos fundamentales: el literario y el del espectáculo. A este último respecto, suelen aparecer tres elementos arquetípicos en todas las piezas: el primero es el del Demonio descendiendo al nivel del gracioso, el segundo es el de este último satirizando el pecado y el tercero es el choque entre los valores poco cristianos del segundo y los puramente religiosos de la santa protagonista. Además, en el plano de la representación, hay una serie de recursos auditivos sintetizados en el canto y la música instrumental. Ambos

¹ Al propósito general del teatro hagiográfico y de la "comedia de santos", pueden verse: Aragone (1971), Dassbach (1994) y Garasa (1970), entre otros. Para el análisis del motivo de la «pecadora penitente» o «prostituta arrepentida», resulta imprescindible el trabajo de Fernández (2009).

tienen dos funciones clave, contrapuestas: por un lado, esta melodía puede acompañar el proceso de divinización; pero, por otro lado, es un estímulo hedonista al servicio del demonio, en las tentaciones para la santa.²

A) La pecadora penitente.

La «pecadora penitente» (y, en concreto, la «prostituta arrepentida») constituye uno de los personajes fundamentales de estas piezas. Su trayectoria vital giraba en torno a un triple proceso de «pecado-conversión-santidad», presente en numerosas culturas, pero que alcanza una dimensión especial en un cristianismo que interpreta la Historia a partir de dos movimientos sucesivos: el del alejamiento entre Dios y la humanidad, y el de su posterior reconciliación gracias a la figura de Cristo. Por lo demás, en la figura de la prostituta arrepentida se adivina el influjo de algunas ideas misóginas que recorren la cultura occidental. La mujer es a la vez un ser prohibido y adorado. Ya desde el principio de los tiempos, Eva fue considerada la portadora del mal de la humanidad, y María la corredentora. Otra cuestión interesante es el papel sexual de la maldad en algunas culturas. Es aquí donde aparece la figura de la «prostituta sagrada» o «gran seductora» que alude a una dicotomía más que evidente entre la divinización y la demonización. Esta es manifestada a través del arte y el folclore, en una línea que conduce a lo que, siglos más tarde, se conocerá como la imagen de la *femme fatale*. Esa lucha entre lo divino y lo demoniaco aparece encarnada en una figura hagiográfica fundacional, construida sobre la reinterpretación de algunos pasajes evangélicos: la de María Magdalena que, en un principio, con sus pecados de índole sexual es tratada como Eva, pero, tras un proceso de arrepentimiento y penitencia a los pies de Jesús se convierte en María, la figura femenina encargada de «recuperar» la dignidad del sexo femenino en la Biblia. En buena medida, el resto de las pecadoras arrepentidas que recorren nuestros santorales aparecen moldeadas sobre su imagen.

El motivo de la joven pecadora convertida en santa se difundió sobre todo a través del arte, la predicación y la literatura devota, contando con diferentes versiones, pero todas con una estructura similar. A su vez, en los textos, aparecían dos fundamentos dramáticos que sustentaban todo este patrón arquetípico: el carácter ejemplar y el valor didáctico. Estos apoyaban la idea de que la verdadera fe cristiana se sostiene gracias al

² Fernández (2009: 27-43)

arrepentimiento de los pecados y el sufrimiento de la posterior penitencia impuesta. El eje vertebrador es siempre el pecado sexual o extraconyugal, según se trate, respectivamente, de la prostituta o de la adúltera arrepentida. El primero de esos modelos se vertebra sobre la existencia del pecado en la figura femenina desde el comienzo, pecado que, tras un estímulo (ya sea de carácter divino o humano), cede su lugar a un camino hacia la santidad. El segundo modelo se desarrolla a la inversa: se parte de una existencia virtuosa entorpecida por la caída en una tentación debido a la «gran debilidad» interior del personaje femenino, que finalmente logra su redención gracias al arrepentimiento y la penitencia. Por lo tanto, en todos los relatos aparece un proceso de conversión constituido por cuatro elementos: el *pecado*, el *arrepentimiento*, la *penitencia* y la *posterior santidad*.³

Los teólogos conciben el pecado como una ofensa y un alejamiento de Dios, que lleva al hombre a acercarse al Demonio. Como ya hemos mencionado, la misoginia antigua y medieval hizo de la mujer la responsable de traer este mal al mundo. Así pues, debido a esta concepción de la religión cristiana, surge el arquetipo ya citado de la mujer portadora de la fatalidad, caracterizada por ser un personaje estándar sexual y demonizado. Sus rasgos son la belleza, la entrega a los placeres mundanos y la ostensión o exhibicionismo. Además, es la responsable de alejar de Dios al afectado por sus encantos. En este sentido, supone un desafío al sistema de organización social, dado que el hombre suele ser el responsable de sus actos y gobernar sobre la mujer; ahora bien, este arquetipo domina al hombre con su belleza y notable sexualidad. Así pues, nos encontramos en la *pública pecadora* un elemento que desafía al patriarcado imperante. Todas estas cuestiones se plasman en la comedia áurea a través del amor como fuerza de desorden motivado por ciertas palabras del Demonio (tratado como un personaje más), que es el responsable último de las acciones pecaminosas de nuestras protagonistas.⁴

Los otros tres elementos citados están englobados dentro de la conversión, punto hacia el que convergen todas las leyendas de este tipo. La conversión supone un acercamiento o regreso a Dios a través de la recuperación de la gracia perdida, normalmente tras un auxilio divino que mueve a la protagonista a querer obrar mejor. sus etapas son tres. La primera de ellas se conoce como la *llamada de Dios*. Esta se produce

³ Fernández 47-48.

⁴ Fernández 61-90.

por dos medios: la divinidad puede aparecerse, proveniente desde el más allá, o, por el contrario, puede existir una iluminación interior. En segundo lugar, aparece la *regeneración penitencial*, definida como un proceso en el que la pecadora se percata de su vileza y del abismo existente entre su comportamiento y la ley suprema divina. Todo esto finalizará con el llanto, el rasgamiento de sus vestiduras y una renuncia a todo lo anterior, tras mesarse los cabellos. En esta etapa suelen aparecer los obstáculos a la salvación en forma de tentaciones. Ahora bien, no suelen cumplir con su finalidad, sino todo lo contrario: contribuyen a ensalzar la virtud de la santa. La última etapa es la reconciliación con Dios, manifestada en algunos textos en forma de milagro.⁵

El arquetipo de la pecadora penitente tiene una presencia muy notable en la literatura hispánica. De hecho, aparece articulado en torno a diversas variantes. Por un lado, se encuentra la figura de las «prostitutas arrepentidas». La fundamental es María Magdalena, que aparece en numerosísimas obras, entre las que destacan *La conversión de la Magdalena* o *Santa María Magdalena* del mismo Fernando de Zárata, la *Comedia a la gloriosa Magdalena* de Juan de Cigorondo y *La mejor enamorada, La Magdalena* de Lope de Vega. Además, hay otras muy interesantes como Santa María Egipciaca, Santa Tais, o Santa Afra. Por lo que respecta a Santa Pelagia su biografía vertebró tres obras: *La Loca del Cielo* de Villegas de la Cruz y Berrio, una obra con el mismo título atribuida erróneamente a Rojas Zorrilla y la *Comedia Famosa de Santa Pelagia* de don Fernando de Zárata, objeto de nuestro análisis.

Las dos últimas variantes del arquetipo (las «mujeres liberales arrepentidas» y las «adúlteras arrepentidas») son menos frecuentes. Dentro del primer grupo es preciso mencionar dos textos fundamentales: *Quien no cae no se levanta* de Tirso de Molina y *La margarita del Cielo* de Rodrigo Pacheco. Ambos aparecen asociados a la figura de Margarita de Cortona. Dentro del segundo, encontramos la figura de Teodora, representada por las siguientes obras: *Púsoseme el sol, saliome la luna* atribuida a Andrés de Claramonte y Corroy, un texto de autoría colectiva (de Agustín Moreto, Jerónimo de Cáncer y Juan Matos Fragoso) titulado *La adúltera penitente*, una obra anónima llamada *La famosa Teodora alejandrina y penitencia, vida y muerte* y, por último, la *Santa Teodora* de Pedro Calderón de la Barca.

⁵ Fernández 103-152.

La transición del pecado al arrepentimiento tiene su correlato -real y simbólico- en otro tipo de transformación, ligado al aspecto de la santa: la adopción de una nueva condición, a menudo asociada a la idea del disfraz. El disfraz refleja sobre las tablas ese proceso de anulación del personaje anterior, demostrando así la realidad del cambio. El acto del cambio de atuendo aparece siempre vinculado al transformismo⁶ de las santas, que es, en la Edad Media y en los Siglos de Oro, un método para, o bien evitar el matrimonio, o bien, un castigo divino por haber cometido un pecado de índole sexual. Además, estas historias tan inusuales tienen un objetivo claro: intentan «dessexualizar» la figura femenina a través de una clara tendencia a la «androginización», pretendiendo desprestigiar, en cierto modo, el atractivo sexual de esas santas convertidas, finalmente, en modelos religiosos y en ejemplos de devoción.

B) El disfraz.

Centrándonos en el tema del transformismo, es necesario apuntar que lo más sorprendente es su gran difusión en la narrativa medieval y áurea, en contraste con el olvido de estas peculiares santas en la devoción actual. Estas historias hagiográficas, según H. Delehaye⁷, fueron ampliadas y enriquecidas durante su transmisión con temas populares y literarios, como suele ser habitual en la mayoría de los géneros, haciendo más compleja su génesis⁸. Entre las leyendas más interesantes encontramos la de Marina, la de Margarita (Diego Jiménez de Enciso, *Santa Margarita*; Francisco Tárrega, *Santa Margarita*), la de Eugenia (Anónimo, *La rosa de Alejandría*, *Santa Eugenia*, Pedro Calderón de la Barca, *El Josef de las mujeres*, *Santa Eugenia*), la de Teodora, la de Eufrosina (Antonio de Nanclares, *La hechura del cielo*, *Santa Eufrosia*) y la más interesante para nuestro trabajo, la de Pelagia, que gozó de una gran popularidad y de versiones ampliadas. Ahora bien, el disfraz en todas las protagonistas no tiene la misma función: en unas supone una muestra de arrepentimiento y, por ende, de acatamiento de la *penitencia*; en otras, tiene un fin fugitivo vinculado al matrimonio. Es decir, estas santas se disfrazan para huir de su cercana y nunca deseada boda. La finalidad de este cambio de apariencia suele ser, principalmente, mantenerse vírgenes o huir de un periodo tormentoso de vida conyugal. Tampoco faltan los casos en los que lo utilizan como un simple método de arrepentimiento tras haber cometido algún pecado, frecuentemente de

⁶ Vega (2008: 53-133)

⁷ Vega (2008: 73, nota 6).

⁸ Cabe la posibilidad de que, entre estos motivos, estén los planteados en este capítulo.

índole sexual. Así pues, el transformismo está estrechamente vinculado a la presencia o ausencia del acto sexual, aunque puede aparecer igualmente acompañado de otros temas, como son la falsa acusación de paternidad y la obligación de criar a un niño ajeno. Por lo demás, el disfraz puede aparecer como modo de huida de una situación peligrosa: es el caso de Santa Perpetua, quien, tratando de escapar de su martirio, sueña que se ha convertido en hombre. Ahora bien, el caso más conocido en España de transformismo de breve duración es el de Juana de la Cruz, que se fuga de su casa en plena adolescencia camuflada bajo atuendos masculinos con el objetivo de ingresar en un convento. En este sentido, se debe tener en cuenta que el transformismo de larga duración o *monachopartenia* es el más frecuente. Este posee una estructura articulada en tres elementos: en primer lugar, una brusca ruptura con la vida anterior; posteriormente, un periodo de transformismo; y, para finalizar, el consabido reconocimiento o *anagnórisis* del verdadero sexo, normalmente, tras la muerte. La acción del disfrazarse en las leyendas europeas viene motivada por una orden paterna, mientras que en las castellanas es la propia santa la que toma la decisión de adoptar ese aspecto varonil. Ahora bien, como se observa en nuestra comedia, la decisión está fuertemente inspirada por la figura de un monje que será su salvador por orden de Dios.

El que la mujer se disfrace de varón suscita siempre un interés peculiar motivado por el erotismo y el deseo de la búsqueda de relaciones íntimas. En este sentido, debemos apuntar que es menos frecuente en la historia de la hagiografía encontrar ejemplos de hombres que para redimir sus pecados se vistan de mujer. Este recurso está asociado con mayor frecuencia a la literatura picante: la *novella* y los *fabliaux*. En definitiva, será pues este erotismo suscitado tanto en la mujer, como en algunos hombres, el que justifique su presencia tanto en estos textos, como sobre las tablas.

CAPÍTULO II

SANTA PELAGIA EN LOS *FLORES SANCTORUM*

A) Introducción

La narrativa religiosa tuvo un vehículo privilegiado de difusión a través del *flos sanctorum* o *legendario*, género que gozó de una gran floración en las letras castellanas desde el siglo XIV hasta el XVIII⁹. La historia del género es, en efecto, muy dilatada, pero no resulta muy compleja. La gran cantidad de manuscritos e impresos ha dificultado un tanto la comprensión de este itinerario, pero hoy sabemos que la historia de los legendarios hispánicos se articula en torno a una enorme fractura hagiográfica. Esta se produjo durante tres años cruciales: los transcurridos entre 1578 y 1580. Este periodo de tiempo permite postular la existencia de dos grandes etapas para el género, marcadas por el influjo respectivo de sendas obras latinas: la *Legenda aurea* de Jacobo de Vorágine (ca. 1260)¹⁰ y las *Vitae Sanctorum* de Lipomano y Surio (1575)¹¹. La primera es la fuente de nuestros *flores sanctorum* medievales y renacentistas; la segunda, de los difundidos desde el período postridentino hasta el Setecientos.

De la *Legenda aurea*, en efecto, nació nuestro legendario medieval, representado por sendas traducciones, conocidas como *Compilación A* y *Compilación B*, fechadas ambas entre los siglos XIV y XV. Estas tuvieron su continuidad en varias obras impresas. Los contenidos de la *Compilación A* fueron vertidos en el *Flos Sanctorum Renacentista*, aunque ni aquella versión manuscrita ni esta última impresa incluyen relato alguno sobre Santa Pelagia. Sí lo hace, a cambio, la *Compilación B*, que dio lugar a dos textos impresos diferentes: el *Flos Sanctorum con sus etimologías* (de fecha incierta, probablemente en la horquilla que abarca la penúltima década del siglo XV) y la *Leyenda de los santos*, con diversas impresiones entre los siglos XV y XVI¹².

Por lo que respecta a los textos postridentinos, la vida de Santa Pelagia figura en el texto latino de Surio y Lippomano, y a partir de ellos en sus dos derivados castellanos, el *Flos Sanctorum Nuevo* de Alonso de Villegas y el *Flos Sanctorum* de Pedro de

⁹ Aragüés (2012: 349-63)

¹⁰ Esta obra y sus derivados forman la etapa conocida como *legendarios medievales y renacentistas*.

¹¹ Esta obra y sus textos derivados formarían la segunda etapa, conocida como *legendarios postridentinos*.

¹² Para aclarar toda esta compleja red de datos véase *Apéndice*.

Ribadeneyra. Ambos textos conocieron ediciones hasta finales del siglo XVIII, prolongando hasta esas fechas tardías el recuento de nuestra leyenda¹³.

B) Santa Pelagia en los legendarios medievales y renacentistas

El relato posee, por lo demás, perfiles casi idénticos en la *Legenda aurea* de Vorágine y en los dos textos mencionados derivados de ella (la *Compilación B* y la *Leyenda de los santos*), articulándose en torno a una sencilla sucesión de escenas:

1	Presentación de la futura santa y su séquito.
2	Lamentos de Nono y comunicación de los mismos a sus compañeros.
3	Sueño premonitorio: Nono lava una «paloma negra» y la deja blanca.
4	Sermón de Nono y efecto del mismo en Pelagia.
5	Correspondencia entre Pelagia y Nono.
6	Confesión y bautismo
7	Tentación del diablo y desaparición tras su fracaso.
8	Donación de sus bienes y disfraz para iniciar la penitencia (ermitaño) en el monte Olivete
9	Adquisición de una gran fama como fray Pelagio.
10	Visitas del diácono de Nono y descubrimiento del cadáver
11	Entierro con sorpresa por la verdadera identidad de fray Pelagio.

Como se puede observar, las tres versiones adscritas a la etapa medieval del legendario repiten los mismos motivos argumentales, por lo que, nos aventuramos a afirmar que la *Legenda áurea* es la base de todos los textos pelagianos de esta etapa. Todo esto no imposibilita que las escenas ya mencionadas sufran variaciones en la narración, es decir, que una fuente cuente los hechos de una manera más exhaustiva y descriptiva o, dicho de otro modo, proporcionando muchos detalles ausentes en el resto de los textos. Para comprenderlo, basta con leer el comienzo de cada una de las tres versiones¹⁴:

¹³ Como comentaremos más adelante, las escenas no se corresponden en su totalidad dentro de cada una de las versiones. Por lo tanto, con el objetivo de facilitar nuestra labor, hemos decidido centrar nuestra atención en lo principal de cada una de ellas. En otras palabras, hay variaciones de extensión narrativa dentro de las diferentes fuentes (algunas serán analizadas brevemente en el Capítulo III)

¹⁴ Respeto, en este y los sucesivos pasajes citados, la ortografía original de los textos, aunque actualizo la puntuación, acentuación y separación de palabras para agilizar la lectura de los mismos.

Legenda aurea

«Pelagia, prima feminarum Antiochie civitatis, rebus et divitis plena, corpore pulcherrima, habitu ambitiosa et vana, animo et corpore impúdica, quadam vice per civitatem cum ambitione máxima transibat ita ut nihil super eam nisi aurum et argentum et pretiosi lapides viderentur, ita ut quocumque iret aerem diversorum aromatum odore repletet. Quam precedebat et sequebatur multitudo máxima puerorum et puellarum qui et ipsi preclaris eran vestimentis induti. Quam quídam sanctus pater nomine Nonnus episcopus Elyopoleos, que nunc Damiaata vocatur, videns, amarissime flere cepit ex eo quod ipsa maiorem curam habebat placere mudo quam ipse haberet placere deo. Procidensque super pavimentum daciem suam cum terra percutiebat et ipsam terram lacrimis rigans dicebat: [...]»¹⁵»

Compilación B

«Santa Pelagia fue comienzo de las malas mugeres de Antiochia et era mucho hermosa quanto al cuerpo. Et [...] yba [...] con grant orgullo et non llevaba al cuerpo sino oro et plata et piedras preciosas. [...] Por doquier que iba findgia el ayre de muchos olores de [...] et de otras cosas que olían bien. E ivan ante ella et en pos ella grant comnia de moços et de moças et todos eran vestidos de vestiduras nobles. Et viendo esto un omne santo que decían Vereno, obispo de Monpesler, comenzó a llorar muy amargosamente porque ella se trabajaba en placer del mundo et non de Dios»

Leyenda de los Santos

«Comienço fue Sancta Pelagia de las malas mugeres de Antiochia. Y fue muy rica y muy hermosa quanto al cuerpo; y muy orgullosa. Y era su castidad en el cuerpo y en el corazón. Un día pasaba por la ciudad con gran orgullo, de manera que quanto traía sobre si era oro y plata y piedras preciosas; y yban delante y detrás de ella muchos moços y moças muy apuestos vestidos. E viéndola un santo padre obispo de Eliopoleos comenzó de llorar mucho porque ella mayor cuidado tenía de la gloria del mundo que de la de Dios»

Como se puede apreciar, la versión latina proporciona gran cantidad de detalles que en las medievales no aparecen, facilitando así la comprensión de la figura de Pelagia como una mujer pecaminosa, acaparadora de bienes materiales y, en cierto modo, imposible de cambiar (esto agrandará la figura de Nono). Además, se incluye una descripción del físico de la pecadora que la acerca, aun más si cabe, al arquetipo de la

¹⁵ «Pelagia, joven bellísima, dueña de incalculables riquezas y bienes de fortuna, ambiciosa, presumida y entregada en cuerpo y alma a la lascivia, fue en su tiempo la mujer más famosa y popular de Antioquía. En cierta ocasión, mientras fastuosamente ataviada paseaba por las calles de la ciudad, vestida desde la cabeza hasta los pies de oro, plata, pedrería y deslumbrantes alhajas, tan profusamente perfumada que a su paso el ambiente quedaba impregnado de exquisitos aromas, acompañada de multitud de azafatas lujosamente engalanadas que abrían la marcha, y de numerosísimos pajes ricamente equipados que caminaban detrás de ella, (*sic.*) vióla un padre muy santo, llamado Nono, obispo de Heliópolis, o sea, de la actual diócesis de Damietta, el cual, al contemplar semejante espectáculo y considerar que aquella liviana mujer ponía en agrandar al mundo un empeño incomparablemente mayor de cuanto él personalmente hacía por dar fusto a Dios, se postró en tierra, comenzó a llorar amargamente y a golpear su cabeza contra el suelo diciendo con voz entrecortada por sollozos: [...]» (Traducción de fray José Manuel Macías; véase *Bibliografía*)

«prostituta arrepentida»: se caracteriza, sobre todo, por su gran belleza, algo que hace fácil la corrupción de los valores cristianos en los hombres porque facilita su entrega a los placeres de la carne. Si a este indudable atractivo añadimos su gran ostentación de poder monetario a través de sus joyas y lujosos atuendos, a la par del amplio séquito que siempre la rodeaba, descubrimos una mujer difícilmente resistible a los ojos de cualquier hombre que estuviera próximo a ella.

Ahora bien, la alteración fundamental que observamos concierne a la figura del obispo protagonista de la leyenda: en la *Legenda aurea*, al igual que en la *Leyenda de los Santos*, recibe el nombre de Nono y es natural de Heoliópolis¹⁶; pero, por el contrario, en la *Compilación B*, la referencia cambia completamente llamándosele Vereno y situando su origen en la ciudad de Monpesler¹⁷. En definitiva, es evidente que las tres versiones del *legendario medieval* son sustancialmente diferentes en su comienzo tanto en la riqueza de los detalles, como en este sorprendente cambio de origen del obispo implicado en la conversión de Pelagia, debido sin lugar a dudas a un error de transmisión.

C) Santa Pelagia en los legendarios postridentinos

Como hemos señalado líneas más arriba, la leyenda de Pelagia se halla recogida en las dos obras derivadas de las *Vitae Sanctorum* de Lipomano y Surio: el *Flos Sanctorum* de Villegas y el texto homónimo de Ribadeneira. La sucesión de escenas es bastante similar en las dos obras castellanas:

	<i>Flos Sanctorum Nuevo</i> , Villegas	<i>Flos Sanctorum</i> , Ribadeneira
1	Concilio de obispos en la iglesia de San Julián (presencia de Nono)	Concilio de obispos en la iglesia de San Julián (presencia de Nono)
2	Aparición de Pelagia con todo su cortejo por afuera del recinto cristiano.	Aparición de Pelagia con todo su cortejo por afuera del recinto cristiano.
3	Lamentos de Nono (obispo) por la conducta pecaminosa de la futura santa.	Lamentos de Nono (obispo) por la conducta pecaminosa de la futura santa.

¹⁶ Heliópolis fue una importante ciudad del Antiguo Egipto e identificada actualmente con un pequeño territorio situado al noroeste de la ciudad de El Cairo.

¹⁷ Monpesler se correspondería con la actual Montpellier, ciudad muy conocida emplazada en territorio francés.

4	Sermón de Nono al que acude Pelagia por una llamada de Dios [primeros síntomas de arrepentimiento]	Sermón de Nono al que acude Pelagia por una llamada de Dios [primeros síntomas de arrepentimiento.
5	Correspondencia entre Pelagia y Nono.	Correspondencia entre Pelagia y Nono.
6	Súplicas y bautismo de la arrepentida en la iglesia de San Julián.	Encuentro de Pelagia y Nono en la iglesia con la correspondiente confesión.
7	Ø	Enseñanzas con Romana (su maestra) y bautismo.
8	Lamentos del demonio y tentaciones sin éxito.	Lamentos del demonio y tentaciones sin éxito.
9	Donativo de bienes.	Donativo de bienes.
10	Fuga a Jerusalén sin despedirse de su maestra, Romana.	Fuga a Jerusalén sin despedirse de su maestra, Romana.
11	Visitas del criado del obispo por orden de este último.	Visitas del criado del obispo por orden de este último.
12	Descubrimiento del cadáver en una de las visitas.	Descubrimiento del cadáver, de su verdadera identidad y entierro.

A la luz de estos datos, se aprecia sin embargo alguna variación en el relato del arrepentimiento de la santa tras el efectivo sermón de Nono: en el texto de Villegas, las súplicas, la confesión y el bautismo van de la mano; mientras que en la versión de Ribadeneyra hay unas enseñanzas de Romana previas al primer ritual cristiano (podríamos calificarlas como una especie de iniciación catequética). Este interesante añadido se manifiesta en el siguiente pasaje: «Y hechas las demás ceremonias: le dio el Santísimo Sacramento del Cuerpo de Jesu Christo, y la entregó a Romana, para que la instruyesse, y enseñasse en las cosas de la Fe».

La aparición de una instructora en la fe cristiana es algo novedoso ya no solo en estos legendarios postridentinas, sino también en lo que respecta a la trayectoria medieval de la historia de Pelagia. Allí, no se menciona a Romana en ningún momento. Se trata, en efecto, de un añadido de las *Vitae Sanctorum*, asumido por Ribadeneyra. Además, por lo que respecta a la extensión narrativa de las leyendas, el texto del *Flos Sanctorum Nuevo* de Villegas presenta una mayor longitud debido, fundamentalmente, a que incorpora dos aspectos tremendamente novedosos en toda la historia del texto pelagiano: la aparición de una introducción y de una conclusión.

Introducción

«Los publicanos y meretrices, dize Iesu Christo por S. Matheo, que precederá a

Conclusión

«Esta fue la vida de la pecadora. Esta fue su conversión. Con ella nos haga Dios alcançar

muchos en el reyno de Dios. Consuela con esta sentencia el hijo de Dios, a los que han sido grandes pecadores, como los publicanos, y meretrices lo son, pues por ella están ciertos que si enmendaren sus vidas y hizieren penitencia de sus pecados, serán admitidos a la bienaventurança, y en ella puestos en más eminente lugar que otros: los quales aunque cometieron pecados tan graves, y tantos, porque todavía hizieron algunos, y mortales, fin que por la penitencia fuessen libres dellos, serán excluidos del reyno de los cielos. Avemos de ver al presente la vida de Santa Pelagia, que fue primero mujer pecadora, y después santa. Escriviola Sinieon Metaphraste, y un Iacobo diacono, y refiérela Lippomano, fray Laurencio Surio en esta manera»

misericordia en el día del juyzio. El martirologio Romano con Usuardo, serialan aver sido el tránsito y muerte de esta santa en ocho de Octubre. El emperador, en cuyo tiempo fue cogiese de Nizephoro Calixto que escribe de esta santa, libro 14, cap. 30, aver sido Theodosio el menor, cuyo Imperio fue por los años de Christo de quatrocientos quarenta. Escribió también de Santa Pelagia Vicencio en su Espejo historial, libro 11, cap. 96. De ella afirma el martyrologio Romano que escrivieron grandes loores S. Ambrosio, y San Ivan Chrysostomo. El qual haze mención de Nonno Obispo de Edessa, como Santo, en dos de Deziembre, que él la convirtió.»

En estos dos paratextos se incluyen algunos datos cronológicos y de autoría bastante interesantes: en primer lugar, se fija una fecha para la celebración de la festividad pelagiana, que coincide con el día de su muerte (8 de octubre) y, en segundo lugar, hay alusiones históricas sobre la autoría de esta leyenda ya desde los tiempos de la Antigua Roma.

CAPÍTULO III

LA SANTA PELAGIA DE ZÁRATE

A) Biografía de Fernando de Zárate¹⁸

La *Comedia famosa de Santa Pelagia* fue escrita por Antonio Enríquez Gómez (Cuenca 1600-Sevilla, 1663), autor que publicaba camuflado bajo el pseudónimo de Fernando de Zárate Castronovo por un motivo fundamental: su origen familiar converso que ya le había costado, años atrás, la vida a su abuelo. Hasta fechas recientes, no había sido muy conocido dentro del panorama teatral áureo, de ahí el poco interés suscitado por esta figura entre la crítica. Ahora bien, durante estos años, los estudiosos se han adentrado, con un gran interés, en este autor tan peculiar y la bibliografía ha aumentado considerablemente.¹⁹

El aspecto fundamental de su vida es la persecución inquisitorial a la que se vio sometido. Esta le llevo a emprender el siempre difícil camino del exilio a Francia donde ejerció de mayordomo y secretario de Luis XIII. Durante su desaparición fue condenado a muerte acusado de judaizante²⁰. Al estar fugado, la pena capital no fue ejecutada y se sustituyó por el peculiar castigo de la *quema en efigie*²¹. Este ritual fue celebrado el 14 de abril de 1660 en dos ciudades diferentes: Toledo y Sevilla. Su posterior vuelta a España trajo consigo su detención y muerte en una cárcel sevillana el 18 de marzo de 1663. En definitiva, debemos apuntar que fue un hombre escurridizo y audaz pues tuvo la suficiente habilidad como para huir con suma facilidad de la justicia real durante nada menos que doce años.

La temática de sus obras está fuertemente condicionada por los pilares que sustentan su biografía. Estos son: el exilio, la Inquisición y la añoranza de la patria. Además, como veremos en nuestra comedia, el motivo del disfraz (casi con total seguridad surgido de sus continuas artimañas para evadir a la autoridad) es también muy

¹⁸ Para la elaboración de este apartado han sido fundamentales los estudios de Domínguez de Paz (2012) y Peña (2015)

¹⁹ Domínguez de Paz (2012: 6-39)

²⁰ Como ya es sabido, este grupo etno-religioso sufrió en España la hostilidad de la clase dominante durante el siglo XVII.

²¹ La *quema en efigie* es una recreación de la ejecución de un acusado por incumplir las órdenes inquisitoriales. En ella, dada la ausencia del condenado, se quema una estatua del fugado a tamaño natural con el fin de recrear este dantesco y arcaico espectáculo.

relevante. Algunas de sus obras fundamentales son: *El Siglo Pitagórico y vida de Gregorio Guadaña*, *Academias morales de las musas*, el *Sansón Nazareno* y algunas comedias como *El maestro de Alejandro* o nuestra *Comedia famosa de Santa Pelagia*.²²

B) Resumen del argumento

Jornada primera

En un jardín, Tirso (criado de un Conde) y unos músicos dialogan sobre una dama llamada Pelagia que ha sido pretendida por el Duque Polonio y el Marqués de Mantinebo. En estos momentos, es idolatrada por dicho Conde que, a su vez, está unido con Dorotea por privarla de su honra. Repentinamente la admirada irrumpe en escena acompañada de un séquito de damas y de una manceba llamada Teodora, ataviada con capotillos y plumas. Los músicos acallan su melodía ante tal «celestial» presencia, pero Tirso ordena que los artistas prosigan con su actuación. La llegada repentina de Dorotea provoca la partida de los músicos y una extraña sorpresa en Pelagia (se puede calificar como una especie de premonición) La primera comenzará a narrar sus desventuras amorosas con el noble: tras un inocente enamoramiento su honra se ve arrebatada por el aristócrata a pesar de las promesas de matrimonio que este le hizo. Dorotea quedará sin honra y desesperada. El objetivo de esta intervención no es otro que tratar de convencer a Pelagia de que no se deje engañar por el Conde.

En un momento dado, aparece en escena este último acompañado de unos músicos. Se queda negativamente sorprendido por el acercamiento entre Pelagia y Dorotea. Ahora bien, el aristócrata deja claro que su enamorada es nuestra futura santa. A su vez, entra Félix, el amante de Pelagia, acompañado de su lacayo, Zumaque, dispuestos a acabar con el Conde (habían sido advertidos de esta aventura por el Demonio, que es quien los conduce hasta allí) Tras creer cumplir su cometido, ambos escapan por la tapia del jardín, mientras que Pelagia y su criada, Teodora, deciden poner tierra de por medio y marcharse al exilio dado que se ven rodeadas por los Tribunos acusadas de ser cómplices de tan cobarde acto. Mientras se hallan en estas pesquisas, aparece el Demonio (amigo de Pelagia) que insta a nuestra futura religiosa a suicidarse. Justo cuando se dispone a

²² Peña (2015: 357-70)

despeñarse por un risco la repentina aparición del monje Jacobo, residente en esos parajes, la detiene. Tras narrarle la suicida su desdichada vida amorosa, este la convence para que reciba el bautismo en Antioquía de manos de un padre santo, y dejé así su vida pecaminosa. Entretanto, Felix y Zumaque que han sido salvados y guiados por el Demonio hasta la arrepentida, llegan al lugar. El amante trata de engañar a su querida para que se fugue con él, pero el regreso del monje entorpece el plan (tentación fallida) La aparición repentina del séquito Conde provoca la huida de todos.

Jornada segunda

Un diálogo entre los dos lacayos (Zumaque y Teodora) nos esclarece algo más la tormentosa historia de amor entre Félix y Pelagia: la protagonista fue sustituida por una mujer llamada Otavia. Los intentos por reconquistarla prosiguen (esta vez habla Zumaque el criado del conquistador), pero ella se muestra reacia a recuperar ese falso amor. Posteriormente, una tensa conversación entre los criados acerca del amor de sus señores da paso a la llegada de Félix, quien pregunta a Zumaque si ha logrado convencer a Pelagia. Este le transmite las malas noticias, pero le informa de que hay una fiesta con máscaras esa madrugada, algo que el amador quiere aprovechar para hablar con su objetivo, siguiendo, como acostumbra, los consejos del Demonio.

El comienzo del sarao viene marcado por la aparición de Dorotea y su conversación con su examante, marcada por la hostilidad de la primera hacia aquel originada por el ya conocido arrebatamiento del honor. Félix y Pelagia también entablan un dialogo tenso pero, en el momento más oportuno, entran en escena el séquito de religiosos encabezados por el Obispo y el Monje dispuestos a celebrar el bautismo de la protagonista que aparece perfectamente engalanada porque había decidido aceptar las disculpas de Félix. Ahora bien, el Monje logra dar la vuelta a la situación, con un brillante sermón. Así pues, decide tomar el bautismo motivada, sobre todo, por una música celestial y una figura de la virgen María. El demonio queda malherido por la pérdida de una mujer tan llena de «virtudes» y cree que lo mejor es lanzarse a recuperarla a toda costa.

Pelagia regresa del bautismo y, tras deshacerse de sus lujosas vestimentas, toma la determinación de repartir todas sus joyas entre los más necesitados. Repentinamente,

aparecen en escena Félix, el Demonio y Zumaque para tratar de atraer a la santa a los brazos del primero. Pero, un ángel del cielo, para malestar del tentador, baja al rescate de Pelagia.

Jornada tercera

Comienza con la llegada de la convertida a la Tierra Santa (Monte Olivete) y un diálogo de la protagonista con Dorotea y Celia para tratar de que abandonen el mundo de pecado en el que se encuentran introducidas. En ese momento aparece el Demonio para y se descubre que ha transmutado a Félix en Dorotea para tentar de nuevo a Pelagia. Además, trata de convencer a nuestra santa (criticando ese cambio de vestimenta tan radical: disfraz de Eunuco) pero no lo consigue dado que ella ha tomado la determinación de llevar esta nueva vida de retiro y penitencia. Comienzan a perseguirla, pero el Ángel la rescata de nuevo. Tras esto, aparecen en escena Teodora y Zumaque con el objetivo de alcanzar ese perdón divino y tratar de emprender el mismo camino que lleva la santa. Ahora bien, el Demonio logra convencer a Zumaque de que mate a su acompañante porque le ha hecho un agravio (su amor ha sido rechazado). Mientras tanto, nuestra protagonista sufre su última tentación: la fuerza del mal organiza una boda entre Félix y Dorotea para tratar de levantar celos en Pelagia. Pero, esta resiste y logra evitar caer en las garras del Demonio.

Zumaque decide ir a vengarse del agravio sufrido, pero, justo cuando se dispone a asesinar a Teodora, aparece Pelagia logrando evitar el crimen. Como penitencia, le ordena que vaya a por maderos para construir una ermita. Así, durante el camino, aparece de nuevo el Demonio para tratar de engañar tanto a Jacobo, como a Zumaque. Pero justo en ese preciso instante se revela la verdad: el eunuco de los montes es Pelagia; así, comienza su ascenso a los cielos y se confirma la derrota del Demonio.

C) La dramatización de la leyenda

Toda comedia de santos se sustenta en una o varias leyendas hagiográficas que le sirven de fuente: una base necesaria para la documentación sobre la vida del santo o la santa correspondiente, que permita una dramatización al menos en parte ajustada a los datos biográficos conocidos sobre esos protagonistas. Ahora bien, lo cierto es que la

proximidad entre las fuentes castellanas citadas en las páginas anteriores impide determinar cuál pudo ser el texto exacto al que acudió Fernando de Zárata para idear su drama sobre Santa Pelagia.

Por supuesto, ello no significa que el autor desconociera la historia de la santa. Más bien al contrario porque, como se habrá observado, la obra teatral posee un argumento base idéntico al de todas las versiones de los legendarios: una mujer pecadora en exceso y vinculada al mundo del lujo y de la prostitución que llegado un momento de su vida decide arrepentirse y abandonar toda esa vida tan díscola y acercarse a los brazos de Dios por medio siempre de un ministro de la fe cristiana (en el caso de la comedia, un monje llamado Iacobo) Por lo tanto, para tratar de atraer al público de la época el autor tiene que llevar a cabo unas modificaciones ligadas a la adición de nuevas escenas (vinculada con la gestación de nuevos personajes y de tramas siempre muy del gusto del público, en el caso de nuestra comedia, de tema amoroso o de enredo), de supresión de otras o de transformación de los episodios aparecidos en los legendarios.

Con respecto a la adición de escenas se ha de precisar que casi la totalidad de las mismas se encuadrarían dentro de la Jornada I, es decir, argumentalmente estarían ligadas a la presentación de la trama (amorosa) que ocupa casi la totalidad de la comedia. En este sentido, el comienzo es ya sumamente importante, pues en él se presentan personalidades del séquito del Conde inexistentes en cualquiera de las versiones de la leyenda. A esto hay que añadir la explicación del conflicto amoroso en forma de cuadrado (Félix-Pelagia-Conde-Dorotea): el primero es el máximo aspirante a poseer a la futura santa. Ahora bien, su vida extraconyugal le ha jugado una mala pasada y la protagonista ha tenido que buscar refugio en los brazos de un aristócrata un tanto díscolo pues consiguió arrebatarse la honra de Dorotea con falsas promesas matrimoniales. Además, ya casi al final de la comedia se mostrará las falsas bodas gestadas por el demonio (entre Félix y Dorotea) con el objetivo de provocar el abandono de la vida santa adoptada repentinamente por Pelagia.

Este no es el único enamoramiento que se produce dentro del texto de Fernando de Zárata. Como era común en los textos medievales y áureos, dentro del mundo de los criados y, quizás, por imitación de las acciones de sus señores, se gesta un conato de relación entre Zumaque (fiel servidor de Félix) y Teodora (criada de Pelagia) Esta relación no culminará del modo esperado pues el primero es cruelmente rechazado por la

segunda. Debido a esto se generará un momento de tensión en el que, por instigación demoniaca, Zumaque deseará acabar con su pretendida:

ZUMAQUE No me vengaré jamás,
sino quedo en sangre tinto,
hará bien, perdone el quinto,
pues ella tiene uno más.
Pagárela el beneficio,
en que muera con descanso,
porque yo llevo muy manso,
quando voy al sacrificio.
Dios vaya conmigo a ello,
aquí no hay más que aguardar,
si toco a desgaretat
[...]
yo he de tocar a degüello.
Pero es acción inhumana,
salvo el mejor parecer,
degollar una mujer,
y por cosa tan libiana.
[...]
Y assi muera²³.

Ahora bien, la ya mencionada intervención prodigiosa del misterioso eunuco conseguirá apaciguar esta nueva acción instigada por las fuerzas del mal:

PELAGIA Iesus, y que frenesí!
TEODORA Que agüero trae un cuchillo.
PELAGIA ¿Qué dize?
ZUMAQUE Que cantó el Gallo
por él, por mí un pajarillo.
TEODORA Quiso matarme.
PELAGIA ¡Qué espanto!
¿Qué dize da tal intento?

²³ Fernando de Zárata, *Comedia Famosa de Santa Pelagia*, p. 193. Nótese en este pasaje la confusión interna a la que se enfrenta Zumaque: por un lado, desea vengarse por el agravio sufrido; pero, por otro lado, tiene remordimientos de conciencia debido a la deshonorale acción que se dispone a cometer.

ZUMAQUE Que pues callo, y no reviento,
que debo de ser un santo.²⁴

PELAGIA Hermano, tenga descanso,
la mansedumbre, ama a Dios.

ZUMAQUE Ya yo sé que entre los dos,
me han enseñado a ser manso.

PELAGIA Sufra el trabajo le pido,
porque el vicio no le estrague.

ZUMAQUE Hermano²⁵, Dios se lo pague
que me ha hecho tan sufrido.

PELAGIA Vaya, y la madera entera,
trayga para hacer la Ermita.²⁶

Ateniéndonos a las fuentes hagiográficas se observa que algunas escenas aparecidas con cierta reiteración en las versiones en prosa de la leyenda de Pelagia y fundamentales para el desarrollo narrativo de esta han sido suprimidas por Fernando de Zárate. Consideramos que hay dos razones fundamentales que han llevado a la supresión tanto del sueño revelador, que genera en el religioso la necesidad de recuperar a esa feligresa perdida, como de la correspondencia entre ambos tras el efectivo sermón de Nono: la primera de ellas sería la gran dificultad que supondría llevar ambos elementos a escena; y, la segunda, la primacía de elementos más atractivos para el público (tales como las relaciones amorosas) que provocaron, casi con total seguridad, un mayor éxito de las representaciones de este texto tanto en la época de su gestación, como en hipotéticas recreaciones futuras.

Por lo que respecta a ese momento de revelación divina en forma de visión nocturna, es interesante mencionar que este solo se encuentra presente en los legendarios medievales. Dentro de los mismos, sufre algunas variaciones estilísticas:

<i>Legenda aurea</i>	<i>Compilación B / Legenda de los Santos</i>
«Dum hec et similia diceret súbito obdormivit uisumque est sibi quod quedam columba nigra et fetida nimis circa eum celebrantem volaret. Qui dum catechumenos	«E diciendo esto el obispo y otras cosas semejantes, a estas horas adormeciosse y pareciose que estando diciendo la missa que bolava por encima de él una paloma muy

²⁴ Este es el preciso instante en el que la buena conciencia del criado se impone y decide iniciar el camino de la santidad.

²⁵ Recuérdese que Pelagia va disfrazada de eunuco.

²⁶ Esta es la penitencia impuesta por la santa.

abscedere precepisset, columba disparavit et post missam rediens et ab ipso episcopo in base a que mersa, munda et candida exiens tam alte volcavit quod videri non potuit²⁷».

negra y suzia y acabada la missa él apartose de la gente y metió la paloma en un vaso de agua y tornose blanca como la nieve y boló tan alto que no la podía ver».

Como se puede apreciar, hay un pequeño matiz argumental en las versiones de los textos medievales: en el primero, el obispo ordena a los catecúmenos que abandonen el templo para provocar la aparición y desaparición de la paloma²⁸; mientras que, en el segundo, el ave no desaparece ni reaparece en ningún momento, sino que permanece durante toda la acción onírica en el templo.

Si atendemos ahora a la correspondencia entre Nono y Pelagia, se observa su presencia en la totalidad de las fuentes, tanto medievales como postridentinas²⁹:

Legendarios medievales

Legenda aurea

Pelagia: «Sancto episcopo discipulo Christi Plegia discipula dyaboli. Si vere Christi discipulos comprobaris, qui ut audivi pro peccatoribus de celo descendit, me peccatricem sed penitentem suscipere digneris.»³⁰ Nono: «Rogo ut humilitatem meam non temptes quia homo peccator sum. Sed si vere saluari desideras solum me videre non poteris, sed inter alios me videbis.»³¹

Compilación B / Leyenda de los Santos

Pelagia: «De mi Pelagia discipula del diablo a ti obispo discipulo de Jesu Christo q descendió del cielo por los pecadores salvar (según q oy debes me rescebir a mi mala muger q vengo a penitencia» Nono: «Ruégote que no me quieras probar ca soy pecador empero si desseas salvarte ven quando estuviere con los otros ca en otra manera no podrás verme solo»

Legendarios postridentinos

Flos sanctorum nuevo

Pelagia: «Al Sancto discipulo de Christo, la

Flos sanctorum

Pelagia: «Al Santo Discipulo de Christo, la

²⁷ «[...] Tras hacer estas y otras parecidas consideraciones, quedóse repentinamente dormido y durante su sueño vio lo siguiente: hallábase él celebrando la misa; una paloma negra e insoportablemente maloliente revoloteaba a su alrededor; al ordenar a los catecúmenos que salieran de la iglesia, la paloma desapareció; pero surgió de nuevo en el templo en cuanto la misa concluyó; entonces él la cogió con sus manos, la sumergió en un lebrillo lleno de agua, la bañó, y tras el baño la paloma salió del lebrillo enteramente blanca, reemprendió el vuelo, se remontó a las alturas y quedó fuera del alcance de sus ojos. Acto seguido el santo obispo despertó» (*op. cit.* nota 6, capítulo II)

²⁸ Nótese el matiz simbólico-religioso de la paloma: es el ave que representa al Espíritu Santo o, dicho de otro modo, la llegada de Dios a la tierra. Al aparecer manchada de negro, puede entenderse que el Rey de los cristianos está molesto con el sacerdote por su inoperancia en sus labores. Quizá también puede ser símbolo de un alma negra que solo puede ser limpiada con el bautismo, sería pues, en este segundo caso, una clara representación de Pelagia.

²⁹ Se reproducirá, solamente, el contenido de las cartas emitidas por ambos personajes.

³⁰ «Pelagia, discipula del diablo al santo obispo, discipulo de Cristo: Si en verdad eres discipulo de ese Cristo del que he oído decir que bajó del cielo para salvar a los pecadores, ten a bien, por favor, conceder una entrevista a esta pecadora arrepentida que desea hacer penitencia.» (*op. cit.* nota 6, capítulo II)

³¹ «Te suplico que no tientes mi debilidad; yo soy hombre pecador, si es cierto que quieres salvarte, te concederé la entrevista que me pides, pero no nos veremos a solas, sino en presencia de testigos.» (*op. cit.* nota 6, capítulo II)

peccadora discipula del demonio. Oydo he de tu Dios, que descendio de los cielos a la tierra por la salud de los hombres. Y en prueba desto, aquel a quien los Cherubines tiemblan mirandole, trato y converso con publicanos y peccadores, y no se desdeño de hablar con una muger peccadora Samaritana, junto al pozo de Samaria, a donde la convirtio. Pues siendo tu discipulo deste señor, no es justo que menosprecies a una peccadora como yo, negándome tu habla: por medio de la cual deseo ir a Iesu Christo.»

Nono: «Quien tu eres bien lo sabe Iesu Christo, y te conoce y no se le encubre tu voluntad y consejo. Yo te ruego que no quieras tentarme, pues no soy sino hombre peccador, y siervo del omnipotente Dios. Mas si de veras tienes desseo del, y de tu fe, y quieres hablarme, en compañía de otros obispos con los quales estoy aposentado, darte he licencia, y sin estar ellos presentes, en ninguna manera consentiré que me veas.»

peccadora, y discípula del demonio. Oído he de tu Dios, que descendió de los Cielos a la tierra por la salud de los hombres, y que aquel a quien los Cherubines no osan mirar, conversó con publicanos y pecadores, y no se desdeñó de hablar con una muger Samaritana y pecadora. Pues siendo tú discípulo de este Señor, no es justo que menosprecies a una pecadora como yo, negándome tu habla, por medio de la cual deseo ver a Iesu Christo.»

A la luz de estas dos tablas, se puede concluir que el contenido de las cartas en los legendarios de ambas etapas es similar: supondrían la petición por parte de la futura santa de una reunión confesional con el obispo y la respuesta afirmativa por parte de este. En este sentido se observan diferencias dentro de las propias fuentes postridentinas: como se habrá podido comprobar en el *Flos Sanctorum* la respuesta de Nono no aparece en forma de carta, sino que el autor emplea un estilo indirecto:

Turbose con esta carta San Nono, temiendo q el demonio no le quissiese armar algún lazo por medio de aquella deshonesto y atrevida muger, respondiolo, que bien sabía Iesu Christo quien ella era, y la intención que tenía, que no le tentasse, porque era hombre, y peccador, y que en ninguna manera consentía que le hablasse, sino delante de los otros Obispos.

En definitiva, estas serían las dos escenas que Fernando de Zárte decide suprimir de su *Comedia famosa de Santa Pelagia* por los motivos expuestos. Otro aspecto interesante se refiere a la transformación de momentos presentes en los legendarios dentro de la obra teatral. Sin duda alguna, el momento más interesante desde este punto de vista es la muerte de Pelagia: en los legendarios, esta dramática escena se omite casi en su totalidad porque solo se nos plantea el descubrimiento del cadáver por

parte de un diácono del obispo. Ahora bien, en la *Comedia* aparece de un modo más detallado:

ZUMAQUE ¿Llevarla?
¿Cómo? Vive Iesu Christo,
que la fe que las entrañas
al caponcillo.

IACOBO ¿Qué es esto?

ZUMAQUE Que se tocan las campanas
de la Ermita, y de la Villa
de Gesemani.

IACOBO ¡Qué estraña / maravilla!

ZUMAQUE ¿Qué ay, Teodora?

TEODORA Una novedad bien rara,
las campanas por si mismas
se tocan, y está alterada
la gente desde distrito,
y a la cueva soberana
del Enuco acuden todos.

DEMONIO ¿Dios mi espíritu amenaza?
¡o pesar de mí! ¡Qué veo!

IACOBO Dos inteligencias baxan
de las regiones etéreas
a esta divina montaña.

PELAGIA Mi Dios vuestra voluntad
es la que obedece el alma,
a daros cuenta, Señor,
de mis culpas confesadas
voy a vuestro Tribunal,
la misericordia santa
de vuestra Deidad divina
en esta ocasión me valga.

Musica

ÁNGEL Pueblo de Gesemaní,
de Iudea, y de Samaria,
esta que sube a gozar
de las Gerarquías sacras,

es Pelagia Margarita³², no Enuco de estas montañas.

ÁNGEL 2 Sierva del Señor, confía
confía en tu piedad soberana.

PELAGIA En vuestras manos, Señor,
os encomiendo mi alma.

ZUMAQUE ¿Pues el perro, no me dixo,
que aquesta divina Santa
era varón? Tome.

DEMONIO Voy a que las eternas llamas
atormenten mi memoria.

ZUMAQUE Y aquí la Comedia acaba
de la firme penitencia
de Margarita Pelagia.³³

Nótese que el ascenso del supuesto eunuco a los cielos se produce sin que este fallezca. Hay un momento previo en el que Zumaque, sin saber que el disfrazado es Pelagia, pretende asesinarle. Es aquí cuando se produce la venida milagrosa de esos dos representantes de Cristo, con el único objetivo de rescatar a la futura santa de las garras del demonio y de ese asesino para ascenderla a los cielos.

³² A lo largo de toda la historia de la literatura hagiográfica Pelagia ha sido conocida como Margarita.

³³ Fernando de Zárate, *Comedia Famosa de Santa Pelagia*, p. 197.

CAPÍTULO IV

LOS MOTIVOS DEL TRANSFORMISMO Y LA «PROSTITUTA ARREPENTIDA» EN *SANTA PELAGIA*, DE ZÁRATE

El drama de Zárate, como ya se ha señalado en páginas anteriores, se articula en torno a dos motivos fundamentales: el del transformismo religioso y el de la «prostituta arrepentida»³⁴ En este texto, en concreto, ambos van de la mano, dado que la santa es una «mala mujer» que emplea el disfraz como modo de arrepentimiento por sus faltas cometidas con anterioridad. Con este atuendo (eunuco), inicia una vida de virtud y milagros en el Monte de los Olivos gracias a la cual logra ser ascendida al cielo justo en el preciso instante en el que iba a ser asesinada por Zumaque.

Por lo que respecta a la actuación de la «prostituta arrepentida», como la de cualquier pecadora presente en este tipo de piezas, gira en torno a un esquema tripartito estructurado en «pecado-conversión-santidad» Recuérdese que el pecado, en casi la totalidad de los casos, aparecía ligado al sexo por un motivo fundamental: era el que suscitaba un interés mayor dentro del público. Así pues, el personaje de Pelagia explica durante un largo soliloquio toda su complicada y ociosa vida. En él, además, hace mención a todos sus pecados que la convierten en uno de los modelos esenciales de este arquetipo literario:

PELAGIA Perdona si con mi vida
 libre, atrevida y liviana
 ofendiere tus orejas,
 no respetando tus canas,
 que no se explican las culpas
 sin arrojos de palabras
 [...]
 Huérfana quedè a los doze
 años de mi edad lozana,
 y creciendo en hermosura,

³⁴ Para una información más ampliada de estos dos motivos de la literatura hagiográfica véase el Capítulo I.

puse admiración a quantas
infunde a Venus aliento,
y perfección las tres gracias.
Prendados de mi hermosura
a un mismo tiempo me amaban
dos galanes de Antioquía
[...]
Yo entonces viendo perdida
mi reputación y fama,
di lugar a las delicias
desvanecí mi constancia,
rompiendo las leyes justas
de mi sangre y de mi casa.
Admití nobles visitas
de señores de importancia,
desvanecime con ellas, adquirí tesoros galas,
festines, saraos, paseos,
y por las riquezas varias³⁵

A través de estas palabras, nuestra santa plantea cómo ha sido su vida de pecado (de índole sexual) y todos las riquezas y lujos por los que se ha visto rodeada y sometida. Este soliloquio es pronunciado justo en el preciso momento en el que la protagonista se disponía a despeñarse por un risco instigada por el demonio³⁶. El buen hacer del monje Iacobo evita este acto cobarde y, a partir de aquí, se inicia el proceso de conversión de Pelagia, en el que superará diversas tentaciones del demonio. Esta fase se verá culminada con el bautismo oficiado por Nono. Cabe destacar que en la comedia no se recoge la recreación del bautismo de la santa, sino que esta es omitida y aparece directamente bautizada:

OBISPO Oy renacéis, Pelagia a nueva vida,
 sea la enmienda en vos tan conocida,

³⁵ *Op. cit.* nota 22, p. 167.

³⁶ Recuérdese el famoso episodio bíblico en el que la fuerza del mal insta a Jesucristo a acabar con su vida, de un modo similar, en el desierto de Judea.

quanto ha sido el deseo.

PELAGIA Pastor divino, de mi zelo creo,
con el favor divino,
que este camino santo, y peregrino
el alma seguirá.

IACOBO La penitencia,
asegura, Pelagia, la conciencia.

OBISPO El Bautismo Sagrado, sin las obras no queda colocado
en el lugar que tiene merecido,
Dios os conserve en él.

Es a partir de aquí, donde se anuncia la inminente necesidad de comenzar la penitencia, tras la celebración del primer rito del cristianismo:

PELAGIA Ya, Señor, desde oy empieza
de Pelagia Margarita
la vida más penitente,
porque sin ella no hay vida,
ya por más bien acabaron
las galas, y las delicias
de la locura del mundo,
vanidades aplaudidas.
Empezemos con las obras
de la caridad divina,
que sin ella nunca puede
ser la virtud peregrina.³⁷

Tras comunicar esta decisión a su criada Teodora, decide donar todos sus lujosos bienes materiales a los más desfavorecidos. Además, comunica su inminente partida a los desiertos de Lidia³⁸ (actual Turquía):

³⁷ Fernando de Zárate, *Comedia Famosa de Santa Pelagia*, p. 182.

³⁸ Región que existió hasta el siglo VI a. C.

PELAGIA Dar
a los pobres la delicia
del mundo, toda mi hazienda
nunca llegara a ser mía,
está repartida ya,
y yo pobre, y peregrina
he de ir hazer penitencia
a los desiertos de Lidia.

Justo en el instante en el que la santa pronuncia estas palabras aparece Félix junto a Zumaque y el demonio con el objetivo de intentar recuperarla, pero Pelagia es salvada gracias a un ángel enviado por Dios:

ÁNGEL Pelagia, tu santo zelo
en las sacras Gerarquias
ha conocido el Señor,
y porque el laurel recibas
de Penitente, en el Monte
Sagrado de las Olivas,
adonde Iesus orava,
labraras cueva en que vivas
siendo concha verdadera
de la perla Margarita,
que en la Aurora de los Cielos,
Eterno valor reciba.
Ven sierva de Dios que yo
he de ir en tu compañía
por Custodio soberano.³⁹

Después de otra aparición repentina del rey del mal, Pelagia decide adoptar ese disfraz de eunuco para iniciar una vida basada en las buenas acciones. La transformación ha alcanzado tan alto grado que incluso sus seres más cercanos dudan de su identidad:

³⁹Fernando de Zárate, *Comedia Famosa de Santa Pelagia*, pp. 182-184.

DOROTEA En esta florida instancia
de los rigores del día,
que con sus luzes abrasa,
nos podremos reparar.

PELAGIA Si la vista no me engaña,
Cielos, Dorotea es esta.

CELIA Señora escucha, repara
en aquella Peregrina;
no se parece a Pelagia?

DOROTEA No se parece, que es ella.
Ay tan estraña mudança!
Pelagia, que traje es este?

PELAGIA Dorotea, quien de tantas
galas se vistió, texidas
por el pecado, y labradas
a la malicia del mundo,
juntamente se consagra
a este rustico sayal;
¿de dónde vienes?⁴⁰

Tras este acontecimiento, la vida del monje Pelagio transcurre por la vía de la santidad hasta el momento de su muerte que, como ya se ha explicado en otra ocasión, no se produce de un modo cotidiano, dado que Pelagia asciende a los cielos estando aun viva. El disfraz adoptado por la santa sirve para diversos asuntos: en primer lugar, su presencia es un modo de camuflaje con el objetivo de huir del demonio; en segundo, se relaciona con un castigo divino por haber cometido pecados de tan diversa índole (y, ante todo, de carácter sexual); en tercer y último lugar, puede tener un cierto matiz psicológico en el sentido de que la santa, para iniciar esta nueva vida de buenas acciones, siente la necesidad de un cambio aparente a los ojos del mundo. En definitiva, es interesante apuntar la suma utilidad que tienen estos dos recursos literarios para los autores de comedias hagiográficas porque les permiten condensar una gran carga didáctica a la vez

⁴⁰Fernando de Zárate, *Comedia Famosa de Santa Pelagia*, p. 185.

que resultan muy atractivos para el público que acudía a estas representaciones (sobre todo el tema del transformismo)

CONCLUSIONES

La comedia hagiográfica es uno de los géneros más fecundos del Siglo de Oro. Aunque no faltan los estudios de conjunto sobre esta modalidad literaria, son muy numerosas las piezas carentes todavía de un análisis específico, que dé cuenta de todos los usos y estrategias literarias que se dan cita en esos textos, de sus motivaciones, de su relación con la tradición y, en definitiva, de su mayor o menor novedad en el desarrollo del género. En el caso de la *Comedia famosa de Santa Pelagia*, de Fernando de Zárate, el atractivo para el espectador parece asociado a la presencia de dos motivos frecuentes en estas piezas dramáticas: el del transformismo religioso y el del arquetipo de la «prostituta arrepentida».

El linaje de ambos motivos es ciertamente ilustre. La figura de la pecadora arrepentida (habitualmente, una joven prostituta o una mujer adúltera) se halla muy presente en el ámbito de la literatura áurea, aunque hunde sus raíces en la narrativa medieval generada en torno a varias santas, herederas de un personaje con presencia, más o menos difusa, en el texto evangélico: María Magdalena. En los relatos hagiográficos, el transformismo (o travestismo) de la mujer en varón tiene diversas finalidades -de la huida de un matrimonio no deseado al deseo de ingreso en un convento masculino-, aunque la principal es la obtención del ansiado perdón divino, para así poder alcanzar la santidad. Quizá en esta *Comedia* el hecho de que la protagonista aparezca disfrazada tenga algo que ver con la condición de converso del autor que hizo de su vida, como ya se ha mencionado, una huida constante. De ahí, la importancia del disfraz en esta obra entendido como un modo de camuflaje para escapar de la «justicia» (en este caso la mala justicia pues otra de las finalidades que persigue Pelagia es camuflarse para evitar las tentaciones del Demonio)

También es evidente que Fernando de Zárate tuvo que hacer frente a una más o menos atenta labor de lectura para construir la trama de su comedia. A ese propósito, lo más habitual era el recurso a los *legendarios*, género con orígenes medievales consolidado en los siglos XVI y XVII. El cotejo de la *Comedia Famosa de Santa Pelagia* y con todas las versiones de la leyenda presentes en estos textos (de la *Compilación B* a la *Leyenda de los santos* y los *Flores Sanctorum* postridentinos de Villegas y Ribadeneyra), no permite localizar una fuente exacta para el drama. Ahora bien, sí que es posible

afirmar que Zárate hubo de acudir a alguno de esos textos (o a varios de ellos) para la fábrica de su obra, según revelan hasta los mínimos detalles de su argumento (como el donativo de bienes que Pelagia lleva a cabo tras su arrepentimiento). Ello no obsta, por supuesto, para que el autor llevara a cabo diversas modificaciones sobre la leyenda hagiográfica, por medio de la adición, supresión o transformación de escenas (normalmente de carácter amoroso), con el objeto de hacerla más atractiva a los ojos del público. Esa mezcla de temas y tonos legitima, por sí sola, la lectura y el estudio actual de esas obras áureas.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

Compilación B. Ms. Escorial H-1-14

Leyenda de los santos, Toledo, Juan Ferrer, 1554.

Ribadeneira, Pedro, *Flos Sanctorum*, Madrid, Luis Sánchez, 1599.

Varazze, Iacopo da, *Legenda aurea*, Florencia, Sismel, 1999.

Varazze, Iacopo da (Jacobo de Vorágine), *Leyenda dorada*, trad. Fray José Manuel Macías, Madrid, Alianza, 1989.

Villegas, Alonso de, *Flos Sanctorum Nuevo*, Madrid, Pedro Madrigal, 1588.

Zárate, Fernando, *Comedia famosa, Santa Pelagia*, en *Parte quarenta y quatro de Comedias nuevas, nunca impresas, escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, Roque Rico de Miranda, 1678, pp. 160-197.

ESTUDIOS

Alberto Vega, Carlos (2008), *El transformismo religioso. La abnegación sexual de la mujer en la España medieval*, Madrid, Pliegos.

Aragone Terni, Elisa (1971), *Studio sulle «comedias de santo» di Lope de Vega*, Florencia, D'Anna.

Aragüés Aldaz, José (2012), «Los *Flores Sanctorum* medievales y renacentistas. Brevísimos panorama crítico», en *Literatura medieval y renacentista en España: líneas y pautas*, Salamanca, La Semyr, pp. 349-361.

Dassbach, Elma (1994), *Hagiographic Comedia of the Spanish Golden Age: Lope de Vega, Tirso de Molina and Calderón de la Barca*, Binghamton, State University of New York.

Domínguez de Paz, Elisa (2013), «Las misas de San Vicente Ferrer, una controvertida comedia de Zárate censurada por la Inquisición (siglos XVII y XVIII)», en *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 6, pp. 6-39.

Fernández Rodríguez, Natalia (2009), *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

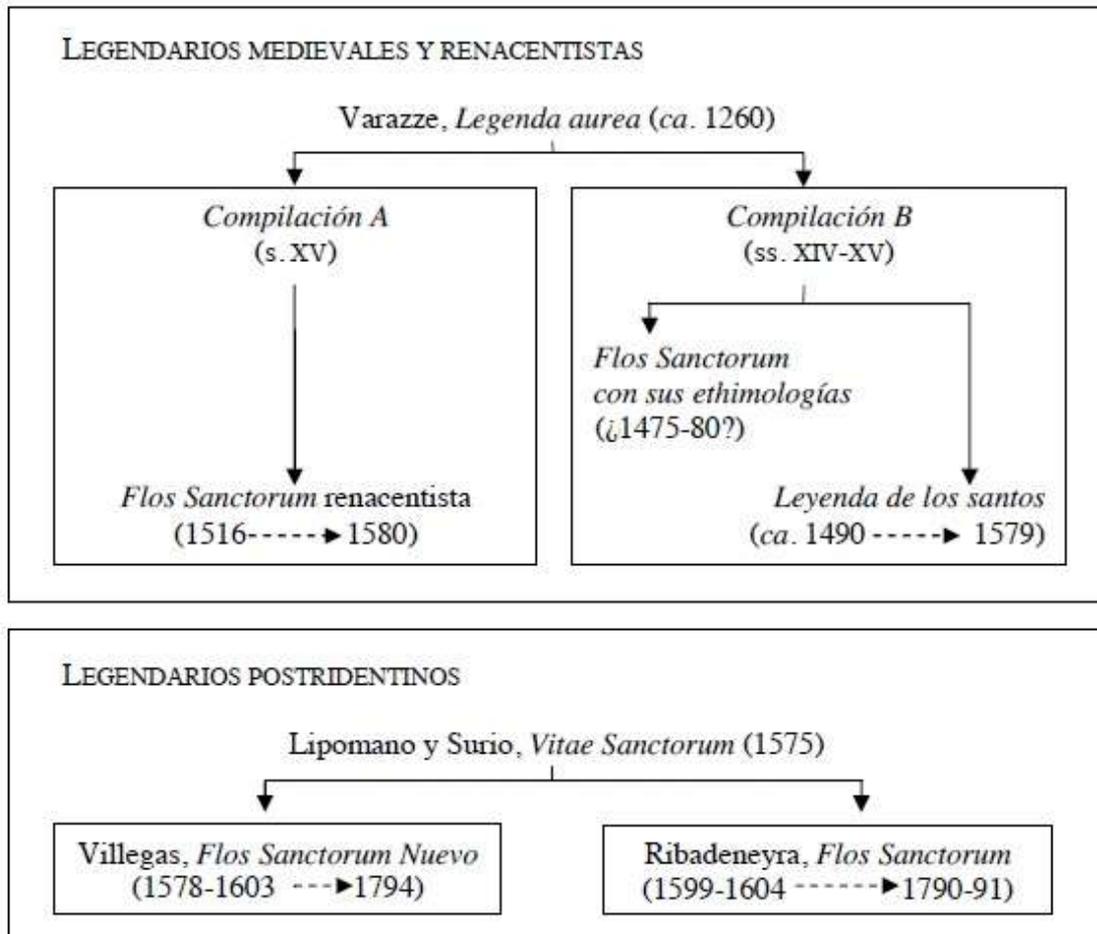
Garasa, Delfín L. (1960), *Santos en escena*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur (Cuadernos del Sur).

Peña, Margarita (2015), «Marginados y rebeldes: Juan Ruiz de Alarcón y Fernando Zárata Castronovo, autores de comedias», en *Hipógrifo*, 5.1, pp. 357-370.

APÉNDICE

1. Filiación de los santorales castellanos

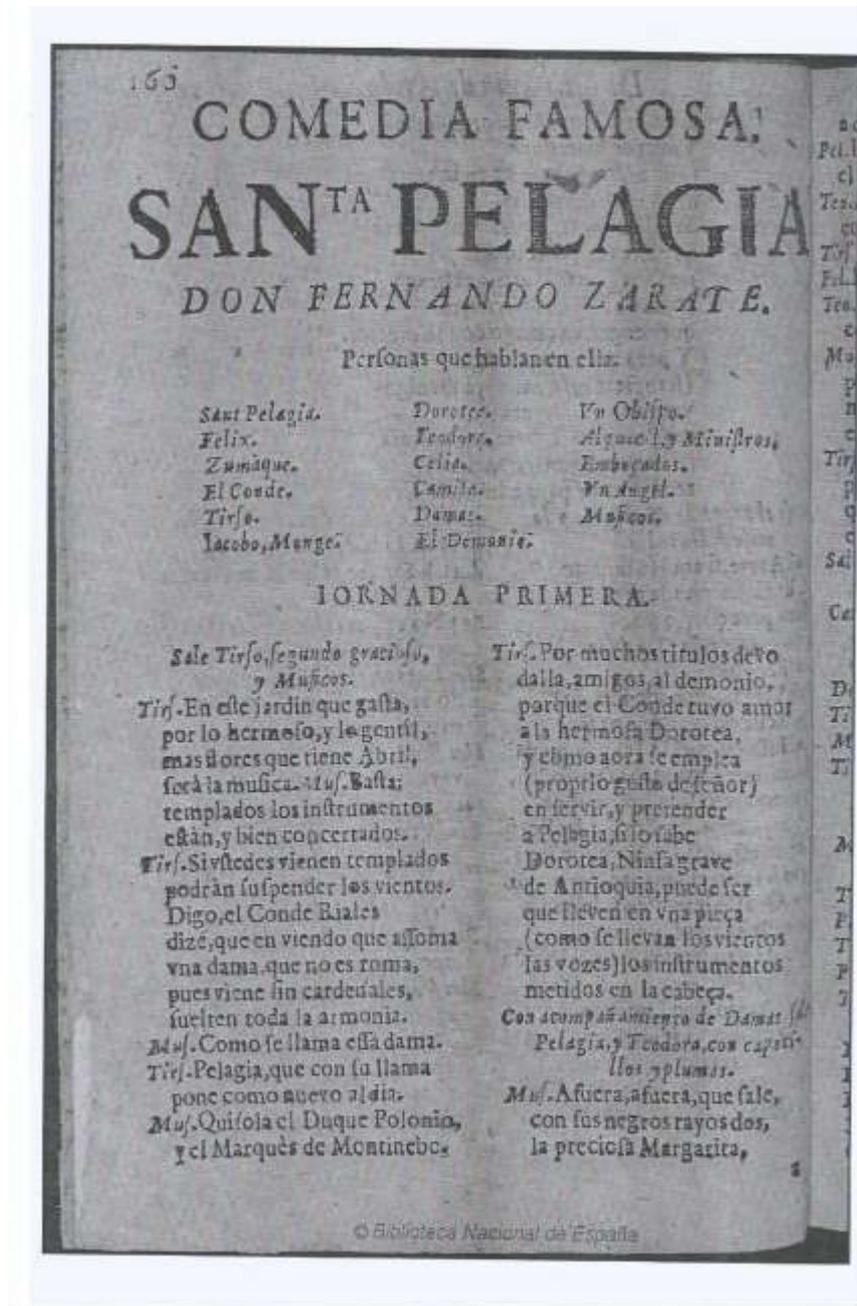
1. LAS DOS ETAPAS DEL LEGENDARIO CASTELLANO



Aragüés (2012)

IMÁGENES

1. *Dramatis personae* e inicio de *Santa Pelagia*, de Fernando de Zárate (Madrid, 1678)

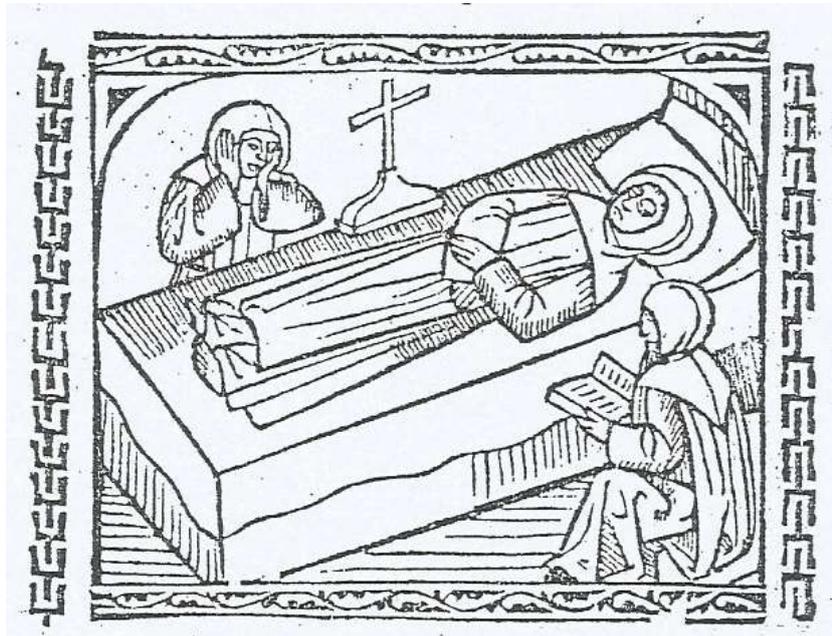


2. Santa Pelagia, grabados xilográficos en la *Leyenda de los santos*

1. Burgos, 1500



2. Sevilla, 1520-1521



3. Toledo, 1554



4. Sevilla, 1568

