

## DE SUBVENTIONE PAUPERUM: UNA LUZ SOBRE EL ROSTRO DEL POBRE EN EL TEATRO BARROCO

M.<sup>a</sup> PILAR SÁNCHEZ LAÍLLA

De la maestra mano de Artemia<sup>1</sup> peregrinamos entre el elenco de pobres sin rostro que representaban su papel en el gran teatro áureo. «La pobreza no tiene rostro pero sí sus protectores». Así daba comienzo Aurora Egido el exhaustivo registro de máscaras sociales bajo las que se disfrazaba la pobreza, entre ellas las alegorías de la Caridad y la Misericordia, los santos o el propio Cristo. La imagen del bienaventurado evangélico dio pie a un dilatado legado tratadístico sobre el prójimo cristiano («lo que hicisteis con uno de estos, a mí lo hicisteis»)<sup>2</sup>.

Especialmente a partir de la doctrina erasmista proliferan las obras dedicadas a la figura del pobre en Cristo, desde la medieval *Imitación de Cristo* de Kempis,<sup>3</sup> hasta los tratados humanistas como el *De subventione pauperum* de Luis Vives (1526),<sup>4</sup> la obra de fray Juan de Medina titulada *De la orden que en algunos pueblos de España han puesto en la limosna: para remedio de los verdaderos pobres* (1545), el *Remedio de pobres* (1579) de Miguel Giginta o los *Discursos del amparo de los legítimos pobres* (1598) de Cristóbal Pérez de Herrera.

Los pobres verdaderos son dignificados en todas estas obras precisamente por la imitación de Cristo, «que se hizo pobre por el bien del hombre», tal y como lo recoge el bilbilitano Matías de Aguirre del Pozo y Felices en su obra, ya en el Barroco, titulada *Consuelo de pobres y remedio de ricos* (1664).<sup>5</sup>

.....  
<sup>1</sup> Egido (2004: 151-193).

<sup>2</sup> Se trata del famoso pasaje del Juicio Final recogido en el Evangelio según san Mateo (25, 40). Cito por la traducción de la *Biblia vulgata* realizada por el padre Felipe Scío (Valencia, José y Tomás Orga, 1791). Manejo la edición de 1824.

<sup>3</sup> Aunque no es propiamente un tratado exclusivo sobre el amparo de pobres, en esta obra tiene especial importancia la imitación de la pobreza como atributo de Jesucristo y la consiguiente crítica al rico avaricioso: «El soberbio y el avariento nunca huelgan; el pobre y humilde de espíritu vive en mucha paz». (Kempis, *De la imitación*: 14).

<sup>4</sup> La traducción al castellano de esta obra fundamental fue realizada de manera casi coetánea por Bernardo Pérez de Chinchón en torno a 1532 (Vives, *Tratado del socorro de pobres*).

<sup>5</sup> Esta obra contó con una gran aceptación entre el público, según corroboran los 26 ejemplares conservados de las cuatro ediciones que esta obra tuvo: tres en el XVII (Huesca, 1664; Madrid, 1677; Huesca, 1695) y otra a comienzos del XVIII (Barcelona, 1704). De la edición oscense de 1664 se conservan el mayor número de ejemplares: dos en Huesca (Archivo-Biblioteca Barones de Valdeolivos, signatura R.1132; Biblioteca Pública, B-56-8554). Este último ejemplar se encuentra digitalizado y disponible para su consulta a través de internet en la Biblioteca Virtual de Aragón (Aguirre,

El título completo con el que presenta la obra es *Consuelo de pobres y remedio de ricos. Dividido en tres partes en que se prueba la excelencia de la limosna*. El subtítulo «en que se prueba la excelencia de la limosna» está muy ajustado al contenido, como dice el censor en la exposición de motivos para autorizar la publicación, puesto que esta «ha de ser para los ricos [...] eficazísimo remedio y para los pobres, consuelo más extremado». El contenido del libro es, por tanto, única y exclusivamente, una piadosa reflexión sobre la caridad para con los pobres y desvalidos. Son una serie de sencillas historias para reflexionar sobre la piedad, escritas por un sacerdote con gran espiritualidad precisamente cuando ejercía como hermano de la Fundación de la Santa Escuela de Cristo, dedicada a la caridad de los pobres y la limosna, cuyo oratorio se encontraba en el claustro de San Pedro el Viejo en Huesca,<sup>6</sup> ciudad en la que nuestro autor ostentaba por aquellos años los cargos de arcediano de la catedral y rector de la Universidad Sertoriana allí ubicada.

La caridad debida con el hermano pobre es recompensada por Dios a través de su propio hijo que también practicó la caridad y la limosna según Matías de Aguirre.<sup>7</sup> De ahí que los santos, al igual que Cristo, sean sujetos que encarnen la caridad misma, como san Martín de Tours partiendo su capa con el mendigo, san Juan de Dios llevando sobre sus espaldas a un inválido y cuidando a los pobres, san Francisco de Asís, hermano de los pobres o santa Isabel de Hungría lavando la cabeza a un tiñoso. Destaca especialmente la figura de estos dos últimos; el primero, por su vinculación con los anacoretas, pobres voluntarios para dedicar su vida a Cristo; la segunda, por ser la plasmación hagiográfica de la mujer como benefactora de enfermos y pobres.<sup>8</sup>

La tradición, no obstante, hunde sus raíces en la iconografía clásica y dibuja la pobreza junto a la calamidad y la miseria, amparadas, cual las tres gracias, por la Caridad, la Benignidad y la Misericordia. Estas representaciones son, como señala Aurora Egido,<sup>9</sup> idénticas a «las

---

1664), dos en Madrid (Biblioteca Nacional, U/3823 y 2/34322), uno en Teruel (Biblioteca Pública, FA-121), uno en Zaragoza (Palacio Arzobispal, B-103) y otro más en una biblioteca privada de La Rioja. También en Gerona (Biblioteca Pública, A/4671), Granada (Biblioteca Central de la Universidad, A-2-280), Palma de Mallorca (Biblioteca Pública, Mont. 1702), biblioteca privada de Castilla-León, Santiago de Compostela (Biblioteca Provincial-Librería Conventual de San Francisco, dos ejemplares: 13-12-20 y 38 I-3-8), Lugo (Seminario Diocesano de Santa Catalina en Mondoñedo, e 76-8), Madrid (Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, donado en 2004 por un particular, don Enrique Toral Peñaranda, BH FOA 5864) y Guipúzcoa (Santuario de Loyola, 0014 3-13).

<sup>6</sup> La Fundación de la Santa Escuela de Cristo tuvo lugar en 1653 en el Hospital de italianos de Madrid, siguiendo el espíritu de san Felipe Neri y conforme a los criterios de la Contrarreforma. Con la creación de los oratorios buscaban estas instituciones una forma de vida en común y de apostolado y tenían como misión la práctica de la caridad en todas sus formas, pero sin votos ni promesas. Esta fundación tuvo el respaldo de los papas, particularmente el de Alejandro VII, que en 1665 hizo proclamación universal de sus misiones. Moncada fue un gran valedor de la implantación en España y en las Indias de esta Santa Escuela de Cristo, contribuyendo tanto con su influencia en la corte como con ayuda material, de ahí que Aguirre en la dedicatoria del *Consuelo* le agradezca de modo especial su colaboración en la implantación de esta obra pía y alabe su proverbial caridad y dadivosidad en la limosna a través de la Fundación.

<sup>7</sup> Aguirre (1664: 158).

<sup>8</sup> San Vicente (1971: 103-110).

<sup>9</sup> Egido (2004: 162).

alegorías de la beneficencia» representadas como la *charitas* romana con figura de matrona que socorre a niños pobres.

En esa tradición iconográfica de la mujer caritativa Matías de Aguirre destaca a las santas mujeres, pero con ejemplos cotidianos alejados de la hagiografía, como es el caso de su mujer, Vicencia Asín, a la que llega incluso a atribuirle algún milagro después de muerta:<sup>10</sup>

Para que se vea cuánto estima Nuestro Señor el socorro del hambre en los niños, que como mudos no pueden pedirlo, sino solo con dolorosas lágrimas significarlo, traeré aquí un caso que ha pocos años sucedió en esta ciudad de Huesca. [...] Vivía en esta ciudad una señora casada llamada doña Vicencia de Asín. [...] Esta señora aunque observase la ley de Dios, seguía el rumbo de otras de su porte, asistiendo a los paseos y regocijos que se frecuentan en esta ciudad [...]. A esta sazón pues llegó a su casa una pobre mujer irlandesa que pasaba de camino, fugitiva de su patria [...] y traía en los brazos un niño ya moribundo. Pidiola una limosna y, compadecida de su necesidad, le dio de comer. Y viendo al niño que traía tan pobre y tan desnudo lo vistió envolviéndole en delicados lienzos, porque eran muchas las llagas que en su cuerpo llevaba [...]<sup>11</sup>

La imagen de la santa como la *mater familias* caritativa es modélica en la figura de su mujer. Además, resulta interesante el hecho de que destaque en este ejemplo cómo su esposa vivía una vida mundana y gustaba de galas y fiestas, como las de las academias, a las que seguramente acudía en compañía de su marido en la etapa zaragozana, hasta el encuentro arriba narrado con la mujer pobre y su hijo. Este hecho provoca un cambio radical en doña Vicencia, que pasa a practicar la caridad con fervor y se convierte en una especie de monja (aun estando casada): dedica buena parte del día a la oración, la penitencia y las mortificaciones, viste un hábito de lana, dona a los pobres sus muchas galas y acepta con resignación la muerte de dos hijos, del mismo modo que sufre con paciencia los terribles dolores de su larga agonía (descrita pormenorizadamente en este capítulo)<sup>12</sup> hasta que alcanza la gloria un 1 de marzo.<sup>13</sup> A tales extremos de virtud, pobreza y elevación llega esta mujer que hasta su confesor censura algunos extremos de «su fervor, por verla casada, y poco robusta de salud».<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Le atribuye varios milagros a su mujer, a la que todos los vecinos tienen por santa, pues, al morir, toman como reliquias sus prendas, se encomiendan a ella, y uno de ellos pide ayuda ante su tumba y se le concede un milagro por su intercesión (Aguirre, 1664: 327).

<sup>11</sup> Aguirre (1664: 322).

<sup>12</sup> *Ibidem*: 323-325.

<sup>13</sup> Aguirre relata pormenorizadamente la dolorosa agonía de su mujer dando fechas exactas. El 26 de febrero, miércoles, le dio una fuerte calentura y enfermó, no pudiendo ni siquiera ingerir el viático que, milagrosamente, al final, tragó sin dificultad, y que le fue dado el domingo siguiente, 1 de marzo, ya que 1660 fue año bisiesto. Ese mismo día, a las tres horas, falleció. La hipérbole pone en tela de juicio la veracidad del relato de esta ilustre mujer que experimenta en su vida repetidos sucesos interpretados como milagros (como cuando su hija de menos de un mes cae desde altura golpeándose la cabeza y no muere) y que se presenta ante los lectores como una auténtica santa.

<sup>14</sup> Aguirre (1664: 323). Entre otras mortificaciones, cuando la salud se lo permitía, solía cargar una cruz con puntas de hierro entre otras «recias disciplinas».

El ejemplo de la virtud de su mujer es exagerado y desmesurado en alabanzas, pero va parejo al de otras damas nobles igualmente ilustres, como es el caso de doña Francisca Abarca<sup>15</sup> o doña Victoria Villanova, mujer de Sancho Abarca,<sup>16</sup> ambas emparentadas con el linaje de los condes de Aranda y con las que a buen seguro habría compartido algunas de las veladas de la academia zaragozana del conde de Lemos. Precisamente otra ilustre mujer caritativa fue M.<sup>a</sup> Luisa de Padilla, condesa de Aranda y amiga de Gracián, autora de otro tratado, a modo de espejo de nobles, *Nobleza virtuosa*,<sup>17</sup> en el que insta a su hija a llevar una vida de entrega al recogimiento conventual y a la caridad.<sup>18</sup>

En el testamento de la Condesa<sup>19</sup> abundan las limosnas a cautivos y arrepentidos así como otras donaciones al Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza, del que dependía el corral de comedias.<sup>20</sup> Son justamente los Hospitales las «escuelas para estudiantes pobres»,<sup>21</sup> en los que a través de la beneficencia se intentaba desterrar el ocio, el mayor de los vicios. La crítica de la ociosidad es común en la literatura de la época, no solo en la asociada a los pobres. En la introducción a la *Navidad de Zaragoza* (1654), primera obra de Matías de Aguirre, el autor realiza una exhortación a la juventud zaragozana asistente a las academias para huir del «padre de todos los vicios, rey de toda melancolía y príncipe universal de la tristeza, averso del gozo, apartado de todo género de regocijos y remoto de los conversables entretenimientos». <sup>22</sup> Precisamente allí el autor bilbilitano nos traslada la iconografía del ocio desde la Antigüedad como un monstruo feo y ciego escondido en lo más profundo de una cueva y abandonado hasta por los animales.<sup>23</sup>

<sup>15</sup> A esta también la cita como mujer insigne y misericordiosa con los enfermos (Aguirre, 1664: tratado III, capítulo II, 421).

<sup>16</sup> Esta dama es propuesta como modelo de perfecta viuda virtuosa, como Vicencia Asín lo fuera antes de perfecta esposa (Aguirre, 1664: tratado XIII, capítulo V, 445).

<sup>17</sup> Egido (1998: 22-27).

<sup>18</sup> No en vano funda el convento de las Franciscanas Descalzas de la Purísima Concepción (todavía hoy existente con vida monástica de clausura) y unido y comunicado con el palacio residencia oficial de los condes de Aranda en Épila. Todo parece apuntar a que allí debería haber terminado sus días la malograda vida de su hija. Precisamente en la iglesia de este convento yacen los restos de M.<sup>a</sup> Luisa de Padilla, que falleció en dicho palacio el 2 de julio de 1646.

<sup>19</sup> Conservado en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (signatura I-370-30).

<sup>20</sup> El estudio de la iconografía sobre la pobreza en las cartelas del Hospital de Gracia revela, como destacó Egido (2004: 168), la aplicación de la caridad a través de estas instituciones no solo con los pobres, sino con todos los necesitados: huérfanos, tiñosos, enfermos y locos.

<sup>21</sup> Egido (2004: 170).

<sup>22</sup> Cito por mi edición del texto de la *Navidad de Zaragoza* (1654) (Sánchez Lailla, 2015: 418-420).

<sup>23</sup> Así pinta al ocio en sus emblemas Cesare Ripa: «joven gordo e inflado o que aparece sentado en el interior de una oscura caverna y apoyándose con el siniestro codo en el lomo de un cerdo acostado en el suelo. Mientras tanto, y con la mano del mismo lado, se ha de rascar la cabeza, viéndose adormecido y soñoliento. Se pinta joven, por ser de aquellos que nunca experimentarán la incomodidad y sufrimientos de la vejez. Se pinta gordo por sus pocos y escasos pensamientos, que no le dan trabajo con la mucha ocupación del discurso del intelecto [...]. Aparece sentado en su oscura caverna, por cuanto el hombre ocioso nunca se halla dispuesto a las honrosas acciones [...]. Se apoya sobre un cerdo porque el ocioso, en su trato y conversación con los demás, viene a ser como el cerdo, a causa de su mucha vileza y flojedad. [...] Y así como dicho animal no atiende a cosa que a satisfacer el apetito de la gula y los impulsos de Venus, así también el hombre dominado por el ocio se entrega enteramente a contentarse a sí mismo, satisfaciendo los propios apetitos con la consiguiente

El ocio precisamente es el que iguala la pobreza de espíritu con la pobreza material.<sup>24</sup> De ahí que, bajo el lema virgiliano del *Labor omnia vincit*,<sup>25</sup> sea necesario promover desde la beneficencia y los hospitales la búsqueda de un trabajo que destierre la figura del pobre vergonzante y en especial del que se dedica a pedir limosna por las calles. El pobre debe ocultar su vergüenza, definida por Matías de Aguirre a través de la imagen pictórica del borrón de la nobleza en su comedia hagiográfica *Cómo se engaña el demonio*, incluida en la *Navidad de Zaragoza*:

Es la pobreza un borrón  
del hombre, que aunque presume  
de noble, la negra pluma  
le quita la presunción,  
como un pintor que pinta  
un rostro con gran desvelo  
y al ir a pintar el pelo,  
le borra el rostro la tinta,  
y aunque lucido pidía  
su alabanza y su blasón,  
ya con el negro borrón  
perdió lo que merecía.<sup>26</sup>

El pobre ha de ocultar su vergüenza y mantenerse oculto para mayor humildad y glorificación a Dios, como muy bien dilucida el mismo Aguirre en el capítulo XV del Tratado XV del *Consuelo de pobres* titulado «Cómo han de ser preferidos los pobres vergonzantes a los comunes»:

A los vergonzantes se les ha de dar mucho, porque les dan pocos. Y a los que andan por las calles se les ha de dar poco, porque les dan muchos, y así todos quedarán socorridos. [...] Para dar limosna con acierto mira al que no te mira, pon los ojos en el que no los pone en ti, busca al que no te busca: al preso y el encarcelado; al niño huérfano, al que está en el hospital.<sup>27</sup>

En este sentido, los hospitales, como lugares de recogimiento de los pobres vergonzantes,<sup>28</sup> han de ser mantenidos y cualquiera de sus actividades cobra especial importancia, entre

---

pérdida que se le acarrea a su fama» (Ripa, *Iconología*: 143-144). La ceguera del ocio hace que este se equipare al amor en su iconografía de Cupido, dios ciego, tal y como lo recoge Cristóbal Pérez de Herrera precisamente en un tratado para pobres titulado *Discursos del amparo de los legítimos pobres y reducción de los afligidos* (Madrid, Luis Sánchez, 1598).

<sup>24</sup> Egido (2004: 176).

<sup>25</sup> La reclusión del pobre en hospitales y albergues con el objeto de huir de la ociosidad viene recogida en la portada de *Los bienes del honesto trabajo y daños de la ociosidad en ocho discursos* de Pedro de Guzmán, obra en la que «engloba bajo el ocio no solo a la mendicidad, sino al juego o los toros, además del teatro como escuela de vicios y templo del demonio» (Egido, 2004: 168-169).

<sup>26</sup> Versos 1128-1139 (Sánchez Laílla, 2015: 422).

<sup>27</sup> Aguirre (1664: 175).

<sup>28</sup> La importancia de los hospitales para recoger a estos «pobres avergonçantes» es ponderada por Vives: «Si por ventura no bastaron los hospitales, para que los mendicantes pobres [*sic*] y enfermos se recojan a ellos, deven edificar una

ellas, su vinculación con la actividad teatral,<sup>29</sup> si bien es cierto que fueron muchas las voces discrepantes con respecto al teatro, como la de M.<sup>a</sup> Luisa de Padilla, que ofrece en su obra un alegato contra las comedias, a las que considera impropias y dañinas para las mujeres, excepción hecha de las «historias de devoción».<sup>30</sup>

Las comedias hagiográficas recuperaban la tradición de aquellos hombres y mujeres ejemplos de la caridad asociada a la pobreza. La figura del santo servía, por un lado, para ensalzar la nobleza y la humildad de los ricos que alcanzaban santidad gracias a la caridad,<sup>31</sup> pero también para dignificar la figura del pobre y del enfermo, pues la pobreza se convierte a través de estas figuras en máscara de Dios:

También exclama san Juan Damasceno: «Oh, qué dignidad tan grande la de la pobreza. Es como una máscara de Dios debajo de la cual está Cristo escondido. El pobre pide la limosna y alarga la mano para recibirla y Dios es el que la recibe». Partió san Martín la capa con el pobre y aquella misma noche, acompañado Cristo Señor Nuestro de dos ángeles hizo ostentación de la capa. [...] Para que quedemos entendiendo que se da a Dios lo que se da al pobre y que Cristo está en él representado.<sup>32</sup>

Así pues, «pobreza no es vileza», como reza el refrán que da título a una de las comedias de Lope.<sup>33</sup> El pobre, no obstante, debía esforzarse en ocultar su condición con el amparo de la caridad, con cuyo ejercicio se santificaba el rico.<sup>34</sup> En este sentido resulta fundamental rescatar la figura de san Alejo, patrón de mendigos,<sup>35</sup> al que, sin embargo, no han prestado atención ninguno de los tratadistas áureos sobre la pobreza.

.....  
o muchas casas que basten. [...] A los pobres avergonçantes denles qué hazer, como tenemos dicho, alguna lavor de la república» (Vives, *Tratado*: 186).

<sup>29</sup> Es el caso del Hospital zaragozano de Nuestra Señora de Gracia, fundado en 1425 por Alfonso V, que puso en funcionamiento desde el 7 de febrero de 1590 un corral en el patio del hospital con las mismas «características que conformaban el corral de la Cruz o el del Príncipe en la capital madrileña. [...] Hubo localidades de abono y el Hospital controlaba los beneficios. [...] La importancia de este Hospital para la promoción del teatro fue grande». (Egido, 1987: 23-25). En ese mismo corral representó con relativo éxito Matías de Aguirre las comedias recogidas en su *Navidad de Zaragoza* (Egido, 1987: 29).

<sup>30</sup> En su *Nobleza virtuosa* (véase Egido, 1998: 24).

<sup>31</sup> El ejemplo por antonomasia es san Martín de Tours. Todos los pobres se acogían al amparo de «sus san Martines, desde el de Durero, [que] significan no tanto por quien recibe la capa como por el que la parte, por el acto de misericordia que representan» (Egido, 2004: 183-184). Así la humillación del noble por el bien del pobre o necesitado no hace sino revelar sus «altas dignidades» y su verdadera nobleza (Aguirre, 1664: 432).

<sup>32</sup> Aguirre (1664: 156).

<sup>33</sup> Lope de Vega (1625).

<sup>34</sup> Es característica común en todos los tratados de pobres considerar el ejercicio de la caridad y la limosna como un deber para la salvación del rico: «[...] porque ninguno se ufane diciendo que si muchos bienes tiene que mucho da a pobres, devemos saber que no le aplice a Dios aquella limosna que roba el rico del sudor y hacienda de los pobres» (Vives, 2006: 162).

<sup>35</sup> La tradición recoge la historia de este hombre que abandona su estado de noble romano (hijo de un senador) y deja a su mujer en la noche de bodas para peregrinar a los santos lugares y vivir después como eremita por los montes de Edesa y más tarde como mendigo bajo la escalera de la casa de su padre en Roma. La leyenda de san Alejo es recogida en las más famosas hagiografías de la época como la *Legenda aurea* de Jacobo de la Vorágine (cap. XCIV) y en las compilaciones sobre santos como el *Flos sanctorum* de Alonso de Villegas (cito por la ed. de Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1615: 184-186). La vida de san Alejo en todas sus versiones castellanas ha sido estudiada por Vega (1991).

Quizá por su raigambre gentil, san Alejo no aparece mencionado en ninguno de los tratados anteriormente señalados, hecho este muy significativo, ya que ni siquiera Matías de Aguirre lo menciona en su *Consuelo de pobres* aun cuando lo había convertido en el protagonista de la comedia hagiográfica, *Cómo se engaña el demonio*. La comedia nueva convirtió los argumentos extraídos del santoral y de las colecciones hagiográficas para plasmar modelos más cercanos y más del gusto del variado público del corral, al añadir a la historia principal del héroe-santo el contrapunto cómico del gracioso y de los enredos amorosos. De este modo el teatro cumplía una función adoctrinadora y moralizante similar a la oratoria del púlpito<sup>36</sup> y servía, a través de las leyendas hagiográficas que formaban parte del acervo popular,<sup>37</sup> de vehículo mucho más potente para la transmisión de vidas ejemplares propuestas como modelos del vulgo.

Precisamente en la leyenda de san Alejo supieron ver el germen adoctrinador varios dramaturgos, entre ellos un jesuita anónimo<sup>38</sup> y una figura relevante del teatro calderoniano como Agustín Moreto. La comedia de este último puede parangonarse con la de Matías de Aguirre. Ambas siguen la leyenda de Alejo, aunque Moreto se mantiene fiel a la leyenda tradicional, conservando los nombres originales como el de Sabina, esposa de Alejo, a la que abandona en su noche de bodas, mientras que Aguirre prefiere un nombre más moderno y del gusto de la literatura áurea como Aldora. Sustancialmente es la misma historia, destacando en ambas el papel del demonio, que no podía faltar entre las *dramatis personae* de las comedias de magia y de santos. El diablo se pintaba como el Maligno, como el ángel caído que tentaba al santo ejemplar.<sup>39</sup> Además, el demonio se dibuja como un personaje que también permite introducir ciertas facetas cómicas y un elemento fundamental, la magia. En muchas de las comedias hagiográficas funciona a la perfección un trío que, parafraseando el título del artículo de Aldo Ruffinato, no es otro que el constituido por «el santo, el diablo y la sutil nigromancia».<sup>40</sup> La presencia de lo mágico y lo sobrenatural está garantizada por la aparición de personajes celestiales que siempre acuden al tablado a socorrer al santo frente a los engaños del demonio. De este modo, el diablo y los ángeles redentores permiten la inclusión de algunos componentes mágicos que propician la introducción de efectos sorprendentes en el corral de comedias como la aparición del fuego en escena.<sup>41</sup>

Obras significativas a este respecto son *El esclavo del demonio* de Mira de Amescua y, fundamentalmente, por las concomitancias que presenta con la obra de Aguirre, *El mágico*

<sup>36</sup> García de Enterría (1992: 72-73).

<sup>37</sup> Gracias fundamentalmente a las lecturas en voz alta y a la circulación de la literatura popular de los pliegos sueltos (García de Enterría, 1992: 73).

<sup>38</sup> Así lo atestigua Menéndez Peláez (1995: 512).

<sup>39</sup> Gemin (2005: 144-145).

<sup>40</sup> Ruffinato (1992: 83-95).

<sup>41</sup> El personaje del demonio, según la acotación precedente al verso 59 (Sánchez Laílla, 2015: 92), sostiene un papel en llamas. Los trucos para la representación del fuego en escena son tratados por el escenógrafo italiano Sabbatini (1638: 71) en el capítulo X del Libro II.

*prodigioso* de Calderón. En todas ellas los efectos mágicos permitían introducir tramoyas y escenografías cada vez más espectaculares para maravillar al público y para promover la misión catártica y moralizadora de este tipo de comedias, a la vez que se buscaba divertir y arrancar el aplauso (*prodesse et delectare*). Todo el aparato escenográfico que requería la presencia del demonio en escena acentuaba aún más lo sobrenatural y dotaba al personaje de un mayor halo de santidad y, por consiguiente, de heroicidad. Con la miscelánea de lo mágico y lo hagiográfico, tanto Aguirre como Moreto consiguen «sacar agua del pozo tradicional y seguro de las leyendas hagiográficas para verterla en el cauce bien consolidado del arte nuevo de hacer comedias».<sup>42</sup>

La dicotomía santo-demonio sirve para sublimar el modelo heroico del primero a través de la humildad y la pobreza absolutas:

Has de saber, amigo, que es el demonio muy sutil, sabe mucho, y de ordinario a los espirituales por las mismas virtudes los acomete, porque no haya entrada por otra parte, y así entendámoselas, pues creo que son mañas y astucias tuyas nuestras imaginaciones que nos han de llevar a los infiernos.<sup>43</sup>

Así la aparición de las tentaciones pone de relieve la mayor correspondencia entre la figura del santo y Jesucristo. En el caso de san Alejo, el pobre es la sublimación del modelo heroico a través de la humildad y la pobreza absolutas. La vida del personaje en la comedia de Aguirre *Cómo se engaña el demonio*, se configura a partir de la vida de Cristo. Alejado del mundo romano en el que se ubica la obra, se convierte en un salvaje penitente que huye como Él al desierto donde es reiteradamente tentado por el demonio y, como Cristo, cumple la voluntad de su padre en la tierra y de Dios, aunque ello suponga pasar por un auténtico calvario como es vivir en una pobreza tal que causa espanto:

*Sale Alejo vestido de pobre por un lado al paño*

ALEJO	(Después que aquel sol del cielo, ángel custodio divino, me dio luz de este camino, pasé con mortal desvelo. Dijome que convenía que de Roma me ausentara y que a mi esposa dejara toda la riqueza mía. Hícelo así y fuime luego a embarcar en esta empresa, y hoy en la ciudad de Edesa limosna pide mi ruego.
-------	--

---

<sup>42</sup> Ruffinato (1992: 85).

<sup>43</sup> Aguirre (1664: 299). El capítulo XIX del tratado VIII está dedicado a las tentaciones como «Es tentación desear, aunque sea para dar, a los pobres».

Ya que el cielo me ha traído  
a esta mendiga humildad,  
hágase la voluntad  
de Dios, pues que lo ha querido. [...]  
Mas gente de porte es esta.  
Pidirle limosna quiero,  
que para hallar un dinero  
mucho vergüenza me cuesta.)

*Sale del todo*

	Por amor de Dios os pido que una limosna me deis. (Pero alma, ¿qué suspendéis? Golpe muy furioso ha sido: mi padre y mi esposa son.)	<i>Aparte</i>
EUFEMIANO	Aqueste bolsillo toma. [...]	
ALEJO	Una palma hoy en el cielo has ganado. [...]	
EUFEMIANO	Esta limosna se da porque con ella colijo que si la pide mi hijo, Dios también se la dará. [...]	
ALDORA	¿Tal vez oíste nombrar a Alejo por esta tierra?	
ALEJO	(Aquí tengo buena guerra. Pues, corazón, a pelear.) Mi amigo en Edesa ha sido; tan amigo que vivía yo de lo que él recogía: mirad si le he conocido. Con él en los hospitales dormía en el suelo duro para vivir más seguro pensando siempre en sus males.	
EUFEMIANO	De su pobreza me espanto.	
ALEJO	Solo en una necesidad ha caído esta ciudad.	
EUFEMIANO	¿En qué?	
ALEJO	En decir que era santo.	
ALDORA	Pues santo bien puede ser.	
ALEJO	Sí, pero mientras es hombre no se le debe ese nombre, porque al fin puede caer. <sup>44</sup>	

<sup>44</sup> Versos 960-1043 (Sánchez Lailla, 2015: 418-420).

Su humildad es loable aunque sí se revela como santo en vida, realizando milagros, pero se niega a ser aclamado por la gente y a ser reconocido hasta que llegue la hora que Dios tenga dispuesta:

ALEJO            A Dios, mujer infelice,  
pues un amor te sujeta.  
Yo por este inculto monte  
me retiro a una aspereza  
donde los riscos me ocultan,  
donde me encubren las peñas  
de esta inquietísima plebe,  
que sin ocasión se altera  
para tenerme por bueno,  
¡qué importunidad tan necia!  
Después me volveré a Roma  
y con humildad honesta  
los días que yo pasé  
en regocijos y fiestas  
los pienso pasar pidiendo  
limosna por cada puerta,  
que, pues mi esposa y mi padre  
me desconocen, es fuerza  
que toda la demás gente  
por Alejo no me tenga.

[...] *Sale Alejo con unas cadenas de hierro por el suelo rastrando,  
cubierto el rostro y el cuerpo con unas túnicas negras*

ALEJO            Teme a Dios, pues que te mira.<sup>45</sup>

El calvario de su peregrinaje desde el desierto hasta Roma en la más absoluta pobreza concluye cuando se retira al jardín, acompañado del gracioso, su fiel criado Mollete, y llora sus males después de haber sido tentado, eso sí, en soledad a pesar de la compañía física, a modo de oración en el huerto. Además, su revelación final como hijo del senador Eufemiano se realiza en el momento de la muerte, al igual que Cristo al morir se da a conocer definitivamente como Hijo de Dios, pasaje con el que culmina su obra Moreto con la lectura de una carta reveladora:

*Lee*

SABINA            Yo soy Alejo, hijo de Eufemiano, que después de haber peregrinado, vine  
a casa por voluntad de Dios, donde he estado desconocido. [...]

PASQUÍN            Pues lo que queda del caso  
es dar sepulcro a su cuerpo.

---

<sup>45</sup> Versos 1501-1520 y v. 1670 (Sánchez Laílla, 2015: 432-436).

Los milagros de este santo:  
 irse su esposa a un convento  
 y Pasquín a la galera.<sup>46</sup>

Sin embargo, también se amplifican las similitudes con la ascensión a los cielos, trasunto de la del Mesías, en la comedia del bilbilitano:

*Sale por el lado contrario, acompañado de sonoras músicas, el verdadero ángel,  
 y habiendo bajado a igualar con el otro dijo*

ÁNGEL	¿Alejo?
ALEJO	Hermoso señor.
ÁNGEL	Ya, para inmortal ejemplo, se ha publicado en el templo de San Pedro tu fervor. Ese es Lucifer traidor que así te tiene engañado. Llega a mí. Sube a tu estrado, y para gozar tu palma baje tu cuerpo, que el alma Yo le llevaré a mi lado.
ALEJO	Ya, señor, he conocido que vos sois el ángel fiel.

*Va subiendo Alejo en una elevación*<sup>47</sup>

El héroe cristiano se impone sobre el resto de los protagonistas de las comedias, a pesar de compartir con ellos también las debilidades más humanas como su enamoramiento y matrimonio con la dama. Es amante fiel que guarda con prudencia las leyes del honor, pero su heroicidad está vuelta a lo divino. Así el pobre de las comedias supone un «contrafactum de los tratados de amparo»<sup>48</sup> más asequible y cercano al público. Dejará progresivamente de servir de símbolo o alegoría cristiana para convertirse en una figura cercana, desmitificada y con un nuevo tratamiento visible en el Barroco. Poco a poco, en la literatura española, ya desde la presencia del pícaro Lázaro de Tormes, se va dando carta de naturaleza al pobre como personaje real desvinculándolo de su dependencia alegórica tan fuerte y recurrente en piezas como *El gran teatro del mundo*. Ese fue el logro de la literatura áurea: alejar al pobre del ideal de los libros de amparo en los que meramente era el vehículo para que el rico alcanzase santidad a través de la caridad. El pobre, incluso bajo la máscara de santos

<sup>46</sup> Moreto (1658: fol. 23v). Esta comedia ha sido estudiada por Gómez Sánchez-Ferrer, (2012: 227-241. También se encuentra un ejemplar suelto de esta comedia en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander (véase la ed. digital de la Biblioteca Virtual Cervantes, de 2013).

<sup>47</sup> Versos 2327-2340 (Sánchez Laílla, 2015: 455-456).

<sup>48</sup> Egido (2004: 190).

como san Alejo, desmitifica el modelo de los socorros de pobres dándole una nueva cara literaria.<sup>49</sup>

Y es que, como nos recuerda una vez más Aurora Egido, «el pobre de los Siglos de Oro fue también un actor, y no solo porque tenía que exagerar sus modos, impostar la voz, disfrazarse de sí mismo y hasta llagarse o quebrarse para mover a compasión, sino porque, como en el teatro, se travestía a veces de pobre para dar pena mayor».<sup>50</sup>

«Si la pobreza tiene rostro, el pobre carece de él y de cuerpo»,<sup>51</sup> pero la comedia nueva sí supo darle una nueva faz alejada de la Caridad y la Misericordia: el rostro de las historias hagiográficas en el cuerpo del arte nuevo de hacer comedias.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE, Matías de, *Consuelo de pobres y remedio de ricos*, Huesca, Juan Francisco Larumbe, 1664, accesible en línea: <<http://bibliotecavirtual.aragon.es>> [consultado el 25.5.2016].
- EGIDO, Aurora (1987), *Bosquejo para una historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- EGIDO, Aurora (1998), «La *Nobleza virtuosa* de la condesa de Aranda», *Archivo de Filología Aragonesa*, LIV-LV, 9-41.
- EGIDO, Aurora (2004), «Visajes de la pobreza en el Siglo de Oro», en *De la mano de Artemia. Estudios sobre literatura, emblemática, mnemotecnica y arte en el Siglo de Oro*, Palma de Mallorca, José J. de Olañeta-Universitat de les Illes Balears, 151-193.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, M.<sup>a</sup> Cruz (1992), «Hagiografía popular y comedias de santos», en F. J. Blasco, E. Caldera, J. Álvarez Barrientos, R. de la Fuente, eds., *La comedia de magia y de santos*, Barcelona, Júcar.
- GEMIN, Nathalie (2005), «El santo, el diablo y el amor en tres comedias de santos de Agustín Moreto (*El más ilustre francés*, *San Bernardo*; *Santa Rosa de Perú*; *La vida de San Alejo*)», en Françoise Cazal, Amaia Arizaleta y Claude Chauchadis, coords., *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 139-150.
- GÓMEZ SÁNCHEZ-FERRER, Guillermo (2012), «Los viajes de san Alejo: de Roma al cielo», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, eds., *Europa*

---

<sup>49</sup> Así lo hizo Jarnés (1934), quien en su novela de 1928, *San Alejo*, reconvirtió la imagen ejemplarizante de este santo para realizar una crítica a la vida ascética, rompiendo así con la moralización tradicional.

<sup>50</sup> Egido (2004: 190).

<sup>51</sup> *Ibidem*: 174.

- (*historia y mito*) en *la comedia española. XXXIII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 6, 7 y 8 de julio 2010*, Cuenca, Universidad Castilla-La Mancha, 227-241.
- JARNÉS, Benjamín (1934), *San Alejo*, Madrid, Ediciones Literatura.
- KEMPIS, Thomas, *De la imitación de Christo*, Amberes, Henricus Artissens, 1633.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús (1995), *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.
- MORETO, Agustín, *La vida de san Alejo*, en *Nuevo teatro de comedias varias de diferentes autores. Décima parte*, Madrid, Imprenta Real, 1658, fols. 1-24.
- MORETO, Agustín, *La vida de san Alejo. Comedia famosa*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2013, accesible en línea en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-vida-de-san-alejo-comedia-famosa/>> [consultado el 30.5.2016].
- RIPA, Cesare, *Iconología*, Madrid, Akal, 1987.
- RUFFINATTO, Aldo (1992), «El santo, el diablo y la sutil nigromancia» en F. J. Blasco, E. Caldera, J. Álvarez Barrientos, R. de la Fuente, eds., *La comedia de magia y de santos*, Barcelona, Júcar.
- SABBATINI, Nicola, *Pratica di fabricar scene e machine ne'teatri*, Ravenna, Stampatori Camerali, 1638.
- SAN VICENTE, Ángel (1971), *Isabel de Aragón, Reina de Portugal*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, M.ª Pilar, (2015), *Edición y estudio de la Navidad de Zaragoza (1654) de Matías de Aguirre*, Zaragoza, Pressas de la Universidad de Zaragoza, accesible en línea en <[https://zaguan.unizar.es/record/31900/files/TUZ\\_0747\\_sanchez\\_edicion.pdf](https://zaguan.unizar.es/record/31900/files/TUZ_0747_sanchez_edicion.pdf)> [consultado el 26.5.1016].
- SCÍO, Felipe (1824), *La Biblia. El Antiguo y Nuevo Testamento, traducidos al español de la Vulgata latina por el Rmo. P. Phelipe Scio de S. Miguel*, Madrid.
- VEGA, Carlos Alberto (1991), *La vida de san Alejo. Versiones castellanas*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- VEGA, Félix Lope de, *Pobreza no es vileza*, en *Parte XX de las comedias*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, a costa de Alonso Pérez, 1625, fols. ff. 51v-76r. Biblioteca Nacional, 2002, accesible en línea en <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/pobreza-no-es-vileza-comedia-famosa--0/>> [consultado el 28.5.2016].
- VILLEGAS, Alonso de, *Flos sanctorum*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1615.
- VIVES, Juan Luis, *Tratado del socorro de pobres. Traducción inédita del siglo XVI de Bernardo Pérez de Chinchón*, ed. Joaquim Perellada, Valencia, Pre-Textos, 2006.