

Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales
Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos
Band: - (2015)
Heft: 25

Artikel: De santos, fiestas y crítica literaria : El Capellán de la Virgen, de Lope de Vega y las justas poéticas toledanas de 1616
Autor: Madroñal, Abraham
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1047210>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

De santos, fiestas y crítica literaria:

El Capellán de la Virgen, de Lope de Vega y las justas poéticas toledanas de 1616

Abraham Madroñal

Université de Genève

DOS COMEDIAS DE LOPE DEDICADAS A SANTOS PATRONOS

Veinte años separan dos comedias toledanas que Lope dedica a santos patronos (Allué y Morer, 1958), la perdida *San Tirso de Toledo* (1597) y la que se titula *El capellán de la Virgen* (1616), dos comedias alejadas en el tiempo que, sin embargo, coinciden en sus propósitos: presentar la vida y milagros de dos santos toledanos antiguos. Ildefonso, de la época visigoda, y Tirso, de la mozárabe. Ambos comparten (supuestamente) el nacimiento en Toledo y ostentan o quieren hacerlo el patronazgo toledano, como una tercera en discordia: santa Leocadia, a la cual Lope no dedica una comedia específica, quizá porque se le había adelantado el omnipresente jesuita Jerónimo Román de la Higuera, en una obra escrita con motivo del traslado de sus restos a la ciudad de Toledo (1587), aunque no se representó por aquel entonces porque las autoridades eclesiásticas lo desaconsejaron. Pero de alguna manera esta santa toledana también aparece en estas comedias, por cuanto en la segunda de ellas refiere Lope un milagro en el que tuvo que ver con san Ildefonso, cuando éste va a orar a la iglesia donde estaba sepultada y se le aparece la santa, permitiéndole que corte un trozo de velo que desde aquel entonces y hasta la época de Lope se guardaba como reliquia, junto con el cuchillo del rey Recesvinto que sirvió para la tarea.

Las dos comedias de Lope que mencionamos son puramente hagiográficas y coinciden también en mostrar los milagros que tuvieron que ver con los santos que las protagonizan (Aragone, 1971), y éstos se basan, invariablemente, más en la leyenda que en la realidad histórica. De una forma u otra, esas leyendas suelen descansar en la “autoridad” del jesuita Román de la Higuera, el famoso inventor de falsos cricones que tanta relación tuvo con Lope, según hemos demostrado en trabajos anteriores (Martínez de la Escalera, 1991; García Arenal y Rodríguez Mediano, 2010; Madroñal, 2013, 2014 y en curso).

Muy relacionada con las comedias de historia de los godos que escribe Lope está otra comedia, algo alejada en el tiempo, pero que Menéndez Pelayo creía ser antecedente inmediato de la *Comedia de Bamba*. Me refiero a *El capellán de la Virgen*, que cuenta la historia de san Ildefonso y el milagro de la imposición de la casulla por parte de la Virgen, cuando descendió a la catedral de Toledo. Este último es el principal milagro relacionado con la ciudad y el que le da la mayor importancia frente a otros lugares de la cristiandad, como Santiago, que contaba con la tumba del apóstol, en un momento en que esas cuestiones estaban en litigio (Martínez Gil, 2007). En definitiva, una obra más del grupo de las que se han dado en llamar “comedias toledanas” del Fénix.

Morley y Buerton opinan que la comedia debió componerse entre 1613 y 1616, más probablemente en el 1615, aunque bien podría ser un año posterior, según la documentación que presentamos en este trabajo, que intenta incidir en la idea de que se compuso con motivo de las fiestas del Sagrario en 1616, pues no en vano en el certamen poético que se convocó con ese motivo se pedían “diez octavas a la descensión de la Virgen María a la Iglesia de Toledo y al favor que hizo a san Ildefonso” y un romance a “la aparición milagrosa de santa Leocadia, desde las alabanzas de san Ildefonso al cuchillo de Recesvinto con que el santo la cortó parte del velo que traía en la cabeza” (Herrera, *Descripción*, 1617, f. 1v^o). Temas ambos que trata Lope en su comedia. Como se sabe, el poeta no quiso participar en dicho certamen, tal vez por la importante presencia de sus adversarios, con Góngora a la cabeza.

SAN ILDEFONSO, LA DEFENSA DE LA INMACULADA CONCEPCIÓN Y LOPE

San Ildefonso es sobre todo conocido por su defensa a ultranza el dogma de la Inmaculada y por la recompensa que la

Virgen le dio en forma de casulla por dicha defensa, justamente en la catedral de Toledo. Los historiadores modernos del santo (Rivera Recio, 1985: 249-259) han señalado una y otra vez como responsable al padre Higuera de la cantidad de sucesos fabulosos que se cuentan sobre la vida de Ildefonso y que, como buen discípulo aprovechado, escoge también Lope para glosar su figura en la comedia. Pertenece a la leyenda o a la imaginación de Higuera y sus seguidores que el santo fuera sobrino del arzobispo toledano san Eugenio y que sus padres fueran hijos de un rey godo, que su madre le enseñara como primera oración el avemaría, que marchara a Sevilla para educarse allí con san Isidoro, que volviera para hacerse monje Benito y se convirtiera en fraile en el monasterio agaliense, de donde llegaría a ser abad, todo ello con el beneplácito de su madre, pero con la oposición furibunda del padre del santo... Casi todos esos datos fabulosos los había aportado ya un monje del siglo XIII conocido como el Cerratense¹, pero el hecho de que no se publicaran sus invenciones hasta la *España sagrada* del padre Flórez en el siglo XVIII nos hace suponer que Lope tuvo que beber en una fuente cronológicamente más cercana y esa fuente correspondería a alguna de las mixtificaciones llevadas a cabo en el siglo XVI, en alguna de las muchas historias de los santos de España, que ya se haría eco de las leyendas introducidas en épocas anteriores.

Por otra parte, la historia de san Ildefonso que recoge Lope en la comedia se mezcla con otras leyendas toledanas relacionadas con los godos, como la de la cueva de Hércules, la de la perdición de España por parte del rey godo; la de Bamba, rey labrador, y otras. Más que anticipación de la *Comedia de Bamba*, como quería Menéndez Pelayo, la obra de Lope parece recuerdo y actualización de las comedias sobre historia de los godos, compuestas a finales del XVI y principios del XVII por el propio Lope, puesto que *Vida y muerte del rey Bamba* tiene fecha de ante 1598 y *El último godo*, de hacia 1600.

Es interesante notar que sobre san Ildefonso tenemos varias informaciones, sin salir del ámbito toledano y en las fechas pró-

¹ Escribe Menéndez Pelayo: "Como no hay *Flos sanctorum* ni crónica de España en que la vida de San Ildefonso no se consigne más o menos extensamente, creo de todo punto imposible la averiguación de cuál fué el texto que Lope pudo tener a la vista, dado caso que necesitase alguno y no le bastase la memoria para tener presente una historia tan popular en España y que tantas veces habría rezado en las lecciones de su *Breviario*. Lo único que puede tenerse por seguro es que no acudió a las fuentes primitivas, sino que tomó la tradición en la forma en que corría en su tiempo, dándola un color más español que visigótico; conservándose, por lo demás, fiel al espíritu de la historia, en medio del anacronismo de las costumbres, que no son del siglo VII, sino del XVII" (1949: 48-49).

ximas a las de composición de la comedia de Lope, por ejemplo, *La Historia de la Iglesia en Toledo*, del citado Román de la Higuera (a1605), la *Demonstración y conocimiento del sitio donde fue edificado el monasterio agaliense*, de Simón Martínez (1590), el *Libro de la descensión de Nuestra Señora a la santa iglesia de Toledo y vida de san Ildefonso, arzobispo della*, de Francisco Portocarrero (1616) y la *Vida de san Ildefonso*, del canónigo Pedro Salazar de Mendoza (1617); por supuesto eso sin contar los *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas o Pedro de Rivadeneira, la *Historia de los santos de España*, de Juan de Marieta (que Lope maneja para su comedia *El niño inocente de La Guardia*) y hasta la *Descripción de Toledo* de Francisco de Pisa (1605). Ildefonso era un cristiano en tiempo de los godos y había tenido mucha relación con santa Leocadia, cuyo velo corta con el cuchillo del rey, cuando la santa se le aparece. Era además responsable de la primacía de la iglesia toledana al haber participado en la descensión de la Virgen a dicha iglesia para imponerle la casulla precisamente.

Por otra parte, la defensa del dogma de la Inmaculada en Toledo cobra capital importancia por esos años y la ciudad lo toma como cuestión primordial, a lo que ayuda también el rey Felipe III. Así, en 1615 se organizan fiestas para celebrarlo, como recoge el impreso *Relación breve de lo que se ha hecho en el insigne convento de San Juan de los Reyes de Toledo...el día de la limpia Concepción... y lo demás que hubo en los ocho días de su octava* (1615). En 1616 se celebran las majestuosas fiestas de 1616, en las que el arzobispo quiere festejar la traslación de la virgen del Sagrario a la catedral y la descensión de la Virgen a imponer la casulla al santo, en agradecimiento por haber defendido su limpieza, fiestas que se recogen en bastantes fuentes, como luego señalaré. Y en 1617 también se imprime el libro de Baltasar de Medinilla dedicado al asunto, la *Limpia concepción de la Virgen nuestra señora*, reeditado un año más tarde, y en el que tanto tuvo que ver Lope (Madroñal, 1999). En ese mismo año, sabemos del empeño personal del rey en el asunto, pues escribe a la universidad toledana para que su claustro apoye con su voto el fervor inmaculista, cosa que sucede por unanimidad, con la aprobación —entre otros— de amigos de Lope como el maestro Valdivielso o los hermanos Alonso y Eugenio de Narbona (Vizuite, 2005). Las repetidas alusiones en la comedia de Lope a Felipe III, gran defensor del dogma de la Inmaculada, sugieren o bien la presencia del rey en la representación de la obra o el deseo de adularle especialmente, o ambas cosas.

También en 1615 había pedido licencia y aprobaciones el maestro Valdivielso para publicar su poema en octavas *Sagrario de Toledo* (1616), que cuenta pormenorizadamente la vida de san

Ildefonso y coincide en algunos rasgos con la comedia de Lope, aunque no deja de ser una repetición de todo lo que se venía escribiendo sobre el santo, particularmente tomando como fuente el *Cronicón* de Julián Pérez arcipreste mozárabe de Santa Justa (no publicado hasta 1628, pero que circulaba manuscrito), es decir, al padre Higuera. En efecto, todas las obras citadas sobre la vida de san Ildefonso (incluso la de Salazar de Mendoza, enemigo de Higuera) conceden importancia a algunos de los cronicones inventados por el jesuita: Dextro, Luitprando o Julián Pérez, lo que equivale a decir que descansan en la autoridad o falta de autoridad del padre Higuera.

En el plano dramático, y además de la citada comedia, Lope compone también dos coloquios dedicados a la inmaculada concepción en 1615 y otra comedia, *La limpieza no manchada*, que fue encargo expreso de la Universidad de Salamanca, con motivo del voto de esta al dogma de la Inmaculada en 1618 (Howe, 1986). En ninguna de estas tres últimas obras Lope se refiere lo más mínimo a Toledo; además, pero ya relacionados expresamente con la ciudad del Tajo, tenemos el auto sacramental de Valdivielso titulado *La descenso de la Virgen nuestra señora* y otro perdido, donde se dramatizaba el hallazgo de la virgen del Sagrario al más puro estilo de las comedias de vírgenes, lo que daría pie a Calderón para componer su comedia *Origen, pérdida y restauración de Nuestra Señora del Sagrario*, basada en los autos del toledano y en su poema sobre la Virgen del Sagrario (Marcello, 2004).

El empeño de Ildefonso en la defensa de la Virgen que se explicita en varios puntos de la comedia de Lope parece corresponderse bien con ese fervor de los escritores y de la ciudad. El caso es que Lope vuelve a unir su pluma al empeño de los habitantes de Toledo de sacar a uno de sus santos predilectos para reivindicar algo, en este caso la inmaculada concepción de la Virgen. Igualmente, en la comedia se habla de fiestas en Toledo a la Virgen. Todo ello nos sugiere la reactualización de la obra lopesca, o lo que es lo mismo, el trasvase entre el tiempo interno de la comedia (la España visigoda) y el tiempo de representación de la misma. Algo muy frecuente en el teatro de corte histórico del dramaturgo, como es sabido.

LA COMEDIA *EL CAPELLÁN DE LA VIRGEN*

La obra empieza *in medias res*, con Ildefonso formándose en Sevilla junto a san Isidoro, y termina con el milagro de la descenso de la Virgen para imponer la casulla a su capellán. Elu-

de Lope aspectos legendarios de la vida del santo como el encuentro con el bandolero (el episodio del Molinillo), pero enumeraré otros que sí aparecen y también los lugares de los libros citados en que figuran. Lope nos presenta a san Ildefonso educándose en el colegio de san Isidoro (lo que permite al poeta enumerar el noble origen de este otro santo). Igualmente lo recoge Valdivielso en su poema *Sagrario de Toledo* (1616: 28-29). Se cuenta en la comedia el milagro de san Isidoro niño, cuando durmiendo la siesta le salían abejas de la boca, en presagio de su gran sabiduría; también cómo el niño Isidoro veía cómo la sogá marca la piedra de un pozo y se propone estudiar, aunque al principio no quería, porque piensa que de igual manera haría mella en él el estudio. Se cuenta también el milagro de su marcha a Roma a hablar con el papa Gregorio y cómo deja unos maitines empezados, que no habían acabado cuando vuelve a su ciudad, después de hablar con el papa². También refiere Lope cómo san Leandro le encerró en una celda para preservarlo del rey, y que de allí le sacaron para ser arzobispo en Sevilla.

Luego nos hace saber el dramaturgo que a san Ildefonso le puso a aprender su padre con san Eugenio, arzobispo de Toledo, su tío, y que fue éste quien le mandó con san Isidoro, que era amigo suyo. Todo ello aparece también en el *Sagrario de Toledo*, de Valdivielso (1628: 27). Lope nos dice que Ildefonso comparte estudio con Ramiro, sobrino del rey Recisundo, que lo quiere como soldado y luego nos enteramos que como sucesor. Dicho dato no aparece en las fuentes consultadas, como tampoco la figura del gracioso Mendo, que se burla de los cultos, por su lenguaje diabólico, Nuño le sugiere que “ya que quieres ocuparte / en versos, hazlos a Dios” (p. 279a) y le aconseja escribir a asuntos más altos como a santa Leocadia (279b).

También introduce Lope otra acción nueva, la que presenta al conde godo Favila y al rey Recisundo tratando sobre la famosa cueva de Hércules en Toledo (279b). Rosinda, que ama a Favila, le anima a abrirla, ya que aspira a ser rey de los godos, y más adelante el mágico Servando³ le ayuda con sus encantamientos y hace aparecer la puerta de la cueva con los candados y un árbol con un letrero que dice:

² Milagros todos que aparecen una y otra vez en las vidas del santo, como por ejemplo en la obra del bachiller Juan de Robles, *Libro de los miraglos de sant Isidro, arzobispo de Sevilla*, publicada en Salamanca en 1525, que a su vez es traducción de un original latino de Lucas de Tuy.

³ Nótese que es el nombre del famoso castillo de Toledo, al otro lado del Tajo.

diez siglos estará perdida de España
y tarde se verá de un solo dueño;
este vendrá del Austro [...]
el nombre ha de cubrir de eterno sueño,
teniendo el de su padre, a quien el mundo
del Tercero mayor llame el segundo (288a).

Es evidente el tono de adulación al rey Felipe III. Favila pronuncia entonces: "Pasad, tiempos, pasad, y el de Austria viva" (id.), y es obvio también que Lope está aquí alabando al mismo rey, porque posiblemente pensaba que podría ser espectador de la representación. Pero en este momento se vuelve a la historia del santo, que ya es maestro en sacra Teología y tiene licencia para partirse a Toledo, "a la patria, al mejor cielo / que tiene ciudad del mundo" (284b). Ildefonso se despide de Braulio, a quien augura que será arzobispo de Zaragoza, como éste piensa que aquél lo será de Toledo (284-285). Este contacto entre ambos futuros arzobispos figura también en el libro de Francisco de Portocarrero, antes citado (1616).

Aparecen entonces los padres del santo, don Esteban y doña Lucía, como recogen casi todas las fuentes consultadas, y Lope repite la información de que la madre de Ildefonso pedía un hijo y la Virgen bajó a su aposento y le pronosticó que sería la claridad de España y el que "desterrase / su tiniebla y ceguedad" (289a). El Fénix recoge aquello de que la madre iba enseñando al niño el avemaría, que este repetía como un pajarillo, cosa que también escribe Valdivielso en su *Sagrario*, aunque sin pronóstico. En la comedia, san Eugenio hace arcediano suyo a san Ildefonso (como en la obra citada de Valdivielso) y le ordena de diácono (290a y b); pero es innovación de Lope que Ramiro nombrara por maestro de san Ildefonso al hidalgo Nuño de Rivero, que no quiere separarse de él (p. 291a).

En el inicio de la jornada segunda, se vuelve a insistir en el pronóstico del rey venido de Austria que salvará a España, "el dueño de España será Felipe" (292a). Y otra vez escuchamos la petición: "Venid ya, tiempos dichosos, / reine el glorioso Felipe" (292b). Pero de momento aparece el rey Recisundo, que quiere a Ramiro su sobrino por sucesor y le cuenta que es fama entre los godos que Wamba ha de ser rey, y es

un caballero
que en hábito de labrador
vive en el campo [...]
tan descuidado y grosero

que el mismo pone al arado
la mano y va tras los bueyes (293b)

En ese momento introduce Lope a la beata madre de Mendo, que no por casualidad se llama Ana, que viene a ver al santo y le agradece la defensa de la pureza virginal de María (296-297), es decir, se comporta como la madre de la Virgen, porque ha tomado como tarea defender a la Virgen y en la ciudad sólo se oye noche y día “Viva la santa pureza”, que debe ser trasposición de lo que ocurre en Toledo hacia 1615 y 1616. Ana le augura que será arzobispo, pero Ildefonso no quiere ser arzobispo de Toledo, aunque Braulio ya lo es de Zaragoza (298b). Y a esas alturas de la obra aparece la herejía de Eladio y Pelayo, que abrasa toda España (298b), y Ramiro acusa a Ildefonso de ocuparse de cosas sin importancia y entonces éste le anticipa “que tiene Dios un labrador guardado / que ha de trocar en cetro el toscó arado” (299a), en clara referencia otra vez a Wamba, y le avisa del peligro que le vendrá muy presto (299b). En efecto, Nuño propone poner carteles en Toledo con la leyenda “*post partum virgo inviolata permansisti*” (300b), que contrarresten los que ponen en su contra y Mendo sugiere salir con un palo por Toledo y quien no responda “la pureza”, cuando pregunten “quién vive”, pegarle con él. Así lo hacen en dos ocasiones: con el conde Favila, que responde bien, y con el pretendiente Ramiro, que lo hace mal y sufre las consecuencias, como le había predicho Ildefonso.

Se asoma en ese momento de nuevo la crítica a los cultos y a don Luis de Góngora en particular, y puede hacer pensar en una defensa ante el peso del poeta gongorino en la justa toledana de 1616 (García Page, 1988). Dice así Lope en boca de Mendo:

en topando algún blasfemo
del gigante Polifemo,
no está seguro el cogote (303a).

Lope parece reaccionar aquí contra Góngora y los suyos acusándolos de blasfemia, cuando sabe que precisamente están participando en la justa poética. No hay que pasar por alto que las frecuentes alusiones a la pureza de la Virgen frente a la oscuridad y ceguedad que tiene que desterrar Ildefonso pueden aludir de manera metafórica a la oscuridad de los cultos frente a la pureza y sencillez de la poesía de Lope. Y así como Ildefonso desterró la herejía de España, ahora Toledo puede desterrar

la desviación literaria que supone la poesía de Góngora y sus seguidores, porque la ciudad es la patria de Garcilaso, que para Lope es la verdad en materia de poesía, como Ildefonso en materia religiosa.

El caso es que en la comedia, el pretendiente Ramiro se enamora de Rosinda y ésta parece despreciarle, porque ama a Favila; entonces aquél se propone buscar una celestina, que va mucho a la iglesia, y así se encuentra con la beata Ana, que vive cerca de Santa Leocadia. En ese instante se nos informa en la comedia de que Ildefonso quiere hacerse monje Benito, en un monasterio de la ribera del Tajo; su padre se enfada, él se esconde detrás de unas ramas (307a), y cuando llega su padre y aporrea las puertas, el prior le dice que no ha venido a pedir el hábito y registra el monasterio y se va, Ildefonso pide entonces el hábito. Nada se dice en la comedia de que el monasterio se llamara agaliense, como recogen todas las fuentes consultadas. Parece que el dramaturgo lo identifica con el de San Cosme y San Damián.

En el acto tercero, Recisundo da cuenta de la muerte de Eugenio y piensa en Ildefonso como sucesor. Sabemos ahora que le han hecho abad del monasterio por la fuerza (309a) y que curó a Ramiro de la herida del varal, diciendo que dejara la falsa opinión contra la limpia concepción de la Virgen (309b). En ese momento, el santo ya ha desterrado de España la blasfemia herejía y le eligen arzobispo, con las palabras del rey Recisundo, que le dice: "Digno de Toledo es / tu valor " (311a).

Pronto se nos informa del primer milagro importante, el de santa Leocadia. Ahora se alude a que: "A santa Leocadia van / el rey y toda su casa, / dice la misa Ildefonso" (Lope, *El capellán de la Virgen*, 1965, p. 314a) y se cantan varias cancioncillas que tienen que ver con las villas toledanas:

Afuera, afuera, afuera,
aparta, aparta, aparta
que entran a correr sortija
labradores de la Sagra.
Nadie se ponga delante,
que traen yeguas y lanzas
quien corre con cascabeles
dicen que no debe nada.
Ya salen a los balcones
las labradoras de Vargas,
de Sonseca y de Burguillos,
de Olías y de Cabañas;

con sus caras dan envidia
a las damas toledanas (314a)

Ni que decir tiene que estas villas toledanas no existían en tiempo de los godos; pero eso no es problema para Lope que sigue contando cómo dos labradores salen corriendo y cantan:

Qué bizarro viene Antón,
qué galán Pedro Tinaja,
recién novio de Cecilia,
la nieta de Mari Pascua.
Mas ya viene Juan Cortijo
con Benito de la Parra;
este galán de Inés Zurdo
y el otro de Marizancas.

Todos con juegos y danzas alegran "a honor de Leocadia bella, la patrona toledana" (314b) y cuatro labradoras con un baile de La Sagra, salen con gran regocijo:

Trébole, ay Jesús como huele...
Trébole de la doncella
cuando casarse desea (id.)

Todo recuerda más a los festejos celebrados en 1616, como registra el puntual Herrera (1617), de forma que el verso que dice Ildefonso: "Justamente, virgen santa, os hace Toledo fiestas" (315a), que se refiere a santa Leocadia, cuando se celebra el día de su martirio y corona, parece abundar en este sentido. Le cuenta a Recisundo la vida de santa Leocadia, a la que encarceló el Diocleciano (317a) y que murió en la cárcel cuando éste dio muerte a Vicente, Sabina y Cristeta. Ildefonso reza entonces a la virgen:

Hoy tu martirio, del tirano espanto
hoy que tu patria venturosa,
de quien eres gloriosa,
celebra en dulce y sonoro canto (317b).

En ese momento, aparece santa Leocadia saliendo de su sepulcro y le dice: "Por ti vive mi señora / agradecida a tu celo" (317b) y le anticipa que pronto le ha de dar el premio que merece por haber defendido su pureza (318a); Ildefonso pide su cuchi-

llo al rey y le corta el velo a la virgen, antes de que desaparezca y recomienda al rey que las reliquias

en el Sagrario han de estar
de la iglesia de Toledo (318b),

Rosinda ha despreciado a Ramiro, porque era sospechoso de no honrar a la Virgen y porque quiere casarse con Favila. Así, nos situamos ya en el final de la obra: son las doce de la noche y llegan a la catedral Mendo y Ana, que refieren:

hoy es la fiesta en que el divino verbo
tomo nuestra humana carne
en la emperatriz del cielo (321a).

Entonces se aparece un ángel a Ana de Mendo y le dice que la reina del cielo viene a posarse en una piedra, ella contesta que no ha visto seise tan bello (en alusión a los de la catedral) y que desea que le hagan “deán desta santa iglesia” (321b). Cuando da la media noche, llega Ildefonso y observa un gran resplandor: es la Virgen, que le entrega la casulla mientras baja con su trono y el santo sube con una peana (323a). Con ese final milagroso y efectista termina la obra. Y en este sentido, hay que decir que este orden de los milagros (primero el de santa Leocadia, luego el de la casulla) no aparece así en todas las fuentes: por ejemplo, Juan de Marieta entre otros los recogen al revés. Sin duda, Lope supo administrar dramáticamente los ingredientes en un *crescendo* que termina en la apoteosis final de la aparición de la Virgen.

Además de lo dicho, la comedia de Lope tiene muchos ingredientes que faltan en las fuentes consultadas: la mezcla de la vida legendaria de san Isidoro, la de las profecías sobre la perdición de España y la cueva de Hércules en Toledo, todo lo que tiene que ver con las intrigas para reinar de Favila y Rosinda frente al candidato “oficial”, Ramiro; el encuentro con Braulio, arzobispo de Zaragoza; el papel de Ana, la beata madre de Mendo que se encuentra con el ángel, etc.

LAS FIESTAS DE 1616 EN TOLEDO

Desde luego, la comedia no se puede entender sin el contexto de las fiestas celebradas en Toledo en 1616. En ese año, el cardenal de Toledo don Bernardo de Sandoval y Rojas, tío del todopoderoso valido de Felipe III el duque de Lerma, organiza

unas majestuosas fiestas en la ciudad imperial en honor de la Virgen del Sagrario, con motivo del traslado de ésta a su nueva capilla dentro de la catedral. Dichas fiestas llevan emparejada una justa literaria, como era normal en este tipo de celebraciones.

Desde principios del XVII había habido varias justas poéticas en Toledo (1605, 1608, 1609, 1613, 1614), en buena parte dominadas por Lope y sus amigos, por lo menos en el tiempo en que el poeta vive en la ciudad (Madroñal, 1999); pero la justa de 1616 es distinta: supone el reconocimiento del triunfo de Góngora y el silencio de Lope y su grupo, con la excepción de Valdivielso (por su doble condición de poeta y su vinculación con el arzobispo), que es el encargado también de la justa literaria. Por la razón que fuera, en ella se imponen los poetas culteranos, con Góngora a la cabeza, pero no sólo éste participa, también el predicador Hortensio Paravicino o Juan de Jáuregui, enemigo de Lope por estas fechas. Da la impresión de que este hecho, la participación de Góngora y sus seguidores, determina que Lope y los suyos no tomen parte en el certamen poético, porque tampoco se encuentran contribuciones del poeta que más une a Lope con la ciudad del Tajo, que es sin duda Baltasar Elisio de Medinilla, discípulo predilecto del Fénix en su etapa toledana, que toma parte en todas las justas literarias desde 1608 a 1614, pero tampoco participa en 1616, a pesar de ser uno de los grandes favorecidos por el arzobispo.

Las fiestas y todo lo que las rodeó se recogieron en bastantes textos, algunos manuscritos, como la relación en verso de un tal Mateo Fernández que se tituló *Fiestas reales que la imperial ciudad de Toledo hizo por nueve días a la traslación de Nuestra Señora del Sagrario a su nueva capilla* (1616), que no obtuvo licencia de impresión⁴. Otros tuvieron mejor suerte y llegaron a la imprenta, como por ejemplo el titulado *Solenísimas fiestas que la insigne ciudad de Toledo hizo a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora* (1616)⁵; el impreso alguna vez atribuido a Eugenio de Narbona, *Relación de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo en la translación de la sacrosanta imagen de nuestra señora del Sagrario* (1616)⁶ y, sobre todo, el libro de Pedro de Herrera, la *Descripción*

⁴ Según nuestras pesquisas, el nombre corresponde a un seudónimo y no hay que identificarlo con el boticario toledano Mateo Fernández Navarro, que firma como bachiller su libro *Floresta espiritual con un auto sacramental nuevo* (1613).

⁵ Curiosamente escoge la misma imagen de portada que el impreso antes citado de 1615.

⁶ Su nombre figura manuscrito en el impreso consultado en el archivo de las Descalzas Reales de Madrid, pero Pedro de Herrera recuerda en su *Descripción*

de la capilla de la Virgen del Sagrario publicado ya un año después (1617), que pretende describir con todo lujo de detalles lo que en los impresos y manuscritos anteriores no era sino un pálido eco de tan importantes fiestas. Llama la atención el hecho de que en el citado las *Solenísimas fiestas* de 1616 aparezca justo al final un soneto de Lope de Vega que se imprimió en sus *Rimas sacras* (1614), el que empieza: "A donde quiera que su luz aplican"⁷ y que allí aparece sin nombre de autor. Es indicio de que el asunto de la Virgen y de Toledo interesaba a Lope por lo menos desde hacía unos años y también de que los toledanos tenían muy presente su autoridad en este tema. Porque no sólo Lope incluye el asunto en una obra teatral.

Sandoval y Rojas quería organizar por todo lo alto la inauguración de la nueva capilla del Sagrario y la traslación de la Virgen y no reparaba en gastos. El cabildo de la catedral secundaba los deseos de su arzobispo y en reunión de 18 de febrero de 1616 quería dar realce a los festejos, y así aprobaba que los días de la octava, que es cuando se iba a celebrar la fiesta, tuvieran lugar una serie de actos:

El primero podrá ser de música a la guitarra, el segundo de dançar, el tercero de música de un instrumento de facistor, el quarto de voces del coro, el quinto de poessía castellana, el sexto de latín, el séptimo de alguna comedia hecha a propósito y encomendada de muy buenos farsantes, con premios mui buenos para todos estos certámenes (*Actas Capitulares*, 18 de febrero de 1616, citado en Martínez Gil, 2006: 979).

Conocida la relación entre Lope y el arzobispo (Laínez Alcalá, 1958), parece claro que no podía ser otro el destinatario de este último encargo de la composición de la comedia "hecha a propósito" para conmemorar la capilla, y probablemente el Fénix participara no en el certamen poético, que estaba en manos de los ingenios gongorinos, sino con la composición de su comedia *El capellán de la Virgen*. Eso le mantenía al margen del concurso poético y le permitía reafirmarse ante su amigo el arzobispo y no quedarse fuera de un acto en el que estaba el propio rey (porque es evidente que se cuenta con la presencia del rey en la representación de la obra, no sería lógica si no la continua referencia a un tercer Felipe que se convierte prácticamen-

que no podía ser cierta tal atribución, negada por el propio Narbona, dada la diferencia de estilos y también el pobre tratamiento de tan importante asunto.

⁷ Se trata del soneto 60 de las *Rimas sacras*. No contiene variantes con respecto a su versión impresa en el libro.

te en protagonista de la recuperación de España). Eso explicaría la ausencia de Lope en la justa poética, pero su presencia en la fiesta por medio del teatro. Es posible que con la composición de esta comedia Lope pagara al arzobispo su particular tributo a las fiestas de 1616, lo que de paso le permitía burlarse de los cultos y en especial del autor del *Polifemo*.

De hecho, uno de los impresos citados de 1616 recoge lo siguiente:

Fue el rey, los príncipes y los grandes a comer a casa del cardenal, y en comiendo se representaron dos comedias, que pagaron los escribanos, y estuvo el rey oyéndolas en una ventana hasta más de una hora de noche (*Solenísimas fiestas que la insigne ciudad de Toledo hizo*, 1616, f. 4).

De igual manera, en el domingo 30 de octubre, según la *Descripción de fiestas* de Pedro de Herrera, se llevó a cabo lo siguiente:

Por la tarde, entre las casas del cardenal y del ayuntamiento, la compañía de Cebrián representó dos autos del maestro Josef de Valdivielso, uno de la *Descensión de Nuestra Señora a dar la casulla a san Ildefonso*, otro de *La milagrosa aparición de la imagen santa del Sagrario* después de haber estado escondida, como se ha dicho. Viéronlos sus majestades y altezas de las primeras rejas del Cardenal: fueron de mucho gusto por el argumento, tan destos días y por los bailes y sainetes con que aquella compañía regocija sus actos cómicos. Tuvieron allí merienda sus altezas (Herrera, *Descripción*, 1617, f. 88vº).

Y un poco más adelante sigue escribiendo el mismo Herrera a propósito del lunes 31 de octubre:

Representaron esta noche los autos en una sala del cardenal, habiendo convidado para oírlos al Cabildo, la Inquisición y ciudad (Herrera, *Descripción*, 1617, f. 92).

Parece evidente que hubo más de dos autos en estas fiestas y no es improbable que se representase también alguna comedia como la de Lope; pero la referencia de las *Solenísimas fiestas* que citamos arriba parece aludir a los dos primeros autos de Valdivielso, pues coinciden en detalles como el día de la representación y el lugar desde donde los vio el rey. Nada dice Herrera de que se representasen comedias, aunque sí alude al

gasto en farsas que se hicieron esos días, como también hubo toros, cohetes, etc.

CONCLUSIÓN

Lope y su amigo Valdivielso (“Valdivielso, mi maestro” escribe el Fénix en una ocasión) eran conscientes de la importancia de participar con sus obras en esta famosa fiesta; es muy posible que el clérigo toledano mandase a Lope el borrador de su poema heroico dedicado al motivo de la celebración de la fiesta: la Virgen del Sagrario, aun antes de que se publicara para buscar su aprobación o, simplemente, para que lo leyera. Eso le permitiría a Lope tener a la mano la vida de san Ildefonso, que se cuenta pormenorizadamente en el poema, y tal vez utilizarla en su obra *El capellán de la Virgen*, que también enviaría al clérigo toledano y que, a su vez, le serviría a éste para componer su auto *Descensión de Nuestra Señora a dar la casulla a san Ildefonso*, porque Valdivielso se comporta en él como si llevara a cabo un *contrafactum* de la comedia.

La relación del auto de Valdivielso con la comedia de Lope parece evidente en varios puntos: en primer lugar, por la presencia del gracioso Moscón en el auto, que recuerda al Mendo de la comedia de Lope; por otra parte, por la presencia del pequeño ejército de niños que deambula por las calles de Toledo para preguntar a cuantos se encuentran si creen en la pureza de la Virgen para, en caso contrario, maltratarlos con piedras y palos, como también hacen en la comedia de Lope Mendo y Unño. En tercer lugar, por el personaje de la vieja en el auto, calcado de la vieja de la comedia de Lope, Ana de Mendo, beata a más no poder y que se encuentra al final con el ángel. Como en el auto, en la comedia el ángel le da una vela y le dice que se la cobrará el día de su muerte, ya muy próxima. Es cierto que en la comedia lopesca la anciana resulta un personaje simpático al que se puede admirar por su fe; mientras que la de Valdivielso parece, por el contrario, algo apicarada.

Por otra parte, hay una cuestión onomasiológica también: el rey godo Recesvinto, que en la comedia de Lope se nombra Recisundo, se llama en el auto de Valdivielso Recesiundo, lo cual es otro dato que emparenta a ambas obras⁸. Acaso Valdivielso y Lope beban de la misma fuente y eso explique sus parecidos; pero también es verdad que las fuentes consultadas (Villegas,

⁸ Para el nombre en las otras fuentes; Higuera: Recesvindo; Villegas: Recesvinto; Marieta: Recescindo; Valdivielso, *Sagrario*: Recesvinto; Simón Martínez: Recisundo.

Pisa, Higuera, Marieta, etc.) no recogen estos episodios que comentamos ni tampoco esta forma del nombre del rey, lo que nos lleva a pensar que el texto de Lope tuvo que servir de fuente al de Valdivielso⁹. Curiosamente también Calderón en su comedia *Origen, pérdida... de la Virgen del Sagrario* emplea el nombre de Recisundo para referirse al rey godo, quizá por imitación de Valdivielso, pero no menos por imitación de Lope (Marcello, 2004).

Parece probable, pues, que Lope colabore con esta comedia dedicada a san Ildefonso, a las fiestas organizadas en 1616 por el arzobispo Sandoval y Rojas, contra la opinión de los que sostenían una fecha algunos años anterior, como 1615 o, incluso, 1614 (Snow, 1983). Es muy posible que la comedia se escribiese para representar delante del rey, que Lope sabía que iba a estar en Toledo en esos días. Se trataría de una participación en ausencia, pues Lope no se encuentra en la ciudad en ese año, quizá para no habérselas con su mayor enemigo: Góngora y su secta, reconocidos vencedores. Acaso la norma entre el bando lo-pesco era la de no participar tampoco en la justa poética, con la excepción obligada del maestro Valdivielso. En la composición de la comedia, Lope volvía a echar mano de todo el arsenal de motivos manejado en las piezas toledanas de antaño: los godos, la cueva de Hércules, santa Leocadia, etc. y se fijaba esta vez en un santo patrono por todos aceptado como san Ildefonso para ensalzar de nuevo a la ciudad de Toledo como había hecho en todo un grupo de comedias dedicadas a ella.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes

- Calderón de la Barca, Pedro: *Origen, pérdida y restauración de Nuestra Señora del Sagrario*, en: *Segunda parte de comedias*, ed. de Santiago Fernández Mosquera. Madrid: Biblioteca Castro, 2007, pp. 479-558.
- Fernández, Mateo: *Fiestas reales que la imperial ciudad de Toledo hizo por nueve días a la traslación de Nuestra Señora del Sagrario a su nueva capilla con la solemne procesión, adornos de calles y arcos triunfales y todo lo demás con muy verdadera y copiosa relación*. Manuscrito s. XVII, AHN, Consejos suprimidos, legajo 45.555.

⁹ Sin embargo, en el auto de Valdivielso tienen mayor importancia los herejes Florindo, Braulio y Pelagio, que no aparecen sino aludidos en la comedia de Lope.

- Fernández Navarro, Mateo: *Floresta espiritual con un auto sacramental nuevo*. Toledo: Tomás de Guzmán, 1613.
- Herrera, Pedro de: *Descripción de la capilla de Nuestra Señora del Sagrario, que erigió en la santa Iglesia de Toledo el ilustrísimo señor cardenal don Bernardo de Sandoval y Rojas con las fiestas de su traslación*. Madrid: Luis Sánchez, 1617.
- Marieta, Juan de: *Historia eclesiástica de los santos de España*. Cuenca: Juan Masselin, 1594.
- Martínez, Simón: *Demonstración y conocimiento del sitio donde fue edificado el monasterio agaliense*. Manuscrito s. XVI, BNE ms. 6807.
- Petri, Juliani, archipresbiteri S. Justa: *Chronicon*. Lutetiae Parisiorum: Laurentium Somnium, 1628.
- Pisa, Francisco de: *Descripción de la imperial ciudad de Toledo*. Toledo: Pedro Rodríguez, 1605.
- Portocarrero, Francisco: *Libro de la descensión de Nuestra Señora a la santa iglesia de Toledo y vida de san Ildefonso, arzobispo della*. Madrid: Luis Sánchez, 1616.
- Relación breve, de lo que se ha hecho en el insigne convento de San Juan de los Reyes de Toledo, de la orden de nuestro seráfico padre san Francisco, el día de la limpiísima Concepción, la sumptuosísima y gran procesión, y acompañamiento de los dos Cabildos, y de otros muchos señores titulados, por las calles mas principales de la ciudad y el grande adorno con que estauan aderezadas; y lo demas que vuo en los ocho días de su Otava*. Toledo: Viuda de Tomás de Guzman, 1615. BNE: VE/1403/13.
- Relación de las fiestas que hizo la imperial ciudad de Toledo en la translación de la sacrisanta imagen de nuestra señora del Sagrario*. Toledo: Bernardino de Guzmán, 1616. Archivo de las Descalzas Reales de Madrid (atribución manuscrita en portada al Dr. Eugenio Narbona).
- Román de la Higuera, Jerónimo: *Historia eclesiástica de la imperial ciudad de Toledo*. Manuscrito s. XVII, tomo VII, BNE, ms. 1291.
- Salazar de Mendoza, Pedro: *El glorioso doctor san Ildefonso, arzobispo de Toledo, primado de las Españas*. Toledo: Diego Rodríguez, 1618.
- Solenísimas fiestas que la insigne ciudad de Toledo hizo a la Inmaculada Concepción de Nuestra Señora, hallándose presente a ellas la católica majestad del rey don Felipe, con los príncipes y princesa*. Toledo (pero Madrid): Viuda de Alonso Martín, y por su original en Sevilla, Francisco de Lyra, 1616. BNE : R/12677(8).
- Valdivieso, Josef: *Auto de la descensión de Nuestra Señora en la Santa Yglesia de Toledo*, ed. de Joseph T. Snow. Exeter: University of Exeter, 1983.
- *Sagrario de Toledo, poema heorico*. Barcelona: Esteban Libreros, 1618.

Vega Carpio, Lope de: *El capellán de la Virgen*, en: *Obras*, vol. X, ed. y estudio de Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid: Atlas, 1965, pp. 275-323.

Crítica

Allué y Morer, Fernando: «Comedias toledanas de Lope», en: *Sagrario de Toledo*. Valencia: CERES, 1958, pp. 139-158.

Aragone Terni, Elisa: *Studio sulle "Comedias de santos" di Lope de Vega*. Mesina-Firenze: Casa Editrice D'Anna, 1971.

Campos y Fernández Sevilla, F. Javier: *Fiestas barrocas en el mundo hispánico: Toledo y Lima*. Madrid: Ediciones Escorialenses, 2012 (Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, n° 37).

Caro Baroja, Julio: *Las falsificaciones de la Historia en relación con la de España*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1996.

García Arenal, Mercedes/ Rodríguez Mediano, Fernando: *Un oriente español: los moriscos y el Sacromonte en tiempos de Contrarreforma*. Madrid: Marcial Pons, 2010.

García Page Sánchez, Mario: «Justa poética en Toledo, 1616», en: *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*. Toledo: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1988, vol. 8, pp. 123-131.

Howe, Elizabeth T.: «Lope de Vega and the Immaculate Conception», *Bulletin of the Comediantes* 38 (1986), pp. 39-53.

Laínez Alcalá, Rafael: *Don Bernardo de Sandoval y Rojas: protector de Cervantes (1546-1618)*. Salamanca: Anaya, 1958.

Madroñal, Abraham: *Baltasar Elisio de Medinilla y la poesía toledana de principios del siglo XVII*. Madrid: Iberoamericana, 1999.

— «La primera edición de la *Vida de san José* del maestro Valdivielso», *Revista de Filología Española* 82 (2002), pp. 273-294.

— «Entre Cervantes y Lope: Toledo hacia 1604», *eHumanista*, 1 (2012), pp. 300-332.

— «Sobre la fecha, fuentes y otros aspectos de *El Hamete de Toledo*, de Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, 19 (2013), pp. 32-66.

— «*San Tirso de Toledo*, tragedia perdida de Lope de Vega», *Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro* 2, 1 (2014), pp. 23-54.

— «Entre la historia y la ficción: *El niño inocente de La Guardia*, de Lope de Vega», RILCE (en curso de publicación).

Marcello, Elena: «De Valviello a Calderón: Origen, pérdida y restauración de la *Virgen del Sagrario*», *Criticón* 91 (2004), pp. 79-91.

Martínez Arancón, Ana: *Santoral extravagante: una lectura del Flos Sanctorum de Alonso de Villegas*. Madrid: Editora Nacional, 1978.

- Martínez de la Escalera, José: «Jerónimo de la Higuera S. J.: falsos cronicones, historia de Toledo, culto de san Tirso», en: *Tolède et l'expansion urbaine en Espagne (1450-1650)*. Madrid: Casa de Velázquez, 1991, pp. 69-97.
- Martínez Gil, Fernando: «La expulsión de las representaciones del templo (los autos sacramentales y la crisis del corpus de Toledo, 1613-1645)», *Hispania* 66 (2006), pp. 959-996.
- *La invención de Toledo: imágenes históricas de una identidad urbana*. Toledo: Almud, Ediciones de Castilla-La Mancha, 2007.
- Menéndez Pelayo, Marcelino: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Madrid: CSIC, 1949.
- Morley, S. Griswold/ Bruerton, Courtney: *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos, 1968.
- Oleza, Joan (dir.): *Artelope. Base de datos de las comedias de Lope de Vega*. Accesible en línea en la dirección <http://artelope.uv.es/>
- Rivera Recio, Juan Francisco: *San Ildefonso de Toledo*. Madrid/ Toledo: Biblioteca de Autores Cristianos-Estudio Teológico de San Ildefonso, 1985.
- San Román, Francisco de Borja: *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*. Madrid: Imprenta Góngora, 1935.
- Sánchez Jiménez, Antonio/ Olivares, Julián: «Lope de Vega y El Greco: *ut pictura poesis* en el Toledo del siglo XVII», *BHS* 88 (2011), pp. 21-41.
- Snow, Joseph T. (ed.): *Auto de la descensión de Nuestra Señora en la Santa Ygleisa de Toledo, de Joseph de Valdivielso*. Exeter: University of Exeter, 1983.
- Vizueté Mendoza, Juan Carlos: «Voto, juramento y fiesta de la Inmaculada Concepción en la Universidad de Toledo», en: Campos y Fernández de Sevilla, Francisco Javier (coord.): *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del simposium, celebrado en 1/4-IX-2005*. Madrid: Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2005, I, pp. 327-360.

