

Trabajo Fin de Grado

Locura e ignorancia en la comedia de santos

El saber por no saber y vida de San Julián de Alcalá
de Lope de Vega

Autor

Rafael Gay Boleas

Director

Dr. José Aragüés Aldaz

Facultad de Filosofía y Letras
2018

ÍNDICE

Resumen.....	3
Presentación.....	4
Capítulo 1. <i>El saber por no saber</i> de Lope de Vega.....	6
1.1.- Una comedia de santos.....	6
1.1.1.- El elemento religioso.....	7
1.1.2.- El elemento sobrenatural y su espectacularidad.....	10
1.2.3.- El elemento profano.....	13
1.2.- Problemas de autoría y datación.....	15
Capítulo 2. De las fuentes hagiográficas a la comedia.....	17
2.1.- Posibles fuentes.....	17
2.2.- Pervivencia y transformación.....	24
2.3.- Las adiciones de Lope.....	27
Conclusiones.....	44
Bibliografía.....	46
Anexos.....	48
I.- Resumen del argumento.....	48
II.- Cuadro-resumen: la comedia y la crónica franciscana.....	53
III.- Representación pictórica de fray Julián de Alcalá.....	56

RESUMEN

El presente trabajo ofrece un análisis de algunos aspectos de la obra teatral *El saber por no saber y vida de San Julián de Alcalá* de Lope de Vega (1562-1635), en la que se representa la vida de fray Julián de Alcalá, beato de la orden franciscana. En particular, se propone un recorrido por las principales características de un tipo particular de obras: las comedias hagiográficas de los denominados santos simples, de los que fray Julián es un claro ejemplo. Asimismo, se analizará brevemente tanto su autoría como datación, para concluir con un estudio de las principales biografías existentes sobre fray Julián, destacando los elementos que perviven, cuáles se transforman, y lo que es más interesante, las adiciones de Lope que se reflejan en compilaciones posteriores, esto es, cómo la comedia de Lope se constituye en fuente documental de la vida de fray Julián.

PALABRAS CLAVE: Lope de Vega.- *El saber por no saber*.- Julián de Alcalá.- Hagiografía.- Locos y simples en Cristo.- Teatro.- Siglo de Oro

PRESENTACIÓN

En el presente trabajo nos ocuparemos del estudio de algunos aspectos de la obra teatral *El saber por no saber* de Lope de Vega (1562-1635), en la que se representa la vida de fray Julián de Alcalá, beato de la orden franciscana, tan querida por Lope (de hecho, profesó en el tercer cuerpo de dicha orden). Se trata de una pieza, así pues, de carácter hagiográfico, en la que es posible percibir con especial nitidez una de las ideas esenciales que Lope plasmó en su *Arte Nuevo de hacer comedias en este tiempo*: la de que la representación teatral no debe tanto reflejar la realidad cuanto interpretarla en clave poética, a partir de la adecuación a los gustos del público, al que se pretende tanto educar como divertir¹.

No es esta la única ni la más conocida de las comedias de santos producidas por Lope. De hecho, él es quien establece el modelo de este subgénero teatral procurando que la obra no sea una mera descripción de la vida del santo protagonista, sino que presente un contenido dramático que despierte el interés del público. Para ello, como ocurre en este caso, no duda en alterar algunos de los pasajes de la vida real del santo o de introducir nuevas tramas, amorosas o costumbristas, que atrapen al espectador. En *El saber por no saber* concurren tres situaciones que la hacen particularmente interesante y que la diferencian de otras obras de temática similar del mismo autor. Por un lado, el tipo de santo descrito: el de los locos y simples por Cristo, que, históricamente, goza de una extensa tradición en la Iglesia. Por otro, el hecho de referirse a un santo coetáneo de Lope y al que este último pudo conocer en su época de estudiante en Alcalá, algo que explica que la comedia se base tanto en las biografías escritas hasta el momento (no demasiadas, dado el escaso margen de tiempo entre su muerte y la composición de la obra) como en testimonios directos e incluso en vivencias del propio Lope. Por último, el momento personal de escritura por parte del mismo Fénix, que, tras la muerte de su esposa e hijo, había buscado de nuevo el cobijo de la religión, adoptando precisamente la senda de la obediencia franciscana. Por ello, es interesante resaltar todos aquellos paralelismos y puntos de contacto existentes entre la ficción de la obra y la vida real de Lope, acentuados no solo por el tiempo y el lugar en el que se desarrolla la acción -la Alcalá de los santos padres franciscanos- sino también por la presencia de los estudiantes, mundanos y bullangueros, de los que Lope formó parte en su juventud. Es por ello que la acción de la obra podría interpretarse como trasunto de la propia

¹ «Porque, como las paga el vulgo, es justo / hablarle en necio para darle gusto» (vs. 47-48)

trayectoria vital del autor, que abraza la religión tras haber representado el paradigma de hombre profano y mundano, por el que era bien conocido en su época.

Nos detendremos en estos aspectos, a partir de una introducción de las características del teatro hagiográfico en general, y en particular de las comedias consagradas a la figura de los santos simples y locos. Por lo que respecta a las fuentes, veremos que el propio texto de Lope se constituye en motivo de inspiración para biografías posteriores, a pesar de haber recopilaciones previas a su obra. Es decir, en su composición maneja tanto biografías ya existentes como recuerdos y aportaciones propias, lo que nos hace dudar de su veracidad, ya que han podido ser introducidas para crear una mayor tensión dramática o un mayor aparato teatral. Del mismo modo la trama amorosa, claramente ajena a la vida real del santo y sin embargo hábilmente relacionada con él, genera un mayor interés por parte del público, que, al fin y al cabo, es la meta perseguida por el autor. No debemos olvidar que se trata de una comedia cuya finalidad es tanto divulgar las cualidades del santo como entretener al público, de ahí la introducción de determinadas escenas típicas del teatro de la época: desde la aparición de personajes regios o alegóricos hasta las andanzas, burlas y vida pendenciera de los estudiantes.

Revisaremos las principales biografías, anteriores y posteriores a la obra, observando tanto las diferencias como las similitudes que en ambos casos se encuentran en la obra de Lope. Es decir, ofreceremos una aproximación biográfica de fray Julián de Alcalá a partir del estudio comparativo de las distintas fuentes existentes sobre él, bien de las propias biografías, bien de la obra de Lope. Esta última, en cuanto obra teatral, no tiene por qué estar sujeta a la estricta realidad de los hechos, por lo que cabe la posibilidad de que, en ella, se hayan incluido falsos pasajes en la vida del santo, que, sin embargo, veremos cómo luego son adoptados como ciertos. Siempre con la duda de que si tales interpolaciones responden a la inventiva de Lope o bien a su conocimiento directo de las andanzas del fraile.

CAPÍTULO 1.

EL SABER POR NO SABER DE LOPE DE VEGA

1.1.- Una comedia de santos

Más allá de las intenciones de la obra, manifestadas en el mismo título, podemos observar que tanto la estructura como los hechos narrados siguen fielmente las características que, de acuerdo con Elma Dassbach, debe cumplir toda comedia de santos (lo que por otra parte no debe de extrañarnos puesto que Lope es el creador del paradigma de este tipo de obras). Lógicamente, la comedia tiene por protagonista a un santo, en este caso a fray Julián de Alcalá, como se pone de manifiesto ya en el título, en el que también nos informa del tipo de santo; el simple y loco por Cristo. De ahí el juego de palabras de *El saber por no saber*. En este sentido, en la obra se narra la trayectoria vital seguida por el santo para alcanzar la santidad de un modo no estrictamente realista sino teatral puesto que dramatiza y poetiza su existencia de modo que resulte atrayente y simpático al público. De este modo, no solo se hace pública su vida, sino que se favorece su devoción.

Asimismo, con el fin de conseguir una verdadera pieza teatral, Lope no se limita a presentar una mera sucesión de cuadros protagonizados por el propio santo, sino que diseña una estructura en la que participan diversos personajes y se entremezclan tramas, siempre para presentar y ensalzar al protagonista destacando su santidad. La pieza que nos ocupa no es, así pues, una obra exclusivamente religiosa, sino que combina elementos religiosos (las penitencias de Julián) con otros exclusivamente profanos (el rapto de la hija del tabernero por parte de los estudiantes) sin renunciar al espectáculo que, por definición, debe ofrecer toda pieza teatral (la aparición de los reyes o la representación de los milagros). Nada de ello es casual, ya que responde a la mayor glorificación del protagonista, cuya vida se narra, desarrollando de modo respectivo su naturaleza divina, su victoria sobre el pecado terrenal y el apoyo de los ricos y poderosos a su causa. Al fin y al cabo, no se trata de una representación biográfica sino de una comedia en la que también interviene la maestría del autor para crear una pieza teatral. Por último, y ahondando en la idea anterior, en la obra se deben proponer sucesos sobrenaturales y milagros atribuidos al santo, tanto en vida como tras su muerte, a ser posible de suficiente plasticidad y carga dramática como para atraer la atención del público.

El saber por no saber es un ejemplo prototípico de este tipo de comedias de santos y en particular de las que corresponden a los santos simples y locos por Cristo, dado que una de las mayores muestras de santidad de fray Julián es su humildad y su simpleza, y, a pesar de ellas, el ser capaz de resolver cuestiones teológicas que provocan encendidas discusiones entre los doctores de la Iglesia. Sigue, en este sentido, las características del creador de la orden, San Francisco, descrito por Saward como «(the) minstrel and troubadour (of God)²», destacando su humildad, una de las principales características de la orden franciscana: «There are many occasions when Francis behaved in an apparently foolish or eccentric way illustrate some truth of the gospel³». Pero que, sin embargo a la hora de establecer las reglas de su nueva orden, hace gala de erudición: «seems inspired and sustained by the memory of the beginning of the first letter of St Paul to the Corinthians⁴».

Como se verá a continuación, aunque la obra objeto de estudio es un claro ejemplo de comedia hagiográfica, presenta una importante particularidad por lo que a la posible inventiva del autor se refiere: el tratarse de un personaje relativamente reciente. En efecto, en el momento fray Julián era ya conocido, bien directamente, bien por referencias, por parte del público que tanto debe ver reflejados sus conocimientos sobre él como puede refutar algunas de las invenciones del autor. Por ello, Lope debe andarse con cuidado para equilibrar los hechos reales con aquellos que pueda introducir para agilizar la representación.

1.1.1.- El elemento religioso

Es este el elemento principal de la obra cuyo fin no es otro que demostrar la santidad del protagonista a través de la narración de los hechos más relevantes de su vida, tanto ejemplarizantes, como sobrenaturales y por tanto de inspiración divina. Lope sin duda lo tiene en cuenta, aunque también introduce elementos dramáticos que entrelaza con la vida del santo, dándoles apariencia de verosimilitud a la vez que imprime un ritmo teatral al relato. Aunque a efectos del análisis de la obra vamos a diferenciar los distintos tipos de elementos (religiosos, profanos, sobrenaturales) debe notarse que, en la mayoría de los casos, una misma escena recoge características de varios de ellos, particularmente en lo que se refiere a la parte religiosa y sobrenatural, ya que los

² Saward (1980: 84).

³ Saward (1980: 85).

⁴ Saward (1980: 86).

milagros narrados siempre van a presentar una componente de cada una de estas características.

En este caso, fray Julián es el protagonista de la obra. Un santo de los clasificados como simples y locos por Cristo, a causa de su extrema humildad y sus penitencias exageradas. Adquiere este halo de santidad tanto por llevar al extremo el cumplimiento de las normas de la orden -obediencia, alejamiento del mundo, lucha contra el pecado y sobre todo, simplicidad y castigo extremo del cuerpo-, como por los milagros protagonizados, como se deduce de la siguiente cita de Salazar, uno de sus primeros biógrafos:

Y para encubrir la grandeza de sus milagros se hacía tonto; de los cuales no se divulgó, ni supo uno tan solo mientras vivió, sino que con oraciones alcanzó de nuestro Señor, que mientras viviese no se publicasen, con ser cierto que están aprobados judicialmente.

La obra comienza con Julián ya adulto, expulsado de la orden a causa del escándalo protagonizado en el convento una Semana Santa, a raíz de los castigos que se inflige. A ello contribuye su visión del mundo, que le hace comportarse de forma un tanto independiente, al margen de las indicaciones de sus superiores. Estos aprecian en su actitud un aire de desobediencia, sin advertir que Julián se mueve por un designio superior -la imitación de Cristo-, como prueba el siguiente pasaje del acto primero:

GUARDIÁN:	Mándeles llevar un día (poco antes que le diera el hábito) unos dineros al Síndico (pienso que eran de cierta limosna), y díelos en el camino a las piedras, que en ellas los arrojó, y al fin se hallaron en ellas. ¿No es loco quién esto hace?
-----------	---

Los monjes lo toman por loco y le retiran los hábitos. Él, lejos de rechazar este mandato, lo acepta con humildad y continúa viviendo en extrema pobreza en los alrededores del convento. Sin embargo, tal falta de acatamiento de algunas normas, lejos de perjudicarlo, le atrae el favor del superior Fray Francisco de Torres, que ordena que le restituyan el hábito:

FRANCISCO: Padre, vuélvale su honra;
Padre, el hábito el vuelva;
que no es loco, ni es posible,
quien despedido se queda,
quien deshonrado se humilla
y agraviado no se queja

Fray Francisco ve en su comportamiento una prueba de su simplicidad y de su extrema dejación de sí mismo, es decir, para Fray Francisco es más una muestra de santidad y favor divino que una rebelión contra sus superiores:

FRANCISCO: ¿Loco es Julián?
GUARDIÁN: ¿Pues no?
FRANCISCO: Puede ser que lo parezca
a los ojos de los hombres
y a los de Dios no lo sea

Asimismo, como señala Dassbach, «uno de los fines de la obediencia es el de cultivar la humildad, una de las cualidades esenciales de cualquier santo⁵». Lope lo plasma perfectamente en este caso, incluso de forma un tanto excesiva ya que es una de las cualidades más importantes del beato y por tanto debe ser presentada de forma clara. Esto se traduce en transmitir su humildad de palabra y acto, hasta el punto de que gracias al favor divino ninguno de sus milagros se conoció en vida. No es el caso de la comedia de Lope, ya que la propia acción teatral exige que el público conozca los milagros de Julián y que estos sean comentados durante la representación, particularmente al final, cuando se reúnen los principales personajes alrededor de su lecho de muerte.

El acto se cierra, en cuanto a elementos religiosos se refiere, con la confesión de fray Julián a fray Francisco de Torres de haber labrado con sus manos el hierro del que está hecho su rosario:

FRANCISCO: ¿Qué dice? ¿Del hierro ha hecho
rosario que es de provecho?
JULIÁN: Con todo lo necesario;
Hele aquí
FRANCISCO: Pues ¿con qué fuego?
JULIÁN: Con los dedos lo labré
FRANCISCO: ¿Con los dedos?

⁵ Dassbach (1997: 17).

JULIÁN: Pues ¿no ve
que es del arca de San Diego?
FRANCISCO: ¿Hierro con los dedos labra?
JULIÁN: Pues siendo para rezar.
¿el hierro ha de replicar
ni tan solo una palabra?

En el acto segundo vemos a Julián enfrentarse y derrotar al Demonio y la Soberbia, ya que, a pesar de su sencillez, es capaz de rebatir sus argumentos y ponerlos en fuga. Continúa con el intento de conversión del moro Alí, que casi le cuesta la vida, ante la negativa de este a atender sus palabras y el enfado que le provoca su intento, lo que lo lleva a apedrearlo, siendo salvado por unos labradores. Lope continúa mostrando ejemplos de la locura del santo, en este caso debido al modo en que se enfrenta a dos toros bravos; simplemente les muestra el rosario, lo que, por otra parte, es suficiente para amansarlos.

El acto tercero es el que recoge más elementos religiosos, ya que en él se condensan ejemplos de todas las virtudes que adornan a Julián; su simplicidad que acaba resolviendo cuestiones objeto de discusión entre los doctos teólogos; su carácter profético al adivinar las intenciones suicidas de un mercader al que consigue que le paguen las deudas, objeto de su desesperación; el apoyo del cielo con la conversión del moro Ali, a partir de su intercesión a la Virgen; y finalmente su muerte, en el propio convento, rodeado del resto de frailes y en olor de santidad.

1.1.2.- El elemento sobrenatural y su espectacularidad

Como destaca Dassbach, «lo sobrenatural es un elemento que se encuentra siempre presente en la comedia de santos, pues es imprescindible para poder mostrar la santidad, tanto a nivel religioso como teatral⁶». La presencia de la maravilla encuentra su razón de ser, así pues, tanto en poner de manifiesto la santidad del protagonista, capaz de obrar milagros, como en permitir una puesta en escena espectacular. No olvidemos que se trata de una pieza teatral que no solo debe contar una historia, sino que ha de hacerlo entreteniendo y sorprendiendo al espectador. Así, por lo que respecta a la visualización de la santidad del personaje, esta debe desprenderse no solo de su comportamiento sino también de la capacidad de atribuirle la realización de milagros, los más efectistas

⁶ Dassbach (1997: 85).

posibles como sanación de enfermos, multiplicación de panes o capacidad de profecía, todos ellos presentes en la obra.

Por otro lado, la presencia de lo sobrenatural da pie a un mayor juego escénico, con apariciones y voces divinas e intervención de personajes alegóricos, como el Demonio y la Soberbia. Todo ello permite la utilización de elementos mecánicos (juegos de luces, tramoyas, sonidos) de gran plasticidad, que sorprenderían al espectador y redundarían, no solo en el mayor éxito de la obra, sino en una mayor difusión de su mensaje, objetivo fundamental de toda comedia hagiográfica. Todos ellos son recursos que Lope utiliza, como vemos no solo por la propia acción, sino por las indicaciones de la puesta en escena presentes en las acotaciones. Así, al principio del segundo acto nos encontramos con la siguiente anotación: «salen el Demonio y la Soberbia vestidos de villanos». Más adelante, durante la batalla dialéctica de Julián con el Demonio y la Soberbia, tenemos otro ejemplo: «véase en lo alto, con música, pasar en una silla sentado a San Francisco, cercado de resplandor» / «vuelve en sí San Julián». Todo ello obedece a que, como observa Dassbach: «las profecías y voces celestiales suelen presentarse como un primer paso para trazar el primer contacto del santo con el mundo del más allá⁷». Continuando en el segundo acto, en el sermón a las aves, se indica: «Bajan de los árboles, que estarán a sus lados, las ramas y en ellas las aves» / «súbanse las ramas con las aves y salga Tomé». Un nuevo ejemplo lo tenemos en el milagro de la multiplicación de los panes: «Canten en cesando las cornetas» / «Comed, comed, Julián; comed, comed sin recelo, que con música del cielo no hay manjar como este pan» / «Tornan las cornetas». Pero es quizá el tercer acto en el que se incluyen las acciones más espectaculares como la aparición de la Virgen al moro Alí, cuando duerme:

«la música: Pero ¿Cómo hay luz sin día,
si es María? Pues María,
no quiero nada con vos.» /

«Baje de lo alto la Virgen y Julián, de rodillas y en cesando la música,
diga» /

«Súbanse con música y él despierte»

⁷ Dassbach (1997: 97).

El acto finaliza con la muerte de Julián: «Vaya subiendo un niño vestido de fraile franciscano, la túnica estrellada, y arriba se abra un cielo, bajando San Francisco y San Diego, que le reciben y se vuelven juntos».

A pesar de ello, las limitaciones técnicas de la época y la necesaria condensación de los hechos para no alargar la representación provocando el aburrimiento del público obligan al autor a narrar más que a representar determinadas escenas, como pueden ser las que requieren la intervención de animales o las que son complejas en exceso o pueden incluso acarrearle problemas con la Inquisición, por su interpretación religiosa. Particular atención merece la presencia del Demonio, cuya función es: «atentar contra la virtud del santo y estropear su misión⁸». Así es, trata de tentar al santo y desviarlo de su camino de virtud. Acompañado de la Soberbia, que le sirve de compañera y aliada en sus maquinaciones contra Julián, con el que entablan una batalla dialéctica al principio del segundo acto. La presencia de estos personajes, más que provocar la caída del santo sirven como refuerzo a su virtud ya que, no solo son vencidos por Julián gracias al apoyo divino, sino que se encargan de enumerar y resaltar las virtudes que lo adornan; nada puede hacer el mal frente a un santo que goza del favor celestial. La tentación se resuelve favorablemente al fraile, que es incluso admirado y alabado por sus enemigos por sus acciones. Así refiriéndose a Julián:

DEMONIO: No hay con qué me pueda Dios
hacer mayores agravios,
Soberbia. Que aquel fray Pedro
de Alcántara llegue a santo,
vaya, pies que supo tanto;
poco entre los sabios medro.
¡Mas que a saber tanto llegue
el saber por no saber!
¡Es, Soberbia, para hacer
que de mi mismo reniegue!
Pensé yo que con San Diego
estaba acabado ya,
y sálame por acá
otro ignorante, otro lego.
Si el salvarse viene a ser
el verdadero estudiar,
estos vienen a alcanzar
el saber por no saber

⁸ Dassbach (1997: 11).

Un aspecto interesante de este tipo de personajes, y que Lope repite frecuentemente en sus comedias hagiográficas, es el papel de relatores que tienen dentro de la obra. En este caso, es el Demonio el que nos da cuenta de la vida de Julián, tanto previa a tomar los hábitos (nacimiento en Medinaceli, origen francés del padre y castellano de la madre, etc), como de su afán de penitencia una vez tomados (duerme en cardos, porta una cadena de veinte libras de peso, etc).

En otros casos el milagro no viene acompañado de una gran escenografía, aunque sí cala profundamente en el público, por la ilusión y la magia que desprende, a pesar de su relativa sencillez. Sería el caso de la multiplicación de panes, dado que al propio hecho en sí de generar la abundancia del pan se une la similitud con alguno de los milagros protagonizados por Jesucristo. El santo se presenta así, como continuador de su obra, que goza de su favor, hasta el punto de poder realizar idénticos milagros.

1.1.3.- El elemento profano

Es este un elemento que, en contra de lo que a priori pueda parecer, no puede faltar en una comedia de santos. Realmente su único objetivo es entretener al público ya que no tiene nada que ver con la vida ejemplar que se está narrando, a no ser como contrapunto: lo profano frente a lo sagrado, la interrelación entre los contrarios que, por comparación, hace resaltar con más claridad el carácter de cada uno. Por ello, es invención exclusiva del autor. Depende de su mayor o menor pericia incluir las tramas profanas con acierto dentro de los acontecimientos religiosos narrados para que no destaquen como un añadido sin sentido, sino que estén plenamente implicados en el desarrollo general de la obra.

En este caso, Lope resuelve el problema de forma magistral, entremezclado lo religioso con lo profano con gran acierto. Para ello crea una historia de estudiantes pendencieros y mujeriegos (tan usuales y apreciadas en la época). De hecho, las acciones de estos estudiantes sirven de pretexto para mostrar algunas de las características de la santidad de Julián, como su poder de profecía, particularmente frente a Tomé, ya desde su primer encuentro, cuando busca amparo en el convento al dar por muertos a los carreteros con los que cree haber luchado en la taberna:

JULIÁN: Hermano, toda su historia
 no es parte a dejar de ser
 en esta casa devota
 donado como pretende;

que esas estocadas todas
dio en unos cueros de vino,
de cuyas entrañas rotas
salió el licor que tenían.

Y más adelante, cuando pretende birlar uno de los pollos entregados como limosna:

TOMÉ: (...) diez, uno falta solo; ¿hay tal ventura?
JULIÁN: No falta, hermano
TOMÉ: ¿Cómo que no falta?
si eran once los pollos.
JULIÁN: Si él lo tiene,
y se lo quiere dar a quien él sabe;
no falta el pollo
TOMÉ: ¿Yo?
JULIÁN: Muéstrela, acabe
(Tomé saca el pollo del pecho)

Además, permite la introducción de nuevos personajes no religiosos que se encargan de ponderar las virtudes del santo lo que las hace todavía más creíbles a ojos del público puesto que son narradas por uno de ellos, igual que sucedía con la presencia en escena del Demonio y la Soberbia:

TOMÉ: Este hombre es santo, y digo yo que es loco,
¡Por el agua de Dios, que ya sabía
que el pollo hurtado para Inés quería!

En este caso se introduce uno de los personajes tipo de teatro áureo: el del estudiante pendenciero ocupado en todo tipo de temas mundanos más que en el estudio. De acuerdo con Dassbach, estos personajes «añaden color local, humor y crean la ilusión de lo mundano en unas obras que son, no hay que olvidar, fundamentalmente religiosas⁹». Esas escenas contribuyen también a reforzar las actuaciones milagrosas del santo, al mismo tiempo que se consiguen entretener al público y, sobre todo, despertar su risa. Lope introduce en la obra a Claudio y Tomé. El primero como ejemplo de estudiante rico y pendenciero que representa el papel del pérfido que acaba convertido gracias a los ejemplos del santo. Por su parte, Tomé, su criado, juega el papel del gracioso, imprescindible en las comedias de Lope. Con sus andanzas y diálogos provoca

⁹ Dassbach (1997: 138).

la simpatía del espectador a la vez que ensalza las virtudes del santo, al que no consigue engañar, por más que lo intente con las mañas que, como buen pícaro, acostumbra a usar en el mundo. Basta ver las situaciones y diálogos que tiene con Julián, como los ya referidos de la «matanza» de los odres de vino o el intento del robo del pollo.

No son estos los únicos elementos profanos de la obra, ya que en ella acaban representados todos los estamentos sociales y no solo el religioso. Aparece el rey con sus hijos que veneran a San Diego. También la nobleza, en este caso pía y generosa representada por D. Pedro de Médicis y D. Pedro Enríquez. Y por supuesto el pueblo llano en una variada representación; tratantes, agricultores, soldados, etc.

1.2.- Problemas de auditoría y datación

La primera edición de la que se tiene noticia de esta comedia corresponde a 1638, posterior, por tanto, a la muerte de Lope acaecida en 1635. La pieza aparece recogida en la *Parte veinte y tres de las Comedias de Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de San Pedro y San Juan. Dedicada a D. Gutierre Domingo de Terán y Castañeda, señor de la casa de Terán del Valle de Iguña, montaña de Burgos. Por Manuel de Faría y Sousa, etc. Año 1638. Con privilegio. En Madrid, por María de Quiñones. A costa de Pedro Coello, mercader de libros.*

El hecho de haber sido editada tras la muerte de Lope, y por tanto, sin el beneplácito manifiesto de este¹⁰, nos impide conocer su datación con exactitud. Y de hecho plantea dudas incluso sobre su autoría, ya que la fama que Lope alcanzó en vida dio lugar a que una obra a él atribuida, solo por ello, alcanzara mayor fama y permitiera una mayor ganancia económica, contribuyendo a hacer pasar como suyas obras de otros autores que imitaban su estilo. Por otra parte, en la época el autor de una obra la vendía al director de la compañía, que pasaba a tener todos los derechos sobre ella, incluso los de publicación. Esto provoca que, en general, la datación de las obras teatrales de este período sea particularmente complicada de establecer, puesto que el tiempo que transcurría entre su escritura y su publicación era variable. Dependía enormemente del éxito de la obra, tanto por el tiempo en que permanecía en cartel, como por el interés suscitado en el público aumentando con ello su rédito económico. Y no solo por parte

¹⁰ A pesar de ser la primera parte de las *Comedias*... publicadas tras la muerte de Lope, a día de hoy no existe prueba documental fehaciente de que fuera preparada por Lope antes de morir, lo cual no solo plantea dudas sobre la datación sino también sobre la autoría de algunas de las obras incluidas en esa recopilación.

del director de la compañía, que ostentaba sus derechos, sino también del librero, que era el encargado de editarla y comercializarla.

En este caso, ambos aspectos -datación y autoría- están íntimamente ligados. Así, Morley y Bruerton, en su trabajo canónico sobre estos aspectos de la obra de Lope, rechazan su autoría a partir de la datación de la obra realizada por Montesinos y que fija la fecha de su escritura en 1602, de acuerdo con la alusión, que se realiza en el acto tercero, a la batalla de Orán en la que participó el conde de Alcaudete:

ALÍ: (...) por soldado
me lleva a Orán el conde de Alcaudete

Sin embargo, en la obra no solo se habla de la vida de fray Julián sino también de su muerte y de los milagros posteriores, a él atribuidos. Dado que el santo falleció en 1606, no resulta creíble una datación anterior a dicha fecha. Es más, las primeras biografías conocidas, y que probablemente sirvieron de inspiración a Lope son de 1611, la de Fray Antonio Daza, y de 1612, la de Fray Pedro de Salazar, por lo que resulta lógico pensar que la comedia fue escrita a partir de dichas fechas, es decir, en una horquilla temporal correspondiente a 1611, fecha de la primera biografía, como límite inferior y 1635, año de la muerte de Lope, como límite superior.

Morley y Bruerton, para negar la autoría de Lope, se basan en un estudio de su versificación estrófica, llegando a la conclusión que «la distribución estrófica de la obra no se corresponde con la de esta época¹¹» (la de 1602). Sin embargo, en un trabajo posterior, Ernesto Luis Filardi Carrero se encarga de discutir y refutar esta idea, llegando a la conclusión de que «*El saber por no saber* fue escrita por Lope de Vega hacia 1614¹²». Para ello lleva a cabo un estudio exhaustivo tanto de la propia obra de Lope y de la crítica anterior a Morley y Bruerton, así como en la revisión de las fuentes documentales previas a la obra de Lope (las biografías ya citadas de Daza y Salazar).

¹¹ Morley (1968: 550).

¹² Filardi: (2008: 122).

CAPÍTULO 2. DE LAS FUENTES HAGIOGRÁFICAS A LA COMEDIA

2.1.- Posibles fuentes

Debido a la existencia del trabajo ya mencionado de Filardi Carrero, poco puede añadirse más sobre la datación y autoría, puesto que no se cuentan con nuevas fuentes documentales. Sin embargo, sí que es de interés el estudio y comparación de las distintas biografías existentes sobre fray Julián, tanto de las anteriores a la comedia, como de las posteriores. Dicha comparación nos permitirá apreciar, por un lado, los elementos existentes en las obras previas que han sido mantenidos por Lope y cómo han sido tratados; por otro lado, los elementos nuevos introducidos por el autor, bien inventados, bien por ser por él conocidos a partir de su experiencia personal. De todo ello, y revisando las biografías posteriores, podremos apreciar como la comedia de Lope se constituye en una fuente de la vida del santo. Nos centraremos, pues, además de en la propia comedia de Lope, en las siguientes obras biográficas, que cubren un amplio arco temporal y que pueden ser consideradas las más representativas, bien por la autoridad de sus compiladores, bien por la fecha de su elaboración:

- anteriores a la obra de Lope: biografías de San Julián de Fray Antonio Daza (1611) y de Fray Pedro de Salazar (1612)
- posteriores a la obra de Lope: biografías de San Julián de Fray Diego Álvarez (1753) y del italiano Padre Giuseppe Vidal E Galiana (1825)

Comencemos por la más antigua, la de Fray Antonio Daza, de 1611. Se trata de una brevísima semblanza, apenas ocupa unas pocas páginas que componen los capítulos LII¹³ y LIII¹⁴ de su obra: *Libro Cuarto. Que contiene veintiséis años, del tiempo de cuatro Ministros Generales de la Orden. La vida de algunos Santos Religiosos, Mártires y Confesores, con muchos milagros, y varios acaecimientos de este tiempo*. Aunque la obra fue publicada en 1611, la parte referida a fray Julián parece haber sido redactado en 1609, a juzgar por la introducción de capítulo LII: «Tres años ha que pasó

¹³ Capítulo LII. *Que contiene una sumaria relación de la vida y milagros del santo fray Julián de S. Agustín, colegida de noventa y una probanzas, y de los dichos de mil y cuatrocientos testigos jurados.*

¹⁴ Capítulo LIII. *De la Solemnísima Profecía con que el siervo del Señor profetizó que el ánimo del Rey don Felipe Segundo salía e penas del Purgatorio.*

de esta vida a la eterna, el santo F. Julián»¹⁵. A pesar de este breve espacio de tiempo, los méritos de fray Julián son tantos que es merecedor de una biografía cuyo fin persigue la publicidad de su vida con el fin de conseguir su canonización, como se encarga de destacar el propio Daza:

Y, aunque el tiempo que ha pasado después de su muerte, es tan corto, ha sido Dios tan largo y liberal en manifestar al mundo la santidad y milagros de su siervo, que pasan de seiscientos los que en tan breve tiempo están comprobados jurídicamente por más de cincuenta jueces, Doctores y Maestros de Teología, por comisión del Ilustrísimo Cardenal de Toledo, y dadas por fieles y legales las noventa y una probanzas.

Es esta una canonización que sigue los pasos de la precedente de San Diego de Alcalá, con la que guarda un gran paralelismo, tanto en sus aspectos formales como literarios¹⁶. Situación que no debe de extrañarnos si aceptamos como válida la datación de la obra en 1614. Teniendo en cuenta que la comedia sobre San Diego corresponde a 1613, veremos que ambas, más que de forma sucesiva, parecen haber sido escritas contemporáneamente. No solo fray Julián se declara discípulo de San Diego, sino que a ambos dedicó Lope sendas comedias sobre su vida, como se pone de manifiesto en la admiración que Julián siente por San Diego, reflejada en la siguiente intervención de fray Julián en el acto primero:

JULIÁN: (...) Pero tan devoto he sido
de nuestro hermano San Diego,
que como a sus fiestas llego,
de alegre pierdo el sentido.
De la caja le sacaron,
y en la nueva le pusieron;
Padre, estos ojos le vieron
y tiernamente lloraron.
Mas a fe que recogí,
los clavos y barras luego,
y a devoción de San Diego
los junté y los retorcí,
y he hecho aqueste rosario

¹⁵ Por simplicidad y con el fin de facilitar la lectura, las citas tomadas de las distintas biografías se transcriben en castellano actual. Solo se mantiene como el original la de Vidal e Galiana, al estar escrita en italiano. Por otra parte, las de la comedia objeto de estudio se toman, literalmente, de la edición con la que se ha trabajado.

¹⁶ Para un conocimiento más detallado sobre la similitud de algunas escenas en ambas comedias, ver el capítulo 2.3.3. *Los paralelismos con la comedia San Diego de Alcalá y los ataques velados a Cervantes* de Filardi Carrero.

Además, ambos pertenecen a la orden franciscana y su santificación no solo recibió el apoyo del clero y del pueblo, sino que también fue apoyada por la corona. Este apoyo se materializa en el cierre del primer acto de la comedia, en el que se anuncia la visita del Rey a la tumba de San Diego:

CLAUDIO: El rey Felipe ha venido
con sus hijos
JULIO: Justamente
honra a San Diego
CLAUDIO: La gente
de todo el reino ha movido
JULIO: De tan católico Rey,
¿qué menos puede esperarse?
HERNANDO: De los reyes ha de honrarse
nuestra religión y ley.

Para, posteriormente, articular una escena independiente, en la que se encuentra presente fray Julián junto a los reyes:

REY: Mi devoción tu amor solicitaba,
y juntamente, Diego esclarecido,
tu gloria accidental canonizado,
mi servicio te ofrezco y mi cuidado.
A Felipe, a Isabel y a Catalina,
mis hijos, te encomiendo.
ISABEL: Diego santo,
a nuestra voz tu intercesión inclina
JULIÁN: Alégrome de ver que lo honren tanto:
¡Oh virtud celestial! ¡Virtud divina
de un humilde sayal! Mas ¿qué me espanto
que esto pueda en el cielo, si da leyes
tal vez en la tierra a los mayores reyes?

De hecho, la tardanza en la proclamación de Julián como santo¹⁷ se debe simplemente a la casualidad, al haber coincidido su proceso de canonización con el decreto papal de Urbano VIII regulando dichos procesos, que no afectó al proceso de San Diego, tal y como recoge la biografía del Padre Giuseppe Vidal e Galiana, en el que no solo se narra la vida del santo sino también los trámites de su proceso de

¹⁷ Fue finalmente declarado beato en 1825 según nos informa el Padre Giuseppe en su biografía sobre fray Julián, publicada en Roma ese mismo año.

santificación. En concreto, en el capítulo XXV *Breve ragguaglio delle diligenze fatte per ottenere la Beatificazione*, el autor indica:

Ma siccome Urbano Ottavo fece tanti Decreti spettanti al culto dei Servi di Dio non ancora dalla Chiesa Romana canonizzati, o beatificati, e che per altro non fossero in possesso di culto pubblico da cent'anni avanti, e di più nel 1631, ordinò che non si potesse passare all'esame delle virtù, e miracoli di alcuno, se non che cinquant'anni dopo la sua morte; così il Beato Giuliano non essendo più che 24 da che era passato agli eterni riposi, ed avendo perciò goduto del culto richiesto per lo spazio di anni 22, o 23, fu necessario riporlo nel primier Sapolcro, e lasciar la Causa nello stato in cui si trovava sin al tempo prefisso, che era l'anno 1656

La biografía de Daza no es lineal, es decir, no da cuenta de su vida según un esquema temporal, sino que, simplemente, destaca algunos aspectos particularmente loables y milagrosos en su proceder, obviando datos ajenos a la vida religiosa (por ejemplo, nada se dice de su vida en el mundo anterior a su entrada en el convento). Comienza con su carácter de simple «sufrido y paciente (...) tan grande menosprecio de sí, que (...) se hacía tonto» y penitente «sus penitencias fueron tan espantosas (...) que había muchos años que vivía por milagro». Una referencia que lo entronca de nuevo con los locos por Cristo, en general, y el ejemplo dado por San Francisco, para quien «participation in the Passion of Christ, above all enduring the contempt and hostility of the word, is the source of perfect joy¹⁸». Destaca, a continuación, algunos de los milagros, tanto en vida (la obediencia de las criaturas irracionales o su capacidad de ablandar el hierro con las manos para hacerse un rosario), como tras su muerte (resurrecciones y curaciones).

Realmente todo ello se cita de forma genérica haciendo referencia a una posterior biografía detallada: «sus virtudes son tantas, y tan heroicas, que no se pueden escribir en menos que en una larguísima historia: remítolas a la que saldrá». El único episodio que se describe de forma concreta, abundando en detalles, es su profecía sobre la salida del Purgatorio del alma del rey Felipe II. De hecho, ocupa un capítulo independiente, el LIII, cuya extensión duplica la de la propia vida del santo y en la que destaca la larga enumeración de personas y cargos que dan fe de la veracidad de dicha profecía.

¹⁸ Saward: (1980: 85).

Todos estos aspectos están recogidos en la obra de Lope, aunque este les otorga distinta importancia y extensión. Llama la atención particularmente lo referido a la anterior profecía, de capital importancia para Daza pero que Lope despacha en unas pocas líneas en la comedia, en un diálogo sobre el santo casi al final del acto tercero, que no constituye ni siquiera una escena propia:

GUARDIÁN:	y en lo que es revelaciones se vieron en ocasiones casos, que admiran contados. Del rey Felipe segundo vio salir del Purgatorio el alma.
FRAY PEDRO:	Fue muy notorio tan raro suceso al mundo.

Radicalmente distinta a la de Daza es la biografía publicada por Fray Pedro de Salazar un año más tarde, en 1612, mucho más extensa y detallada. En ella se respeta en cierto sentido el devenir temporal, al menos en sus inicios (nacimiento, niñez y juventud) y en su final (muerte y milagros posteriores) pero no contiene mayor referencia temporal sobre la vida religiosa de Julián. Esta etapa de su vida, que es la que a la postre la que le va a granjear la fama de santo y de la que se ocupa la comedia de Lope, está descrita agrupando las distintas características y milagros del santo. En la comedia, lineal en su representación, las escenas se suceden sin referencia temporal concreta alguna. De nuevo la biografía está escrita con fines propagandísticos, dando a conocer al pueblo la vida del santo. Este es el fin que persigue, coincidiendo en ello con la de Daza y también con la comedia de Lope. Nada prueba que se trate de la «larguísima historia» anunciada por Daza sobre la vida de Julián, aunque el escaso tiempo transcurrido entre ambas publicaciones –no llega a un año– y la inexistencia de una obra posterior de Daza sobre el tema, bien pueda hacernos suponer la relación entre ellas. Al fin y al cabo, Salazar no solo recoge y amplía todo lo anunciado sucintamente por Daza, sino que introduce nueva información sobre el santo, sus acciones en vida y los milagros tras su muerte.

En este sentido, Lope parece seguir más la obra de Salazar que la de Daza, puesto que la mayoría de los detalles referidos son idénticos. Veámoslo en detalle. Salazar comienza hablándonos de los orígenes familiares de Julián y de cómo su naturaleza religiosa se manifestó desde muy niño (capítulo XXV. *De la genealogía y*

naturaleza del beato fray Julián), para continuar glosando las virtudes que lo van a caracterizar en el futuro -humildad, penitencia, aspereza- y que lo acompañaron hasta su ingreso en la orden franciscana, momento en el cual comienza la obra de Lope, precisamente con uno de los sucesos referidos por Salazar, la expulsión del convento debido a sus excesivas penitencias:

El Jueves Santo (...) se disciplinó tan ásperamente, que al ruido de la disciplina acudieron los religiosos del Convento, y le hallaron todo su cuerpo regado por muchas partes, corriendo sangre, y él desalentado, y casi como muerto, pero muy vivo y fuerte de espíritu. (...) y otro día Viernes Santo, le hallaron en el monte del dicho Convento, donde de juncos y espinas muy ásperas había tejido una corona, y puestosela en la cabeza (...) y así, su sospecha que tenían de que no tenía buen juicio, se confirmó en ellos, de manera que se resolvieron en despedirle de la Orden, como lo hicieron.

En la comedia, esta primera escena va a marcar desde su mismo inicio, la intensidad dramática de la obra, al narrar como se despoja a fray Julián del hábito franciscano, su máxima aspiración en la vida, como nos indica Salazar «el Señor (...) le inspiró que se entrase fraile en la Religión de san Francisco». Todo ello aceptado con humildad, siguiendo el voto de obediencia, como no podía ser menos en un fraile franciscano. De hecho, es tal el deseo de fray Julián de pertenecer a dicha orden y de entrar de nuevo en el convento que, de acuerdo siempre con Salazar: «el beato hartamente afligido, y desconsolado, se fue, aunque confiado mucho en Dios (...). Apartose no muy lejos de dicho convento, donde de ramas y otras cosas fabricó una cabaña, donde estaba en mucha oración y abstinencia».

Continúa Salazar con una serie de capítulos en los que glosa las distintas virtudes del santo. Entre ellas, *la penitencia que el beato fray Julián hizo hasta su muerte*, describe el cilicio de hierro que portó sobre su cuerpo durante toda su vida y que, al igual que el rosario del mismo material, fue labrado por las propias manos del santo «sin instrumento alguno». También las privaciones de que era objeto «casi de ordinario ayunaba a pan y agua (...) nunca tenía celda, ni dormía en cama (...) el hábito que traía era el más remendado y vil que podía hallar». En la comedia, estos aspectos están recogidos en distintos pasajes, donde se incluyen algunos datos, que parecen corresponder a la inventiva de Lope, como el hecho de que el hierro del que estaban hechos el cilicio y el rosario del santo provenía de los hierros del ataúd de San Diego, al que Julián reconocía como maestro. Este añadido, perfectamente prescindible, no es en

absoluto baladí ya que permite conectar un santo ya consagrado, conocido y con devoción en Alcalá, como es San Diego, con el beato y santo en ciernes, Julián, trasmitiéndole sus cualidades y, por tanto, estableciéndolo como su sucesor en la santidad. Supone también una automención del propio Lope, autor de una comedia sobre San Diego, ya representada y que contó con el éxito del público. Se erige así, en un cronista franciscano -de hecho, en ese momento ya formaba parte de la orden-, lo que da autoridad y visos de verdad a su obra.

Procede a continuación a narrar los hechos sobrenaturales protagonizados por fray Julián, etapa imprescindible para alcanzar la santidad. Recoge *algunos milagros del beato fray Julián*, como los de profecía sobre el momento de su propia muerte y el carácter sanador, tanto del propio santo, como de sus reliquias y de los objetos que lo rodeaban en vida e incluso tras su muerte, con particular atención al aceite de las lámparas del lugar donde fue enterrado. Aunque no todos estos milagros se plasman en la comedia, si están los más representativos y efectistas, como la curación de enfermos o la multiplicación de los panes. Otro capítulo abunda sobre el mismo tema; *otros milagros de fray Julián*, como la obediencia de los seres irracionales (sermón a los pájaros ante la negativa de los mozos a escuchar sus palabras). En la comedia, no solo está recogido este hecho (tan teatral, por otro lado) sino que se mencionan otros que podemos asimilar por cuanto atañen a la obediencia que los animales prestan a Julián; la furia del toro que intenta acometerlo, que se transforma en mansedumbre a la vista del rosario del santo o los pollos entregados como limosna, que acuden a su simple llamada.

Da por concluida su narración con *algunas prerrogativas y excelencias del beato fray Julián* que contiene una miscelánea de hechos relevantes. De ellos destaca el referido al tránsito del alma del rey Felipe II del Purgatorio al Cielo. Este hecho, tan importante para Daza, apenas ocupa una decena de líneas en la obra de Salazar. Parece citarlo casi por obligación, pero sin recrearlo ni alabarlo en exceso. Incluso es más extensa la narración de la salvación de un suicida, a quién unos nobles pagan sus deudas, salvando así su vida y su alma, a petición de Julián. También se da cuenta de su carácter; «celosísimo de la honra de Dios», «limpio de pecado», «penitentísimo», «observantísimo de la regla de (...) San Francisco», «profundísima humildad y menos precio de su persona», «se hacía tonto», «muy caritativo con los pobres» y «amigo (...) de la virginidad». Todo ello está recogido de una u otra manera en la comedia; bien dramatizado, cuando es posible, bien citado en los diálogos de los personajes intervinientes que se convierten también en narradores.

Finaliza la biografía de Salazar con una exhortación a la pronta santificación de fray Julián, que cuenta con el apoyo del rey, del clero y del pueblo. La «gracia y privilegio» que otorga a fray Julián es «un don de hacer milagros y virtudes en todas materias, pues del aceite de su lámpara sanan de todas enfermedades». Del mismo modo, concluye la comedia con un pequeño parlamento dirigido al público, tan característico de las comedias áureas:

CLAUDIO: Esta, senado, es la vida
 de Julián, mapa pequeño
 de sus inmensas virtudes,
 de sus milagrosos hechos.
 En su muerte gloriosa,
 el autor pone silencio
 al *Saber por no saber*,
 que supo ganarse el cielo.

2.2.- Pervivencia y transformación

Debe tenerse en cuenta que Lope (1562-1635) fue coetáneo de fray Julián (1553-1606), por lo que es probable que, no solo Lope tuviera noticias de la existencia y andanzas del fraile, sino que incluso lo conociera personalmente. De hecho, así lo refleja la biografía oficial franciscana sobre el beato Julián¹⁹; «Lope de Vega, evocando tal vez sus recuerdos de estudiante». Por ello, es lógico suponer que la obra está basada tanto en los conocimientos y vivencias directas de Lope como en el estudio de las biografías del santo existentes en ese momento, ya comentadas en los capítulos precedentes.

Es también especialmente interesante comprobar cómo la comedia de Lope se constituye en fuente de biografías posteriores. Por ejemplo, en la crónica oficial realizada por los propios franciscanos en 1753: *Memorial ilustre de los famosos hijos del real, grave y religioso conveto de Santa María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá) (...) Escrívelle Fray Diego Alvarez, Predicador General de la Exclarecida Provincia de Castilla de la Regular Observancia de N.P.S. Francisco, y Sacristán Mayor de dicho Convento*. Probablemente, para esta obra, también se tuvieron presentes las biografías de Daza y Salazar, además de la obra de Lope. Podemos estar seguros de esta última influencia, puesto que recoge situaciones presentes en la comedia que no se citan ni en Daza ni en Salazar. Sin embargo, nada atestigua que trabajara directamente con las obras de Daza y Salazar, puesto que Lope recoge todo lo que narran estos

¹⁹ Consultable en internet: <http://www.franciscanos.org/santoral/julianagustin.htm>

autores. Comparando ambos escritos, la comedia de Lope y la biografía de Fray Diego Álvarez, se observan similitudes muy notables, al punto que todas las situaciones atribuidas al santo en la comedia son recogidas en la biografía.

Aunque la obra nos da cuenta de los principales capítulos de la vida del santo, en ella también hay presente una trama, que podríamos calificar en cierto sentido de amorosa, sin duda completamente inventada, pero que da pie a articular la obra en torno a personajes presentes en todos los actos, más allá del santo. Dicha trama, que aligera la obra y la hace más atractiva al público, acaba enlazando con la vida de fray Julián que interviene en la solución final. No solo eso, sino que sirve de perfecto contrapunto pagano a la santidad de Julián. De hecho, con frecuencia se alternan escenas piadosas, e incluso milagrosas, de fray Julián, con otras caracterizadas por el aire mundano de algunos de estos personajes, presentados como delincuentes y representantes de las bajas pasiones humanas, puesto que están envueltos en raptos, robos, violencias y prostitución, jactándose de ello. De todos modos, en la obra, y gracias al ejemplo y actuación de fray Julián, estos personajes acaban cambiando completamente su actitud, abandonando el mal camino inicial para acercarse a la religión. No es casualidad, en este sentido, que el monólogo final, dirigido al público, sea realizado por Claudio, el peor de todos ellos. Incluso algunos autores, particularmente Filardi Carrero, han querido ver en ellos un alter ego de Lope y su vida: de las francachelas juveniles al recogimiento religioso por el que atravesaba en la época de producción de la comedia.

Consiste en un lance que se pretende hacer pasar por amoroso, aunque solo encierra el deseo de satisfacer las más bajas pasiones de Claudio, un rico estudiante, al que acompañan dos criados y Tomé, un pícaro al que se le asigna el papel de gracioso y que también sigue su particular camino de conversión a lo largo de la representación, por supuesto, gracias a fray Julián. Comienza en el primer acto -apenas introducido fray Julián como protagonista principal y ya caracterizado por su humildad- con el rapto de la hija de un tabernero, Isabel, por parte de Claudio, ayudado por sus amigos. La presentación de Claudio, y en menor medida Tomé, está en las antípodas de la de fray Julián. La humildad en este, es soberbia en aquellos. Durante el rapto, Tomé cree haber matado a un hombre por lo que busca refugio en el convento donde conoce a fray Julián. En realidad, no ha acuchillado a nadie, sino que ha atravesado un pellejo de vino (escena que se remonta a los clásicos y que se repite en numerosas obras). Finalmente, en el tercer y último acto, Isabel es liberada gracias a la intercesión de fray Julián. Entre esos dos instantes, como trama principal, se nos da cuenta de los distintos

prodigios obrados por fray Julián, basados siempre en su humildad y modestia, es decir, en su escaso conocimiento. De ahí el juego de palabras que dan título a la obra *El saber por no saber* o como la simplicidad y la ignorancia pueden ser un modo de acercarse a Dios.

Como trama secundaria, asociada a la anterior, tenemos la evolución moral llevada a cabo por Claudio y Tomé, de la que se nos informa gradualmente, a lo largo de toda la obra. Aunque es Claudio el que sufre el cambio más radical (de la maldad absoluta, a solicitar el perdón divino), es Tomé el más presente en la obra. Las razones son varias. Por un lado, su papel de gracioso da lugar a escenas de gran comicidad. Por otro, su carácter egoísta, gorrón y licencioso se transforma, convirtiéndose en una persona piadosa, que llora amargamente la muerte de fray Julián, al que considera como «su querido compañero».

La biografía, al tratarse de un género distinto y por tanto sometido a otros principios literarios, cuenta los hechos narrados no en orden cronológico -salvo su nacimiento y muerte- sino agrupados de forma temática según criterio personal del autor. Comienzan con su juventud y deseo de ser fraile y prosiguen con su comportamiento, observando ejemplarmente la regla, para seguir con las distintas situaciones extraordinarias -que se equiparan a milagros- y terminar con los verdaderos milagros obrados gracias a su advocación. Son frecuentes y exhaustivas las citas espaciales de cada suceso, detallando dónde tienen lugar y que personas están involucradas, actuando de testigos -se repiten frases del tipo; «afirmó en la Probanza Jurídica», «en la Probanza calificada Judicialmente (...) afirmó», «En esta misma Probanza hay otros dos juramentos»-. Este hecho contrasta con la escasa información temporal suministrada; todo se reduce a genéricos sin concretar, no ya una fecha exacta, sino ni tan siquiera un año aproximado, excepto los de su nacimiento y muerte.

Lógicamente, por su propio carácter, los sucesos que recoge la comedia están narrados de una manera dialogada, ágil, con ritmo teatral. Algunas situaciones simplemente son mencionadas en el parlamento de alguno de los personajes y no representadas por sus protagonistas, ganando así en densidad documental, pero manteniendo la ligereza de una comedia teatral. En contraposición, la biografía resulta un poco pesada, mucho más preocupada por los detalles y por ensalzar la figura del santo que por facilitar su lectura, lo que se traduce en el abuso de descripciones y consideraciones repetitivas. Hasta el punto de que una única situación presente en la comedia se traduce en varias narraciones independientes en la biografía.

2.3.- Las adiciones de Lope

Podemos encontrar reflejadas en la biografía franciscana todas las situaciones de la obra de Lope, en capítulos diversos y no necesariamente en el mismo orden, como ya se ha indicado anteriormente. Veamos el paralelismo entre ambas, de forma sistemática, siguiendo para ello el modo en que se presentan los hechos en la comedia²⁰.

Comienza el acto primero con Julián expulsado del convento. No puede ser mayor la carga dramática de los primeros versos; el santo protagonista cuya vida se narra es expulsado de la Iglesia, representada por el Guardián del convento, que no atiende a las explicaciones y súplicas de fray Julián:

GUARDIÁN: Sin replicar se desnude;
quítese el hábito presto

Es el propio Julián el que a continuación nos informa de la razón de este castigo, que se impone por «pena de obediencia»:

JULIÁN: El Guardián se ha enojado
porque dice que el convento,
con mi poco entendimiento,
tuve anoche alborotado.
(...)
y a mí, porque me he azotado,
Francisco, me echan de vos

Ya en la primera escena de la obra, Lope deja claras las características principales del santo: su humildad («con mi poco entendimiento»), su obediencia («por pena de obediencia») y su devoción por San Francisco, fundador de la orden, al que interpela directamente: «Francisco». Durante el resto de la obra se ocupará de explotar estas características, entre la que destaca la última: la devoción por San Francisco. Al fin y al cabo, las otras dos forman parte de los votos franciscanos. Es esta devoción llevada al extremo por Julián, la que va a distinguirlo entre sus coetáneos. Va un paso más allá de lo marcado en la regla para convertirse, a imagen del santo fundador, en un

²⁰ Para facilitar su comprensión, en el anexo II se incluye un pequeño cuadro, a modo de resumen, de la localización de cada uno de los pasajes indicados, relacionando su presencia en la comedia con la narración del mismo suceso en la biografía franciscana.

ejemplo del loco por Cristo, que anteriormente citábamos. La biografía franciscana recoge fielmente este suceso²¹:

Entrada bien la noche, y a que estuviese la Comunidad en su quietud y silencio; y habiendo precedido una profunda oración, se azotó tan cruelmente, y hacían tanto ruido y estrépito los golpes de la disciplina, que despertaron los Religiosos con bastante susto (...) tuvieron Junta aquellos Padres y salió por votos la expulsión de Fr. Julián (...) Quitáronle finalmente el Santo hábito y le entregaron los vestidos seglares, que antes tenía.

Este paralelismo con San Francisco es puesto de manifiesto en numerosas ocasiones en la crónica franciscana, como iremos viendo a lo largo del presente capítulo, desde los orígenes atribuidos a Julián, a diversas situaciones, como la obediencia de los animales, a quienes predica, o su obsesión por la pobreza, como se describe cuando se deshace de un dinero del convento, provocando el desconcierto, cuando no la ira, en el resto de Padres, que lo tildan de loco. Es una escena recogida por Lope también descrita en la crónica («se fue a una pedregosa haza cercana al Convento, y arrojó en ellas los dineros (...) hallaron toda la cantidad, sin que faltara una blanca²²»):

GUARDIÁN: Mándele llevar un día
(poco antes que le diera
el hábito) unos dineros
al Síndico (pienso que eran
de cierta limosna) y diólos
en el camino a las piedras
que en ellas los arrojó,
y al fin se hallaron en ellas.
(...)

Tal es su veneración por el santo fundador, que se narra su repentina sanación al recuperar el hábito franciscano. Lope, como ya mencionamos, seguidor y admirador de la orden franciscana no puede por menos de recoger esta escena en su obra:

FRANCISCO: Salga, hermano, salga fuera;
deje los pies, bueno está;
¿Qué hace aquí? ¿Qué vida es esta?

²¹ Libro III, Capítulo II, Párrafo II, anotación 8 (página 227). Incluso incorpora otros episodios de la pasión de Cristo, que fray Julián imita, como la coronación de espinas o la subida al monte Calvario cargado con una cruz.

²² Libro III, Capítulo II, Párrafo II, anotación 6 (página 226)

¿Parece bien perder
el hábito que profesa
por inquietar el convento?
Vengo a reñirle, y quisiera
hallarle con más salud
para darle penitencia
(...)

GUARDIÁN: Ahora bien, si me promete
de aquí en adelante la enmienda,
yo le prometo de darle
el hábito

JULIÁN: Si la tierra
desos pies besar merece
Julián, mil veces la besa
(...)

JULIÁN: ¡Oh, Virgen de la Salceda,
que entro en vuestra casa libre!
¡Loco estoy, loco!

Igual que lo hace la biografía de Álvarez²³, que de nuevo va un paso más allá, atribuyendo a la falta del hábito, no solo la enfermedad de Julián, sino también el trance de muerte del Director Provincial («esta es la causa de las infernales tristezas que atosigan a mi corazón y vida»), que solo sanará al revocar su propia orden y restituir el hábito franciscano a fray Julián.

El primer acto finaliza con uno de los milagros de fray Julián, que labra, únicamente con sus manos, un rosario a partir del hierro de los clavos del arca de San Diego:

FRANCISCO: ¿Qué dice? ¿Del hierro ha hecho
rosario que es de provecho?

JULIÁN: Con todo lo necesario;
hele aquí

FRANCISCO: Pues ¿con qué fuego?

JULIÁN: Con los dedos lo labré

FRANCISCO: ¿Con los dedos?

JULIÁN: Pues ¿no ve
que es del arca de San Diego?

Es esta una situación que tiene reflejo en la crónica en diversos capítulos²⁴ para poner de manifiesto, no solo la santidad de Julián, sino también su devoción por San

²³ Libro III, Capítulo IV, Párrafo II, anotación 13 (página 230)

²⁴ Libro III; Capítulo XII, Párrafo III, anotación 176 (página 290) y Capítulo XIII, Párrafo IV, anotación 197 (página 300)

Diego, estableciendo una especie de conexión, de continuación de la obra de uno en el otro: «le vieron domar el hierro sin instrumento alguno, ni la actividad del fuego» o:

No tenía menos devoción el devotísimo Fr. Julián al glorioso San Diego; pues la mayor parte de las cuentas, que para su Rosario labró de hierro, con los dedos, fue de los hierros de un Arca del Santo, que se deshizo. Y le sucedió una vez que, limando un poco estos hierros, se tragó los polvos, porque no se perdiesen.

En el acto segundo, se exponen los orígenes de fray Julián, utilizando como narrador nada menos que al Demonio y la Soberbia:

SOBERBIA:	¿Es acaso este Julián el que agora te atormenta?
DEMONIO:	El mismo, que aun de nombralle pienso que el infierno tiembla. Nació de padres humildes en Medinaceli, y piensa que fue Medina del cielo quien dio un ángel a la tierra. De un francés que allí vivía, y una castellana honesta, fue hijo, porque el león coronen lises francesas

Aquí se produce una diferencia entre los indicado por Lope y lo recogido en la biografía franciscana. En este última²⁵, sin duda llevados por la intención de asimilar lo más posible la vida de Julián a la de San Francisco, atribuye nobles orígenes a fray Julián frente a los «padres humildes» que indica Lope. Álvarez, a pesar de indicarnos con detalle los detalles familiares, no aporta ninguna prueba sobre su nacimiento, aduciendo la pérdida de los archivos parroquiales al haberse derruido la iglesia en la que fue bautizado²⁶:

En el año de 1550 nació al mundo el V. y Santo P. Fr. Julián de San Agustín, en la villa de Medina Celi, obispado de Sigüenza (...) Su padre se llamó Andrés Martinere, caballero de la alta nobleza de los Martinetes de Sanflor de París, y de Tolosa de Francia, hombre virtuoso y temeroso de Dios (...) casó con una

²⁵ Libro III, Capítulo I, Párrafo I, anotación 2 (página 223).

²⁶ «El día en que fue el feliz oriente de este astro se ignora, y fue la causa que, para fabricar la ilustre Colegial de esta Villa, se derribaron varias iglesias, entre cuyas ruinas quedaron enterrados muchos libros, entre los cuales fue uno el de las partidas de bautismo, donde estaba la de nuestro Venerable Julián.»

virtuosa e ilustre señora, Doña Catalina Gutiérrez, de la noble casa de los Leones; cuya hidalguía es notoria en la referida villa de Medina Celli.²⁷

Prosigue Lope con el encuentro y enfrentamiento entre Julián, por un lado, y el Demonio y la Soberbia, por otro, a cuenta de la conversión del moro Alí, personaje que parece ser introducido por Lope ya que no se tenía noticia de él en las obras anteriores, y que, sin embargo, si estará presente en las posteriores:

DEMONIO:	¿Hablas claro con nosotros?
JULIÁN:	¡Pícaros! ¿con qué ocasión andáis en aquesta aldea?
DEMONIO:	¿Luego no soy labrador?
JULIÁN:	De maldades, ¿quién lo duda?
DEMONIO:	¡Vive el cielo, motilón, que no has de vencer al moro!
JULIÁN:	¡Vencérole, vive Dios!

La crónica²⁸ recoge una lucha de Julián contra el demonio sin mencionar al moro Alí, al que introducirá más adelante²⁹, cuando transforma en prosa³⁰ los versos de Lope sobre el intento del moro de matar a Julián, por querer convertirlo:

JULIÁN:	Si con puro y limpio celo te sujetas a la fe de Cristo, que te ama tanto, y con el bautismo santo...
ALÍ:	No diga más, que me iré: no ha podido mi señor, ni todo Madrid, hacerme cristiano con prometerme libertad, honra y favor, ¿y tú con ese costal

²⁷ Es destacable la atribución de nobles orígenes, tal y como se observa en la descripción de sus progenitores. Es la única biografía en la que constan. Incluso el narrador va más allá, al atribuir a su nacimiento señales que anunciaban el favor divino y su futura santidad: «Hallándose esta Señora con los dolores del parto, ocupose el virtuoso francés, que era gran matemático, en observar las estrellas, y en la coincidencia de los planetas, y formó pronósticos, concibiendo feliz esperanza de las virtudes del Niño Julián; cuyo acierto se debió a los influjos del Cielo, no a las conjeturas de una facultad tan falible».

²⁸ Libro III, Capítulo VI, Párrafo IV, anotación 34 (página 239): «Entre las continuas luchas y peleas muy reñidas, que fueron muchas, las que permitió el Señor, para que su paciencia atesorase méritos, fue una rarísima, en que a brazo partido peleó con un Demonio, que en figura humana se le apareció, presentándole batalla.».

²⁹ En concreto en Libro III, Capítulo X, Párrafo I, anotación 140 (página 275), aunque ya anunciado en el Libro III, Capítulo VI, Párrafo IV, anotación 34 (página 239); «sufrió con invencible valor el ser apedreado por un moro, llamado Aly, queriendo el Venerable convertirle».

³⁰ «El moro (...) tomando piedras, tiraba con impulso diabólico a matar al Santo Predicador, que hincado de rodillas aguardaba la nube de piedras, recibíendolas en las manos sin lesión alguna; porque más blandos aquellos pedernales, que el corazón de aquel hombre, obsequiosos le reverenciaban».

intentas tal desvarío?
 (...)

ALÍ: (...)

¡Muere, pápaz! ¡Oh Mahoma!

¿Qué es esto? Las piedras toma

(que le tiro) con las manos.

No más; él es hechicero;

no hay que tiralle.

(...)

ALÍ: Fraile, o lo que eres, no más,

que este cuchillo...

JULIÁN: ¡Ay, hermano!

Si por ti el martirio gano,

¡qué corona me darás!

Ya de rodillas estoy

ALÍ: ¡Por Alá, que he de matarte!

La comedia continúa presentándonos diversas escenas donde se ponen de manifiesto las cualidades y los milagros de Julián, que son fielmente recogidos en la biografía. Tenemos como ejemplo, la penitencia y el castigo del cuerpo, portando en secreto una cadena en torno al pecho, a modo de cilicio:³¹.

CONTADOR: Cuando le abracé, sentí

cierta dureza en el pecho;

que era cadena sospecho,

pues no será de oro allí,

aunque el hierro se mejora,

pues oro por Dios se llama;

que los hierros de quien ama

dicen que el amor los dora³²

También el poder sobre los animales cuando consigue calmar a un toro para que no le embista mostrándole su rosario:

³¹ Vuelve a citar este hecho al final de la obra, al revisar las pertenencias de Julián tras su muerte (página 394):

GUARDIÁN: (...)

¿Y esta cadena?

TOMÉ Esa, Padre,

hoy se ha quitado del cuerpo

³² En la crónica lo encontramos, sea en el Libro III, Capítulo VII, Párrafo V, anotación 53 (página 245)³² «tan duras cadenas con que maceraba su cuerpo (...) la cadena de veinte libras de peso», sea en la revisión de sus pertenencias, realizada por los frailes tras su muerte, párrafo perteneciente al Libro III, Capítulo XIV, Párrafo I, anotación 211 (página 305), donde se explican las discrepancias en el peso de dicha cadena: «una gruesa cadena, que como culebra se enroscaba en aquel debilitado cuerpo. Era del peso de catorce libras y media la que antes pesaba veinte libras; mas la continuación de traerla tantos años sobre su cuerpo, se habían disminuido los eslabones»

JULIÁN: En efeto:
 como después me acordase
 en el prado del portal,
 quise otra vez contemplarle;
 no eran bueyes, eran toros:
 llégume

TOMÉ: ¡Qué disparate!

JULIÁN: Vínose un tostado a mí,
 y cuando quiso pegarme,
 saco el rosario y dejóme;
 ¿es disparate?³³

Incluso, con los pollos destinados a ser sacrificados y que, sin embargo, le obedecen ciegamente, de modo que, aunque los deja libres, acuden a su llamada:

JULIÁN: Pollos de San Francisco, vengan luego
 a su banasta, miren que nos vamos
 y que hay muchos enfermos

TOMÉ ¡Por la pila
 del agua santa, que ya van viniendo,
 y uno a uno se van entrando en ella!
 Uno, dos y tres; ya vienen cuatro juntos;
 ocho con el blanquillo, nueve el pardo,
 diez, uno falta solo: ¿hay tal ventura?³⁴

Todo lo anterior pone de manifiesto, una vez más, el paralelismo entre el proceder de Julián y el de San Francisco, que todavía queda más patente en la escena en la que, fray Julián, ante el escaso interés de los mozos en su palabra, decide continuar su sermón con las aves silvestres, que, estás sí, le escuchan con atención:

JULIÁN: Oíd, que reñiros quiero,
 y consolaros después

ESTEBAN: Padre, no ha de haber sermón;
 vaya con Dios, que es muy lego

JULIÁN: Que oigáis su palabra os ruego
 LORENZO: Inés baila

³³ Incluido en el Libro III, Capítulo XII, Párrafo IV, anotación 180 (página 292).

«Pues hoy al entrar (dijo el Siervo de Dios) encontró a un diablo de toro; y queriendo acometerme, le puse delante el rosario, y se retiró atrás. Tornó a acometerme otras veces, y poniéndole por escudo el mismo rosario; cobarde echó pie atrás otras tantas veces, cuantas yo le resistí con este rosario.»

³⁴ Recogido tanto en el Libro III, Capítulo VII, Párrafo XI, anotación 64 (página 249): «los pollos, que soltaba en los caminos para que bebiesen y comiesen, le diesen la obediencia, entrándose contentos en las prisiones de las banastas, cuando se lo mandaba el caritativo Fr. Julián», como en el Libro III, Capítulo XI, Párrafo IV, anotación 151 (página 281): «V. P. Fr. Julián puesto en un trigo de rodillas en oración; y cerca de él una canasta y trece o catorce pollos fuera de ella sueltos; y que estando picando en un trigo seco, los llamó y obedeciendo puntuales, se encarcelaron en la dicha canasta.»

INÉS: Toca Antón.
 Por aquí, por allí, [por allá,
 anda la niña en el azahar;
 por acá, por allí, por aquí,
 anda la niña en el toronjil]

JULIÁN: Que no han querido escuchar
 la palabra de Dios, ¡cielos!,
 aves, cuyos altos vuelos
 puede a escucharla parar,
 oíd, pues no quiere el hombre³⁵

Es una situación transcrita fielmente en la crónica³⁶, de forma extensa como es habitual en ella, ya que relata todos los pormenores, prácticamente rozando la representación dialogada, como pone de manifiesto el uso del estilo directo para convocar a las aves:

el V. P. Fr. Julián, en una ocasión, que halló a unos mozos y mujeres jóvenes que estaban hablando; y habiéndolos amonestado, que dejaran aquella conversación y se fuesen en su compañía a oír la palabra de Dios; y viendo que no le obedecían, encendido en fe, levantó la voz y dijo: *Pues vosotros no queréis venir a oír la palabra de Dios, venid, pajaritos, a oírla*. Pudo tanto su fe imperiosa, que al punto le obedecieron aquellas avecitas y vinieron a oírle cantidad de ellas al puesto, donde las llamó.

El segundo acto concluye, siguiendo con las características descrito en su *Arte nuevo*, con una escena cargada de dramatismo: el intento de asesinato de fray Julián, salvado por la gracia divina. Para ello, Lope se vale de Claudio, quien manda dar «mil puñaladas» a Julián, aunque sus criados no pueden hacerlo:

CLAUDIO: Seguid volando
 ese santo contrahecho,
 y dadle mil puñaladas

(...)

JULIO: ¿Es aquel?

HERNANDO: El mismo soy

JULIO: Toma ese lado derecho;
 yo le daré por aquí

HERNANDO: Sacar la espada no puedo

JULIO: Ni yo la mía

HERNANDO: ¿Qué tiene
 este hombre?

³⁵ Incluso se incluyen anotaciones del autor para el desarrollo de la escena «Bajan de los árboles, que estarán a sus lados, las ramas, y en ellas las aves»

³⁶ Libro III, Capítulo XI, Párrafo IV, anotación 150 (página 280).

JULIO:

Favor del cielo

La biografía franciscana también habla de ello³⁷, pero la descripción del suceso se realiza de una forma más genérica e indeterminada. Así, se habla de «un Cavallero muy entregado a los vicios» sin mayores especificaciones. Sin embargo, en la obra de Lope el caballero está completamente identificado ya que se corresponde con Claudio, el personaje masculino protagonista de la trama amorosa inventada por Lope y de la que, lógicamente, no se recoge nada en la crónica. De hecho, todas las situaciones que en la obra de Lope corresponden con personajes propios de dicha trama, se solucionan mediante la ausencia de nombres y datos concretos en las crónicas, al contrario que en el resto de casos, en los que la citación de lugares y nombres es abrumadora.

En el tercer y último acto, además de la lógica conclusión final, se recogen, a modo de compendio, nuevas acciones de fray Julián que refuerzan su papel de santo. La particularidad estriba en que, algunas de ellas no son representadas, debido a su dificultad y a que alargarían en exceso la duración de la obra, sino narradas por Tomé, que transforma su carácter de gracioso en el de serio y devoto admirador de Julián. Con otros protagonistas, se repiten acciones y milagros ya sabidos, como la obediencia de los seres irracionales, del que se cuenta dos casos. El primero, cómo Julián reprende a un gato que se ha comido un pajarillo, por lo que éste lo devuelve entero y con vida³⁸, y el segundo, el apaciguamiento de un toro que quería embestirle tras escapar de su encierro³⁹. Ambos fielmente transcritos en la crónica⁴⁰.

También, en los mismos términos, se nos da cuenta del enfrentamiento de fray Julián con el demonio, que se le aparece en forma de dragón y de serpiente:

ENRÍQUEZ:	Con el Demonio dicen que le pasan cosas notables
TOMÉ	Toma varias formas para engañarle; ya es dragón, ya es sierpe,

³⁷ Libro III, Capítulo VI, Párrafo IV, anotación 32 (página 238).

³⁸ ENRÍQUEZ: ¿Es verdad que las aves le obedecen?

TOMÉ: Sí, señor, y los fieros animales:
comióle un gato un pájaro, y riñóle,
y luego le volvió vivo y entero.

³⁹ TOMÉ: corriendo toros, se salió del coso
el más bravo, y queriendo acometerle,
poniéndole el rosario le detuvo.

⁴⁰ Respectivamente, en el Libro III, Capítulo XI, Párrafo V, anotación 154 (página 282) y en el Libro III, Capítulo XI, Párrafo VII, anotación 162 (página 285).

con otros mil enredos y amenazas⁴¹

Sí se representan escenas, siempre con fray Julián de protagonista, repitiendo los argumentos ya tratados, como el del desapego al dinero y a las glorias terrenas. Para ello, sirven de excusa las intenciones suicidas de un hombre al que salva Julián haciendo que Don Pedro pague su deuda:

JULIÁN:	Deo gracias; no hay que turbar; míreme bien
TRATANTE:	¿Qué me quiere?
JULIÁN:	No más de que en Dios espere; que Dios le ha de remediar
TRATANTE:	Padre, yo voy por aquí a entretenerme
JULIÁN:	No va sino a matarse, y está desesperado
(...)	
TRATANTE:	Padre, deudas me persiguen; no tengo remedio ya
JULIÁN:	No diga tal; sí tendrá yo haré que por él se obliguen
(...)	
JULIÁN:	(...) Don Pedro, en esta ocasión le ha de dar dos mil ducados, con que han de quedar pagados (...)

Es este un acontecimiento muy celebrado en la crónica, abundando en los detalles⁴², como es característico de esta obra:

Fue al puente, que llaman de Segovia, donde le condujo oculta luz, y soberano aviso, y dando con un hombre embozado, que ocultaba su precipicio, y bien escondido en su pecho y pensamiento un cordel; le echó la mano al seno, y arrancándole la soga de su pecho, le preguntó: *Hermanito, ¿para qué lleva escondido este lazo?* El hombre desesperado, a pie firme negó la verdad: empero, el Venerable Padre, que le iluminaba el cielo, le persuadió a que confesase su intento infeliz: lo que ejecutó y le dijo: que las muchas deudas que

⁴¹ Libro III, Capítulo XII, Párrafo IV, anotación 180 (página 292) de la crónica.

«Otra vez a la media noche, camino de la villa de Dosbarrios, le presentó batalla el infernal Dragón; y no pudiendo resistir a la fortaleza de la fe del Venerable Padre. (...) En otra tribulación le puso, estando el Venerable Padre orando en las eras de Torrejón de Ardoz, presentándosele esta bestia con siete formidables cabezas.»

⁴² Libro III, Capítulo IX, Párrafo II, anotación 108 (páginas 263 y 264).

tenía, le habían desesperado; y que iba a ahorcarse con aquella cuerda, que le había sacado de su pecho. Predicó con esfuerzo el Venerable Padre, y le llevó consigo hasta la casa de su bienhechor Don Juan de Zapata; y así este, como aquel ilustre huésped Don Pedro de Médicis, le dieron para satisfacer a los acreedores, y le sacaron caritativos de aquel infeliz ahogo.

Una de las escenas más efectistas es la que nos muestra el favor divino del que goza Julián, ya que, gracias a su intercesión, la Virgen se aparece al moro Alí consiguiendo su conversión al catolicismo y su servicio al rey de España:

JULIÁN: ¡Piedad, Virgen!
 VIRGEN: Oye, Alí
 ALÍ: Señora, ¿qué me queréis?
 Que el sol que vos traéis,
 ya es fuego en mí
 (...)

 JULIÁN: Gracias os den, Reina mía,
 todos los celestes coros

Nos encontramos aquí con el ejemplo más esclarecedor de la influencia de la comedia en biografías posteriores, y que nos permite comprobar como Lope se constituye en fuente. Particularmente para Álvarez, redactor oficial de la orden franciscana, al transcribir⁴³ la conversión de Alí de forma fiel, aunque no existiese testimonio anterior. Por supuesto, Álvarez personaliza esta apropiación, redactándola con su peculiar estilo, completando los silencios de Lope y particularizando sus generalidades:

Había en la Villa de Torrejón de Ardoz un Moro, llamado Aly, esclavo de un ilustre caballero Don Juan de Sardeneta, con quien nada pudo conseguir, para hacerle cristiano, la elocuencia del Doctor Ocaduy, obispo que fue de Ávila; y el Doctor Valdiviello, canónigo de esta siempre grande Unica Magistral de Alcalá; y la de otros sabios sujetos religiosos, a cuyas exhortaciones siempre estuvo terco y rebelde. El V. P. Fr. Julián, aunque el ardor de su fe le había conducido algunas veces a esta empresa noble, nunca consiguió favorable efecto de aquel obstinado mahometano corazón.(...) Una mañana [Don Juan de Sardaneta](...) recibió un recado de su moribundo esclavo, con que le llamaba y le dijo: «Que quería ser cristiano; porque aquella noche había visto a una Señora muy hermosa, a quien acompañaba un fraile, cuyo hábito era como el de Fr. Julián; el cual le dijo que se bautizase porque no podía entrar en el cielo y que se llamase Francisco».

⁴³ Libro III, Capítulo X, Párrafo I, anotación 140 (página 275).

Se observa como la comedia introduce escenas de las que no se tenían constancia pero que, a partir de ese momento, pasan a formar parte de la biografía oficial del santo. En ellas, no se plantean nuevos elementos sobre el carácter de Julián. En concreto, la aparición de la Virgen a Alí, a ruegos de fray Julián, simplemente abunda en el favor divino del que goza Julián. Su inclusión parece estar más motivada por razones estéticas que por requerimientos formales. Con ellas la comedia gana tanto en teatralidad como en plasticidad, atrayendo el interés de los espectadores, máxime cuando se está introduciendo el factor religioso sobrehumano.

A continuación sigue una escena que, sorprendentemente, no está recogida en la obra de Álvarez. Se trata de la del labrador que, creyendo que se dirige a su casa, lleva al convento una limosna que pretendía hurtar. Ciertamente tampoco se encontraba en las biografías precedentes, lo que nos hace pensar que se trata de una invención de Lope, que quiere hacer un guiño costumbrista al público. Sin embargo, es extraño que no haya sido recogida por Álvarez. No podemos sino especular con la razón de tal falta. Quizá no lo considerase importante o digno de la santidad de fray Julián. O bien, no lo tuviera por un hecho destacable o sobrenatural, sino una simple escena graciosa, meramente teatral, protagonizada por personajes populares y por tanto sin encaje en la biografía oficial del santo.

Prosigue la representación con una de las escenas angulares de la comedia, puesto que da título a la obra. Se trata de mostrar el carácter humilde de fray Julián, iluminado de la gracia divina, gracias a la cual, a pesar de su ignorancia y falta de preparación, es capaz de resolver una discusión de doctos, Fray Pedro y Fray Martín, sobre el pecado original, provocando la admiración de estos, que ven en ello la intercesión celestial:

FRAY PEDRO:	¿Qué es esto? ¿El sabe materias tan altas?
JULIÁN:	Padre fray Pedro, por ahí lo oigo decir
FRAY MARTÍN:	Toda la duda ha resuelto
(...)	
FRAY PEDRO:	¡Notable respuesta!
FRAY MARTÍN:	¡Extraña!
JULIÁN:	Mire, yo soy un grosero (...)
(...)	
FRAY PEDRO:	Dios habla en aqueste lego Sin letras. ¡Extraño caso!
	(...)

FRAY MARTÍN: ¡Loco estoy!
 ¡Yo voy suspenso!

Como no podía ser de otro modo, la crónica también lo recoge⁴⁴, incluyendo nuevas cuestiones teológicas -en su afán de atesorar información y aportar detalles-, que la ignorancia de fray Julián es capaz de resolver con acierto y facilidad: «Movi6 en una ocasi6n el Venerable P. Una cuesti6n de pecado original y de gracia (...) y fueron tan altas sus razones teol6gicas, que dejando resuelta la dificultad, a todos satisfizo».

Otra de las cualidades de fray Julián muy presentes en la obra de Lope es su lucha contra el pecado y en favor de la pureza femenina. No es casualidad que la trama profana que Lope introduce tenga que ver con dicho argumento, dado que es tratado con gran extensi6n en dos escenas muy similares. La primera con el rescate de Isabel de las manos de Claudio⁴⁵, que la haba raptao de casa de su padre, seguida de otra casi id6ntica, en la que Julián salva a una moza de las malas intenciones de unos soldados, retándolos incluso a una lucha por ello:

JULIÁN: ¿Digo yo que no? Mas crea
 que esta moza me ha de dar,
 que se la quiero llevar
 a su padre

Lógicamente, la primera de ellas no est6 recogida como tal en la crónica puesto que se refiere a personajes inventados por Lope. Si lo est6 la segunda⁴⁶, con repeticiones de la misma situaci6n, tal y como hemos encontrado en otros casos de particular inter6s que son destacados mediante dicho recurso a la reiteraci6n:

Se habían alojado en la Villa de Torrej6n del Rey unos soldados (...) Llevaban ellos en su compańa una mujer libre, para pasto de sus liviandades y torpezas (...) los predic6 como un ap6stol. Empero, ellos, como lobos carniceros, no querían soltar la presa y uno de ellos se enfureci6 de tal modo (...) le dijo; que si

⁴⁴ Libro III, Capítulo IX, Párrafo I, anotaci6n 103 (páginas 261 y 262).

⁴⁵ JULIÁN: Ya lo ve;
 bien me la puede fiar,
 que yo la sabré llevar
 adonde segura esté,
 hasta que a su padre vea
 contento y desenojado

⁴⁶ Libro III, Capítulo XII, Párrafo I, anotaci6n 169 (páginas 287 y 288), en el que se describen varios «rescates» del mismo tipo.

insistía en quitarles a aquella mujer, le quitaría la vida (...) A breve tiempo volvió el soldado tan mudado, y con tanta humildad, que postrado en tierra publicó el poder tan grande del celo santo del Venerable Padre; y a voces decía: Este Padre es un Santo (...) También en la Villa del Pozuelo del Rey quitó de la ocasión, y aun de las manos de unos soldados a otra mujer joven (...) En otra ocasión a esfuerzos de su fe arrancó dos mujeres públicas de medio de sus dos amantes rufianes

La última de las cualidades de Julián en ser mostrada es la de la profecía. Lo hace de forma breve, incluso un tanto apresurada, en contraste con la obra de Daza que se extiende en ello. Para ello, utiliza el caso más notorio, el de la salida del alma de Felipe II del Purgatorio, predicha por fray Julián, narrado por dos de los Padres del convento:

GUARDIÁN:	y en lo que es revelaciones, se vieron en ocasiones sasos, que admiran contados. Del rey Felipe segundo Vio salir del Purgatorio El alma
FRAY PEDRO:	Fue muy notorio tan raro suceso al mundo ⁴⁷

Finaliza la obra con la gran escena final de la muerte de fray Julián, donde convergen todos los caminos narrativos expuestos a lo largo de la comedia: el reconocimiento de los frailes, la conversión de Claudio y Tomé, el agradecimiento de Alí, etc. Y todo ello, tras incluir una última muestra de la humildad de Julián, el cual, de acuerdo con sus votos, se niega a montar a caballo para regresar al convento, incluso encontrándose enfermo de muerte:

GUARDIÁN:	¿Es posible que no quiso venir en aquel jumento?
JULIÁN:	Mejor he venido así; Padre, no se enoje desto.

⁴⁷ Libro III, Capítulo IX, Párrafo VIII, anotación 129 (página 270): «de aquí a un poquito, saldrá una nube al Oriente, y otra al Poniente: la una será colorada, y la otra también: y luego que se junten, y desaparecieren, es la prueba, de que el Alma del Rey viejo Don Felipe Segundo, sale de las penas del Purgatorio, y entra en la Gloria. Puntualísimo se cumplió lo prevenido por el Santo P. Fr. Julián».

No es casual que sea ésta la última escena previa a su muerte. En ella se encuentran implícitas todas las cualidades que se han ido contando, como obediencia y un punto de locura, y sirve tanto de resumen como de recordatorio final de la santidad de fray Julián. Como no podía ser de otro modo, la biografía franciscana la recoge fielmente⁴⁸ puesto que se trata de un momento imprescindible:

Y luego que yo tuve la noticia de su enfermedad (que era Guardián del Convento de Santa María de Jesús de Alcalá, y deseaba su salud, como la propia mía) envié por él en un asnico, con unas jamugas, para que le truxesen, sin que le hiciese mal el camino. Pero el Siervo de Dios, que siempre había caminado a pie, aún con tan extrema necesidad no quiso subir a caballo, sino que profió en venir a pie, ayudándole con un palo, que le pusieron por debajo de los brazos, una persona de una parte y otra de otra.

Puede apreciarse con claridad, como en la comedia se incluyen muchas más situaciones y detalles que en las biografías de Daza y Salazar y como casi todas ellas son recogidas en la crónica del siglo XVIII. Por su relevancia, destaca la conversión del moro Alí, a quien se le aparece la virgen gracias a la intersección del santo. Dicha conversión, que lleva a Alí al extremo de luchar por la verdadera fe contra sus paisanos musulmanes, es de suficiente entidad como para tener que haber sido considerada en las primeras recopilaciones de su vida, y sin embargo no hay rastro de ella. No solo eso, sino que la inclusión de la incursión sobre Orán del conde de Alcaudete, nombrada por Alí, es la que sirve de base para la datación errónea de la obra en 1602. Asimismo, todas esas situaciones y detalles con origen en Lope se transmiten a las recopilaciones y biografías del santo realizadas con posterioridad. Sirva como ejemplo la del Padre Giuseppe Vidal e Galiana del siglo XIX, obra editada en Roma, en italiano, en el año 1825. Su interés estriba en ser una recopilación publicada el mismo año de la beatificación de fray Julián y en la que se recoge, no solo la vida del santo, sino también el proceso de su beatificación.

Por lo que respecta a los hechos biográficos sobre Julián, no aporta nada nuevo, limitándose prácticamente a transcribir, resumido y traducido, lo ya recogido por Fray Diego Álvarez, única fuente con la que parece haber contado, a tenor de las similitudes entre ambas obras. Puesto que Álvarez utilizó como fuente la comedia de Lope, tal y como se ha ya mencionado, en la obra de Vidal e Galiana, podemos encontrar los

⁴⁸ Libro III, Capítulo XIV, Párrafo I, anotación 210 (página 305).

mismos episodios recogidos por Lope, de ahí que carezca de interés comparar esta obra directamente con la de Lope. Sí resulta destacable el capítulo referido al proceso de beatificación, ya que en él se recoge, de forma breve pero detallada, todos los pasos dados y los documentos aportados, con información de su origen, fecha y destinatario. Incluso se adjuntan los principales decretos referidos a dicho proceso.

Comienza con la solicitud de beatificación, apenas pasado un año de la muerte de Fray Julián⁴⁹, para dar cuenta, seguidamente, de todos los trámites seguidos en el proceso de canonización. Es de destacar el escaso tiempo que dura la instrucción, ya que estaba concluida en apenas diecisiete años. Comenzando: «con Decreto del 24 Ottobre 1609 incaricato l'Illmo Signor Cardinal Milleno di esaminar la vita, e miracoli», para continuar el «26 de Giugno 1610, depose il prelodato Cardinale, che costava (...) la santità di vita, e la verità del miracoli del servo di Dio Giuliano (...) giudicó, che potessero ripetersi li Processi fatti per autorità ordinaria» y el «25 Giugno 1611, nominando Giudice remissoriale il medesimo Eminentissimo Rojas Arcivescovo di Toledo», finalizando en «L'anno 1624 (...) li Processi erano già terminati, esaminati, ed approvati (...) s'aspettava che da un momento all'altro s'introducesse la causa nella dovuta forma (...) a tal fine scrissero nel principio, con più due lettere della Regina Donna Isabella».

Sin embargo, en el camino surgió una dificultad inesperada. El Papa, ante el aumento en el número de santos, declarados con excesiva rapidez tras su muerte, decidió ralentizar y endurecer los procesos, fijando tiempos más dilatados y nuevas comprobaciones y pruebas. Tal situación se tradujo en la paralización del expediente de fray Julián durante treinta y dos años⁵⁰, pasados los cuales, pudo retomarse la causa. Sin embargo, enfriado el fervor inicial unido a los convulsos momentos políticos de la época, provocó que pasaran casi ciento cincuenta años hasta su reanudación efectiva⁵¹. Tras lo cual, se concluyó en un tiempo relativamente breve, de modo que en 1822 estaba finalizada y en 1825 se proclamó beato a fray Julián, sin que, hasta el momento se continúe trabajando para llegar a la proclamación definitiva de fray Julián como

⁴⁹ «Sotto la data del 18 Novembre nel 1607 fu a nome di S. Maestà Cattolica Filippo III presentato al Papa Paolo V un Memoriale accompagnato da una lettera della prelodata Maestà (...) spedirono anche le loro suppliche (...) il Cardinal Arcivescovo de Toledo, il Capitolo, e Clero, il Magistrato, e l'Accademia della medesima città, il Regno di Castiglia, Ducato di Medinaceli, il Magistrato, il Capitolo, e l'Università d'Alcalà, e la Città di Siguenza».

⁵⁰ «Urbano Ottavo fece tanti Decreti (...) fu necessario (...) lasciar la Causa nello stato in cui si trovava sin al tempo prefisso, che era l'anno 1656».

⁵¹ «Si riassunse la causa (...) anno 1777 (...) sebbene (...) non si sa perché ragione la causa si fermó sino all'anno 1794»

santo de la Iglesia: «Pontefice Pio Sattimo (...) potesse procedere alla Beatificazione, il quale fu risoluto dal medesimo Pontefice a di 26 Novembre 1822 (...) finalmente fu celebrata nell'anno del S. Giubileo 1825 (...) Ponteficato di Nostro Signore Papa LEONE XII». Es reseñable como, a pesar de la fuerza con la que comenzó el proceso – apenas cinco años tras su muerte el asunto ya se encontraba pendiente del juicio de la diócesis de Toledo-, la beatificación no se produjo hasta pasados más de dos siglos de su muerte.

Como vemos, esta obra de Lope fue escrita y representada en pleno apogeo del proceso de beatificación, cuando los trabajos se centraban en la verificación de los milagros por parte de la diócesis de Toledo. De ahí su importancia. No fue escrita tras la proclamación final, como la de San Diego, sino durante el propio proceso, cuando dependía de la curia española. Dar a conocer en esos momentos la vida de fray Julián, no solo era un modo de divulgar su santidad y favorecer su devoción, sino que era también un modo de influir en la resolución positiva del proceso. De ahí la aparición de los distintos estamentos sociales en la comedia; el rey, la nobleza, el pueblo, los clérigos. Todos participan de la verdad sobre la santidad de Julián proclamada con sus actos.

CONCLUSIONES

El saber por no saber es una comedia hagiográfica que narra la vida de Fray Julián de Alcalá, presentándolo como continuador de la saga de santos locos por Cristo y caracterizado por su humildad y simplicidad. Para su recreación, Lope parte de las escasas fuentes existentes en la época, que completa con sus conocimientos directos, dado que el santo es contemporáneo de Lope y lo habría conocido, bien directamente, bien a través de relatos de terceros en su época de estudiante en Alcalá. Por ello, no solo incluye detalles en los acontecimientos que no están presentes en las fuentes primeras, sino que introduce nuevos episodios con tal verosimilitud que son incorporados en biografías oficiales posteriores. Es decir, la propia obra de Lope pasa a constituirse en fuente. De hecho, en la fuente principal, gracias a la riqueza de sus detalles, que todavía se refuerzan más en recopilaciones posteriores y que, sin embargo, no existían en las biografías iniciales de Daza y Salazar.

Como en toda comedia hagiográfica de la época, Lope introduce tramas profanas y personajes tipo de la vida social, que son reflejo de la sociedad y sus costumbres y que permiten una identificación con la representación teatral de los espectadores, quienes, por otra parte, en aquella época eran perfectamente conocedores de la tradición hagiográfica. De alguna manera ven en ella un reflejo de lo que conocen en su vida cotidiana. Estas tramas están perfectamente engarzadas en la comedia de modo que ambos aspectos, religioso y profano, se entremezclan con habilidad, enriqueciendo la acción narrada y contribuyendo con su aparente ligereza al objetivo final de este tipo de obras; ensalzar y publicitar la figura del santo, convirtiéndolo en objeto de veneración para así lograr su condición de santo oficial una vez obtenida la de santo popular.

El protagonista absoluto de la obra es, lógicamente fray Julián. En torno a él gira el resto de personajes cuyas intervenciones se producen siempre abundando en su mayor gloria y santidad. Incluso de los alegóricos (Demonio y Soberbia), cuya función, más que poner en aprietos al santo, es la de ensalzarlo y mostrar el favor divino que lo ampara. También de los mundanos, como el estudiante pendenciero o el gorrón que lo acompaña, que juega el papel de gracioso. Ambos se rinden a la simplicidad y humildad de Julián; uno por arrepentimiento ante el ejemplo del fraile y otro por ver como sus trucos y ardides son puestos al descubierto por el simple Julián, capaz de reconocerlos a pesar de la experiencia y maestría en llevarlos a cabo.

En relación al tiempo y lugar de la trama, en este caso no tiene la menor importancia, en el sentido de que lo único interesante es mostrar las hazañas del santo, en una sucesión lineal, sin ningún marcaje temporal. Simplemente los hechos se suceden unos detrás de otros, separados por cambios de personajes, que habitualmente llevan asociado un rango espacial concreto; los estudiantes en la cantina, los campesinos en el campo y los religiosos en el convento. Con ello se consigue clarificar y agilizar la escena.

La obra ensalza y da a conocer la vida de fray Julián y sus virtudes para ser proclamado santo, como ya había ocurrido con San Diego de Alcalá apenas unos años antes. De hecho, los paralelismos entre ambos personajes son abundantes. Ambos son frailes franciscanos, que profesan en el mismo convento de Alcalá. Los dos llevan vidas ejemplares, que hacen que sean venerados por el pueblo y que sean considerados santos ya en vida. Asimismo, ambos son propuestos para su canonización contando con el apoyo del clero y la corona, además del favor del pueblo. En los dos casos se trata de santos del mismo tipo; el que se ha denominado simples y locos en Cristo. Lope prepara una comedia hagiográfica para cada uno de ellos. La única razón que diferencia la rápida subida de Diego a los altares frente a la tardanza de Julián estriba en el lapso de tiempo entre sus vidas. De este modo, proclamado ya santo Diego y encontrándose en trámite la solicitud para Julián, el papa Urbano VIII cambió las leyes que regían las proclamaciones de los santos: estas ya no dependían solo de la voluntad popular, sino que debían contar con el visto bueno del Vaticano. Además, debían transcurrir unos determinados plazos tras su muerte para proceder a su proceso, endureciendo también las pruebas requeridas para su beatificación. Independientemente del proceso oficial, la fama de santidad de Julián era manifiesta en la época, como se recoge, no solo en los testimonios iniciales de Daza y Salazar, sino también en la propia obra de Lope, que a partir de ese momento va a ser considerada como el principal referente de la vida del santo de Alcalá.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

ÁLVAREZ, Diego, fray, *Memorial ilustre de los famosos hijos del real, grave, y religioso convento de Santa María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá), primado monasterio de este ilustrísima ciudad, paladión Seráfico, que produjo tantos varones sabios: cuyas brillantes luces, en cuna, virtudes y letras, hicieron gloriosa su fundación, que hizo el Ilustrísimo señor don Alonso Carrillo de Acuña, arzobispo de Toledo, Primado de las Españas y Canciller Mayor de Castilla*, Alcalá de Henares, Doña María García de Briones, 1753.

DAZA, Antonio, fray, *Quarta parte de la Chonica General de Nuestro Padre San Francisco y su Apostólica Orden conpuesta por fray Antonio Daça yndigno fraile Menor diffinidor de la Santa Provincia de la Concepción y Cronista General de su orden*, Valladolid, Juan Godines de Millis y Diego de Córdoba, 1611.

SALAZAR, Pedro de, fray, *Coronica y Historia de la fundación y progreso de la provincia de Castilla, de la Orden del bienaventurado padre san Francisco. Compuesta por el P. F. Pedro de Salazar Catedrático de Teología y Provincial Segunda vez de la dicha Orden y Provincia, y calificador del Consejo de la general Inquisición. Dirigido a la Sereníssima Señora doña Margarita de Austria, y de la Cruz, Monja professa de la Orden y Regla primera de Santa Clara, en el Monasterio de las Descalças de Su Alteza de la villa de Madrid*, Madrid, Imprenta Real de Madrid, 1612.

VEGA CARPIO, Lope de, *El saber por no saber y vida de San Julián de Alcalá de Henares*, en *Obras de Lope de Vega*, ed. M. Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas (Biblioteca de Autores Españoles), 1964-1965, vol. XI («Comedias de vidas de santos», III), pp. 337-395.

VIDAL E GALIANA, Giuseppe, *Vita del Beato Giuliano di S. Agostino della Regolar Osservanza di S. Franceso, figlio della provincia di Castiglia in Spagna. Cavata da' Processi per la sua Beatificazione del padre Giuseppe Vidal e Galiana, comissario Generale di Terra Santa postulatore e dal medesimo al Nostro Santissimo Padre Leone XII Sommo Pontefice dedicata*, Roma, 1825.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ARAGONE TERNI, Elisa, *Studio sulle comedias de santos di Lope de Vega*, Firenze, Casa editrice d'Anna, 1971.

DASSBACH, Elma, *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español. Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, New York, Peter Lang, 1997.

FILARDI CARRERO, Ernesto Luis, *Edición y estudio histórico-literario de la obra de Lope de Vega El saber por no saber y vida de San Julián de Alcalá de Henares* (tesis doctoral), Alcalá de Henares, 2008.

MORLEY, S.G, y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega. Con un examen de atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*, trad. de Sánchez Pacheco, Madrid, Gredos, 1968.

SAWARD, John, *Perfect fools: folly for Christ's Sake in catholic and orthodox spiritually*, Oxford, Oxford University Press, 1980.

ANEXOS

Anexo I.- Resumen del argumento

La obra narra la vida de fray Julián de Alcalá. Su estructura se basa en ir presentando diversas escenas protagonizadas por personajes viles (un pícaro gorrón, un moro que se niega a la conversión, un agricultor ladrón, soldados pendencieros y un estudiante que rapta a su amada) que, gracias al auxilio e intercesión de fray Julián, acaban transformados en hombres de fe (el gorrón en ferviente cristiano, el moro en soldado de la cristiandad, el agricultor y los soldados, arrepentidos y el estudiante, penitente). Asimismo, para destacar los valores simples de fray Julián, se incluye una escena en la que dos frailes mantienen una discusión teológica que fray Julián resuelve con facilidad.

Todo ello pretende mostrar a Julián como un hombre sencillo, simple, incluso tonto como él mismo se define, pero justamente por eso, más cercano a Dios (tanto que la propia Virgen, ante sus rezos, se aparece al moro para lograr su conversión). Y con una mayor sabiduría, en su simplicidad, que los doctos hombres de iglesia, con todos sus estudios. El saber por no saber que pregonan el título y toda la obra.

Acto primero

Escena 1: El fraile Guardián sale del convento de San Francisco acompañado de fray Juan y fray Julián. Obliga a quitarse el hábito a este último, que acepta el castigo con humildad, y lo expulsa del convento a pesar de las súplicas de fray Juan.

Escena 2: Claudio, estudiante, se vanagloria frente a sus criados y a Tomé, de su última reyerta. Decide ir a rondar a su amada Isabel, la hija del tabernero, pero ésta lo rechaza para no ver comprometido su honor.

Escena 3: Fray Francisco de Torres pide explicaciones al fraile Guardián por el castigo al que ha sometido a fray Julián. Este se defiende comentando la simpleza de Julián, sin embargo, fray Francisco lo defiende y va a buscarlo para que vuelva al convento.

Escena 4: Claudio, acompañado de sus criados y de Tomé, se dirige a casa de Isabel con una escala para subir a su habitación. Ella se niega, aduciendo que en la casa hay alojados unos carreteros que han llevado vino y pueden despertarse y verlos. Claudio,

contrariado, decide raptarla así que entra por la fuerza en la casa para llevársela. En la algarada que se forma, Tomé acaba matando a uno de los defensores de Isabel, por lo que decide ponerse a salvo refugiándose en el convento de San Francisco.

Escena 5: Fray Julián cuenta a fray Francisco que, solo con sus manos, ha labrado los clavos de hierro del arca de San Diego hasta convertirlos en cuentas de un rosario.

Escena 6: Tomé llega al convento y habla con el fraile Guardián. Se hace el ignorante para convencerle de que lo acoja. Finalmente, el Guardián le deja entrar a condición de que se confiese. El confesor es fray Julián. Tomé teme ser expulsado del convento si dice la verdad, aun bajo secreto de confesión. Julián lo tranquiliza explicando el incidente, no con el enfrentamiento y muerte de un hombre sino con haber rajado un odre de vino cuyas salpicaduras confundió con sangre. Tomé, agradecido, promete cambiar su actitud.

Escena 7: El rey, acompañado de sus hijos, visita el convento para honrar a San Diego.

Acto segundo

Escena 1: El Demonio y la Soberbia, vestidos de villanos, conversan sobre fray Julián. El Demonio cuenta la historia de fray Julián, ponderando su virtud y lamentando que se encuentre fuera de su alcance. Al acercarse al convento se encuentran con fray Julián y Tomé, que se muestra maravillado de la sabiduría y sencillez con la que el fraile le aconseja. Fray Julián los reconoce y se enfrenta a ellos; lo acusan de necio, loco e ignorante y, a pesar de ello, deben batirse en retirada. Tras su huida, Tomé se muestra admirado del comportamiento de su compañero.

Se incorporan el contador Sardeneta y Alí, su esclavo moro. Sardeneta intenta sin éxito que Alí se convierta. Interviene fray Julián, que, a solas, habla con Alí para lograr su conversión, pero este, ofendido por como habla de Mahoma, lo apedrea. Sin embargo, fray Julián toma las piedras que Alí le lanza sin que le causen daño. Alí amenaza con acuchillarle.

Entran en escena unos labradores que salvan a fray Julián de ser asesinado por Alí, que huye.

Tomé reprocha a fray Julián que siempre acabe metido en líos por su simplicidad, pero fray Julián se reafirma en ella. Cuentan como ejemplo una de las

últimas acciones de fray Julián enfrentándose a dos toros bravos armado únicamente con su rosario.

Tomé continúa recogiendo las limosnas que les dan los labradores: pan, huevos, pollos y vino, que quiere beber en lugar de llevar al convento. Fray Julián le afea su actitud y le manda ir a dejar la limosna en el mesón. Tomé le advierte que deja los pollos en el corral, se escapan.

Escena 2: Tomé baila con los labradores. Llega fray Julián y sorprende a Tomé en esa fiesta. Queda a solas fray Julián y sermonea a los pájaros, imitando a San Francisco. Vuelve Tomé y cuenta a fray Julián que los pollos han escapado, tal y como él le había dicho. Julián los llama y los pollos vuelven. Falta uno, que el fraile adivina que ha robado Tomé para sí y lleva escondido entre sus ropas. Tomé se muestra admirado de la actitud de fray Julián.

Escena 3: Isabel discute con Claudio, su raptor, pidiéndole su liberación. Aparece fray Julián que intercede por Isabel ante Claudio. Este se niega y ordena a sus criados que sigan a fray Julián y lo apuñalen, sin importarle los ruegos de Isabel. Cuando los criados alcanzan al fraile, no solo son incapaces de desenvainar sus espadas, sino que ven como fray Julián está envuelto en una música celestial, así que huyen admirados.

Acto tercero

Escena 1: Don Pedro de Médicis, rico caballero, pretende agasajar a fray Julián convidándolo a su mesa, pero este se niega. Tomé muestra el respeto que tiene por el fraile, ponderando su humildad; come en el suelo, bebe de los arroyos y prefiere dormir en una estera junto a un perro en lugar de en una limpia cama. Cuenta también los sucesos que con él le han acaecido: que los animales le escuchan y obedecen y que es capaz de vencer al demonio.

Escena 2: El Demonio, con la Desesperación instan al suicidio a un Tratante, abrumado por las deudas y perseguido por sus deudores, pero se resiste porque teme la condenación de su alma. Aparece fray Julián, que adivina la intención del Tratante y lo disuade de su intención, ofreciéndola la ayuda de D. Pedro para saldar sus deudas. El Demonio y la Desesperación huyen derrotados, lamentando la intervención de Julián. Pero antes, el Demonio le dice a fray Julián que no siempre ganará ya que hará que no

consiga la conversión del moro Alí. Fray Julián queda rezando para lograr la conversión de Alí.

Escena 3: El contador Sardeneta y su mujer tratan de nuevo de convertir a Alí, que se niega. Queda a solas con Alí, quien se ve tentado por el Demonio para que persevere en su negativa. De pronto la Virgen, ante los ruegos de fray Julián, se aparece a Alí, que queda maravillado y decide abrazar la religión cristiana. Lo cuenta a su amo, quien le otorga la libertad como premio.

Escena 4: Lorenzo, un labrador, encargado de llevar al convento las limosnas que ha recogido Julián, pretende robarlas. Así, decide llevarlas a su casa pero, por intervención de fray Julián, acaba dirigiéndose al convento donde se lamenta de su idea ante Tomé, que ha comprendido su intención.

Escena 5: Fray Martín y fray Pedro mantienen una discusión teológica sobre el pecado original, sin llegar a ningún acuerdo. Sale fray Julián, a quien tienen por lego, y les habla con gran claridad sobre dicho asunto, resolviendo la discusión. Los frailes quedan admirados de los conocimientos de fray Julián.

Escena 6: Claudio lleva consigo a Isabel a la guerra, en la que se ha enrolado como soldado. Isabel lamenta su suerte. Claudio se apiada de ella y le dice que la devolvería a su padre si hallara quien segura la llevara. Aparece fray Julián y se ofrece para ello. Claudio acepta y libera a Isabel.

Escena 7: Unos soldados planean la muerte de un hombre para poder llevarse a su hija. Aparece Julián y les afea su conducta. Ellos deciden deshacerse de él. Le citan a duelo. Ante sus espadas, el santo enarbola un crucifijo. Los soldados se arrepienten y abandonan su idea.

Escena 8: Claudio acude al convento, arrepentido de su acción y buscando penitencia. Se encuentra a Alí, ya bautizado y transformado en soldado de la cristiandad que se dispone a luchar contra el infiel. Ambos quieren agradecer su conversión a fray Julián.

Escena 9: Salen fray Pedro, el fraile Guardián y Tomé comentando la enfermedad que aqueja a fray Julián, ponderando su santidad y lamentándose por su próxima muerte. Se unen a los lamentos Claudio y Alí.

Escena 10: Traen los frailes a fray Julián, enfermo. Lo acuestan. Con sus últimas palabras bendice a los allí congregados. Todos lamentan su muerte, especialmente Claudio y Tomé. La obra acaba con una interpelación de Claudio al público, mostrándoles la vida de fray Julián, «el saber por no saber, / que supo ganar el cielo».

ANEXO II.- Cuadro-resumen: la comedia y la crónica franciscana.

ESCENA EN LA COMEDIA DE LOPE	PÁGINAS EN LA COMEDIA DE LOPE	CITACIÓN EN LA BIOGRAFÍA DE FRAY DIEGO ÁLVAREZ
ACTO PRIMERO		
Julián expulsado del convento por azotarse durante la noche alterando la paz del convento. Le quitan el hábito y decide instalarse en una cabaña próxima al convento para no perder el contacto con él	339 y 340	Libro III, Capítulo II, Párrafo II, anotación 8 (página 227)
Julián arroja en un campo el dinero dado por los frailes para pagar una deuda	344 y 345	Libro III, Capítulo II, Párrafo II, anotación 8 (página 227)
Julián enfermo en la cabaña en la que habitaba. Sanó al recuperar el hábito franciscano.	334 a 346	Libro III, Capítulo IV, Párrafo II, anotación 13 (página 230)
Julián labra, únicamente con sus manos, un rosario a partir del hierro de los clavos del arca de San Diego	350	Libro III: en Capítulo XII, Párrafo III, anotación 176 (página 290) y en Capítulo XIII, Párrafo IV, anotación 197 (página 300)
ACTO SEGUNDO		
Se indican los orígenes de San Julián; su familia y su lugar de nacimiento	358	Libro III, Capítulo I, Párrafo I, anotación 1 (página 223)
Encuentro y enfrentamiento entre Julián, por un lado, y el Demonio y la Soberbia, por otro	360	Libro III, Capítulo VI, Párrafo IV, anotación 34 (página 239).
Julián es apedreado por Alí cuando pretende convertirlo. Incluso intenta acuchillarlo	364	Libro III, Capítulo VI, Párrafo IV, anotación

		34 (página 239)
Julián porta en secreto una cadena en torno al pecho, a modo de cilicio	365 y 394	Libro III: Capítulo VII, Párrafo V, anotación 53 (página 245) y en Capítulo XIV, Párrafos I y II, anotaciones 211 y 213 (páginas 305 y 308)
Julián calma a los toros para que no le embistan mostrándoles su rosario	367	Libro III, Capítulo XII, Párrafo IV, anotación 180 (página 292)
Los pollos obedecen a Julián, de modo que aunque los deja libres, acuden a su llamada	369	Libro III: Capítulo VII, Párrafo XI, anotación 64 (página 249), y en Capítulo XI, Párrafo IV, anotación 151 (página 281)
Ante el poco caso que le hacen los mozos, Julián decide continuar su sermón con las aves silvestres, que le escuchan con atención	370 y 371	Libro III, Capítulo XI, Párrafo IV, anotación 150 (página 280)
Claudio manda dar «mil puñaladas» a Julián aunque sus criados no pueden hacerlo	374 y 375	Libro III, Capítulo VI, Párrafo IV, anotación 32 (página 238)
ACTO TERCERO		
Julián reprende a un gato que se ha comido un pajarillo, por lo que este lo devuelve entero y con vida	378	Libro III, Capítulo XI, Párrafo V, anotación 154 (página 282)
Julián apacigua a un toro que quería embestirle tras escapar de su encierro	378	Libro III, Capítulo XI, Párrafo VII, anotación 162 (página 285)
Julián se enfrenta al Demonio, que se le aparece en forma de dragón y de serpiente	378	Libro III, Capítulo XII, Párrafo IV, anotación 180 (página 292)

Julián descubre las intenciones suicidas de un hombre al que salva haciendo que Don Pedro pague su deuda	380	Libro III, Capítulo IX, Párrafo II, anotación 108 (págs. 263-264)
Gracias a la intercesión de Julián, la Virgen se aparece al moro Alí consiguiendo su conversión al catolicismo y su servicio al rey de España	381	Libro III, Capítulo X, Párrafo I, anotación 140 (página 275)
Un labrador, creyendo que se dirige a su casa, lleva al convento una limosna que pretendía hurtar	384-385	Sin correspondencia
Julián resuelve una discusión de doctos sobre el pecado original	385-386	Libro III, Capítulo IX, Párrafo I, anotación 103 (págs. 261-262)
Julián rescata a Isabel de las manos de Claudio, que la había raptado de casa de su padre ⁵²	388-389	
Julián rescata a una mujer de las malas intenciones de unos soldados	390	Libro III, Capítulo XII, Párrafo I, anotación 169 (págs. 287-288).
Julián tiene conocimiento de la salida del alma de Felipe II del Purgatorio	393	Libro III, Capítulo IX, Párrafo VIII, anotación 129 (página 270)
De acuerdo con sus votos, Julián se niega a montar a caballo para regresar al convento, incluso encontrándose enfermo de muerte	394-395	Libro III, Capítulo XIV, Párrafo I, anotación 210 (página 305)

⁵² Puesto que ambos personajes, Isabel y Claudio, corresponden a la trama teatral inventada por Lope, este suceso no está recogido como tal en la crónica. Si lo está bajo la representación del rescate de una mujer de unos soldados, también citado por Lope, tal y como se recoge en la tabla.

ANEXO III.- Representación pictórica de fray Julián de Alcalá.

Visión de fray Julián de Alcalá de la ascensión del alma de Felipe II, (1645)

Bartolomé Esteban Murillo

Art Institute in Williamstown (Williamstown, Massachusetts – USA)⁵³



Obra de Murillo para el Claustro Chico del Convento de San Francisco de Alcalá, que formaba parte de un ciclo de trece cuadros exaltando las virtudes de la orden franciscana, en especial el espíritu de pobreza y la caridad, y los milagros protagonizados por algunos miembros de la comunidad, entre ellos fray Julián.

⁵³ Tomado de: <https://aznalfarache.blogspot.com/2011/10/murillo-y-el-claustro-chico-del.html>