

LOPE DE VEGA Y LA TRADICIÓN HAGIOGRÁFICA SOBRE SAN NICOLÁS DE TOLENTINO<sup>1</sup>

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ (Universidad de Zaragoza)

CITA RECOMENDADA: José Aragüés Aldaz, «Lope de Vega y la tradición hagiográfica sobre San Nicolás de Tolentino», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XVII (2011), pp. 1-43.

Fecha de recepción: 14-09-2011 / Fecha de aceptación: 04-11-2011

## RESUMEN

El artículo estudia la tradición hagiográfica sobre San Nicolás de Tolentino en Italia y España y analiza la influencia concreta de esa tradición en la comedia dedicada por Lope de Vega al santo (conocida también bajo el título de *El santo de los milagros*). Frente a lo admitido frecuentemente, Lope no se sirvió de la breve vida incluida por Pedro de Ribadeneyra en su *Flos Sanctorum*, sino de una fuente mucho más completa y reciente: la *Vida de San Nicolás* de Juan González de Critana. Incluso, Lope pudo haber utilizado para la composición de su comedia una segunda biografía, debida a Jerónimo Román. El conocimiento de esas fuentes revela el verdadero origen de muchos pasajes del drama atribuidos erróneamente a la imaginación de Lope de Vega y ayuda a comprender los límites impuestos a la invención de episodios maravillosos en sus «comedias de santos».

PALABRAS CLAVE: San Nicolás de Tolentino, *El santo de los milagros*, «comedias de santos», hagiografía, fuentes, Pedro de Ribadeneyra, Ambrogio Frigerio, Iacomo Alberici, Bernardo Navarro, Juan González de Critana, Jerónimo Román.

## ABSTRACT

This article deals with the hagiographic tradition of Saint Nicholas of Tolentine in Italy and Spain and analyzes the specific influence of this tradition on Lope de Vega's comedy dedicated to the saint (also known as *El santo de los milagros*). Contrary to the general opinion, Lope did not use the short life of the saint that Pedro de Ribadeneyra included in his *Flos Sanctorum*, but a more complete and recent source: Juan González de Critana's *Vida de San Nicolás*. Indeed, a second biography, composed by Jerónimo Román, could have been used by Lope to write his comedy. The identification of these sources reveals the true origin of many passages of the work mistakenly attributed to Lope de Vega's imagination. It also helps to understand the limits of the invention of wonderful episodes in his «comedias de santos».

KEYWORDS: Saint Nicholas of Tolentine, *El santo de los milagros*, «comedias de santos», hagiography, sources, Pedro de Ribadeneyra, Ambrogio Frigerio, Iacomo Alberici, Bernardo Navarro, Juan González de Critana, Jerónimo Román.

---

1. El presente trabajo se ha beneficiado de los fondos del Grupo de Investigación *Clarisel*, de la Universidad de Zaragoza, reconocido por el Gobierno de Aragón (resolución del 13 de abril de 2005; BOA del 20 de abril de 2005). Una primera versión del mismo fue leída en el marco de los seminarios del grupo LEMSO, en la Universidad de Toulouse-Le Mirail, en la primavera de 2003. Agradezco la generosidad, pasada y presente, de los miembros de ese equipo de investigación, cuyas sugerencias he tenido en cuenta para la redacción final de estas páginas.

La dilucidación de las fuentes del teatro hagiográfico del Siglo de Oro es tarea que requiere un esfuerzo colectivo. En el caso de la «comedia de santos» lopesca, las ideas de Menéndez Pelayo, a menudo meras intuiciones y sugerencias, figuran todavía en algunos trabajos recientes, incontestadas, o incluso dotadas de un aire de rotundidad bien distante del pretendido por su autor. Al amparo de esas mismas ideas, resulta demasiado frecuente la alusión a los *Flores Sanctorum* (y en especial, al del jesuita Ribadeneyra) como fuente esencial del Fénix para la composición de sus dramas. En este sentido, es obvio que Lope pudo leer y utilizar las brevísimas hagiografías incluidas en esos santorales colectivos para el diseño de alguna de sus piezas, pero es asunto que convendría revisar para cada caso específico. No en vano, la insistencia en el *Flos Sanctorum* como lectura asidua de Lope corre el riesgo de verter, implícitamente, una doble sospecha sobre su labor poética: de un lado, la de una lectura fácil y apresurada de meros florilegios para el hallazgo de sus argumentos dramáticos, y de otro, la de la invención gratuita por parte del Fénix de todos aquellos pasajes de la vida de un santo ausentes, de hecho, en las sumarias biografías que integran esos socorridos textos.

Tan solo un análisis riguroso de la tradición hagiográfica de todas las vidas poetizadas por Lope permitirá obtener conclusiones algo más definitivas en torno a sus lecturas y a los límites de su «imaginación» poética. Un análisis sustentado, lógicamente, en un rastreo mucho más eficaz de la presencia de los episodios que conforman una determinada comedia en cada una de sus posibles fuentes, en su cotejo minucioso y, en definitiva, en un elemental (pero exhaustivo) recuento de todos los detalles «conjuntivos» y «separativos» que relacionan, *more ecdotico*, esas obras. Todo ello a sabiendas, claro está, de que esa labor investigadora ha de afrontar las mismas limitaciones y el mismo estado de provisionalidad que afectan a toda indagación sobre deudas textuales. En este sentido, es evidente que el hallazgo de un escrito de argumento próximo a una determinada comedia invita muy a menudo a su consideración como «fuente inmediata» de la misma, hipótesis que posteriores descubrimientos obligarán a desechar. En puridad, ni siquiera la convicción absoluta de enfrentarnos a la *Vida* más cercana a tal o cual drama debería permitirnos descartar una consulta parcial, por parte del Fénix, de otras obras aparentemente más alejadas,

según los usos de una imitación «compuesta» tan grata a la escritura literaria de la época. Y, sin ánimo de sumar más obviedades, en el caso de alguna comedia tan solo nos será posible postular un esquema relativo de afinidades y divergencias entre la misma y otras obras, lejos de intentar reconstruir con todos sus detalles una biblioteca lopesca quizá más copiosa de lo que habitualmente se viene admitiendo.

### I. LAS FUENTES DEL *SAN NICOLÁS DE TOLentino* DE LOPE: UN ESTADO DE LA CUESTIÓN

Son esas cautelas las que debieran acompañar a cualquier acercamiento a la cuestión que nos ocupa. Y, de hecho, una prudencia muy cercana preside ya las reflexiones de Menéndez Pelayo [1964-1965:lxxvi-lxxxiv] en torno a la elaboración de la comedia de Lope de Vega sobre *San Nicolás de Tolentino*, conocida también como *El santo de los milagros* («farsa a lo divino... interesante y divertida» para el polígrafo, y ejemplar teatral de la «más rara monstruosidad» para algún crítico anterior).<sup>2</sup> En el estudio que antecede a su edición de la comedia, el ilustre erudito comenzaba recordando la similitud entre el argumento de la misma y la *Vida* de San Nicolás presente en el *Flos Sanctorum* de Pedro de Ribadeneyra, relato este último fielmente transcrito en esa introducción. El comentario que acompaña a dicha transcripción («increíble parece que de tal hagiografía haya podido salir una comedia») es ciertamente ambiguo, pero Menéndez Pelayo parecía estar muy lejos de afirmar allí una deuda directa del drama con el exitoso santoral de Ribadeneyra, frente a lo supuesto en algún estudio posterior.<sup>3</sup> El término «hagiografía» en su reflexión parece aludir, por el contrario, a la trayectoria vital del santo, y no tanto a su exposición concreta en el *Flos Sanctorum* del jesuita toledano. Y a esa luz cobra sentido que, a renglón seguido,

---

2. En el estudio preliminar de Menéndez Pelayo [1964-1965:lxxx] se reproducía la opinión de Ticknor en torno a la obra («very strange and extravagant») y se recordaba que Klein citaba «como ejemplares de la más rara monstruosidad *El Cardenal de Belén* y el *San Nicolás de Tolentino*». Para el drama de Lope, manejo el texto de la *Veinticuatro parte perfeta de las Comedias del Fénix de España* (Pedro Verges, Zaragoza, 1641), que cito por acto y folio, aunque añado entre paréntesis cuadrados, para facilitar la localización de los pasajes, la paginación correspondiente en la citada edición de Menéndez Pelayo. Regularizo el texto de acuerdo con los criterios propuestos por el grupo de investigación Prolope [2008], que sigo asimismo para las citas del resto de las obras áureas. Por lo que respecta a ese segundo título de nuestra comedia, cfr. sus últimos versos: «Y aquí se acaba, senado, / la vida de Nicolás, / el santo de los milagros» (III, f. 192r [p. 129]).

3. El pasaje del *Flos Sanctorum* ocupa en los citados preliminares las pp. lxxvi-lxxix. Y cfr. *infra* las opiniones de Garasa, Sainz de Robles (en Lope de Vega, *Obras selectas*) o Morrison.

el erudito recordara también la filiación parcial que el drama mantenía con una obra posterior (la *Vida y milagros de San Nicolás de Tolentino*, del agustino catalán Bernardo Navarro) a propósito de un pasaje ausente, de hecho, en el compendio de Ribadeneyra.<sup>4</sup>

Paradójicamente, Menéndez Pelayo no se detendría en la relación global del texto de Lope con aquella extensa obra de Navarro, pero sí lo haría a propósito de la posible filiación del drama con otro interesante escrito dedicado al santo: *El santo milagroso agustiniano San Nicolás de Tolentino*, poema heroico de fray Fernando de Salgado y Camargo. En este sentido, el polígrafo no dudaba en consignar los títulos de los veinte libros que conformaban esa «notable obra poética», debida a la pluma de quien era a la sazón «amigo y favorecido de Lope», y encabezada, en su edición madrileña de 1628, por un par de composiciones laudatorias del mismo Fénix. Es cierto que, con su habitual prudencia, Menéndez Pelayo advertía ya acerca del «diverso desarrollo» que Lope y Salgado habían dado al asunto de la vida de San Nicolás, pero es obvio que la mera lectura de esos veinte epígrafes del poema demostraba la existencia de un número considerable de episodios presentes también en el drama y ajenos, de nuevo, a la redacción del *Flos Sanctorum* de Ribadeneyra. Para el erudito español, así pues, la obra podría contarse «entre los precedentes de la comedia, quizá más que las Vidas del Santo en prosa» (Menéndez Pelayo 1964-1965:lxxxi-lxxxiv).

Bien es verdad que la prelación temporal entre la obra de Salgado y Camargo y el drama de Lope es asunto rodeado de múltiples problemas. Menéndez Pelayo postulaba, con muchas cautelas de nuevo, una composición tardía de la comedia, sugiriendo su posible posterioridad al poema del agustino (impreso, según decíamos, en 1628). Así parecía indicarlo la ausencia de cualquier alusión a la pieza de Lope en el poema de un Salgado convencido de haber sido el primero en trasladar al verso castellano la vida del santo («y así, aunque tantos escritores ha habido de su vida y milagros, ninguno la escribió en verso, si no es Bautista Mantuano, mas por ser latín, y no para todos, quise yo hacer de ella este poema en romance»). Para Menéndez Pelayo, así pues, no parecía posible que «si ya para entonces hubiera existido comedia del santo, y escrita por tal poeta como Lope», Salgado «hubiera omitido mencionarla».<sup>5</sup> No es necesario insistir en que se trata de un argumento de valor muy limitado,

4. Para el texto de Navarro, cfr. *infra*.

5. Menéndez Pelayo [1964-1965:lxxxiv]. Cfr. Fernando de Salgado y Camargo, «Al lector», en *El*

ante todo si se advierte que el propio Salgado omite cualquier referencia al drama en una obra suya muy posterior (que recoge, entre otros sucesos, el propio fallecimiento de Lope), en contra de lo ocurrido en relación con otras piezas hagiográficas del Fénix, citadas oportunamente al fin de la breve semblanza biográfica del santo correspondiente.<sup>6</sup> Pero, afortunadamente, podemos dejar de lado este tipo de especulaciones: hoy sabemos que la comedia circulaba ya en fecha muy temprana, en enero de 1615.<sup>7</sup> Y, sin embargo, ello no implica que la misma fuera necesariamente anterior al poema de Salgado, toda vez que una primera versión de este último (ya con veinte libros) fue redactada «en la flor de los años» de su autor y difundida de forma manuscrita, llegando a imprimirse sus primeras octavas muy temprano en Nueva España. Todo ello antes de que su autor decidiera llevar la versión definitiva a las prensas, proceso, por lo demás, demorado al menos a lo largo de ocho años:

Testigo es Dios que, sin acordarme que había imprentas, contentaron al primer oyente, y de su relación nació deseo en otros de pasarles los ojos, que así me volvieron acreditados, después de haberme trasladado algunas octavas del primer libro, en que hago un apóstrofe y resunta de las grandezas de este gran santo, y haberlas impreso en Nueva España, donde es tan grande la devoción que hay de él, que después de Dios y su Madre, con ninguno tienen tanta como con San Nicolás de Tolentino, por los infinitos milagros que obra continuamente en aquellas partes y en toda Europa; que puedo decir son quien los ha traído al estado presente, pues con ver que no desagradaban, no sé cómo se levantó la quimera de imprimirlos, pero con tal temor mío, que los he detenido más de ocho años (Fernando de Salgado y Camargo, «Al lector», en *El santo milagroso agustiniano San Nicolás de Tolentino*, s.f.).<sup>8</sup>

---

*santo milagroso agustiniano San Nicolás de Tolentino*, s.f.

6. «[San Nicolás de Tolentino] murió este año [1316] a diez de setiembre. Fue canonizado cuarenta años adelante por el Papa Eugenio Cuarto. Escriben su vida los autores de vidas de santos, y los refieren Baronio, Fabián Justino y Bzovio» (Fernando de Salgado y Camargo, *La Iglesia Militar*, f. 267r; repárese en el error cronológico acerca de la fecha de su canonización, que tuvo lugar en 1446, en efecto bajo Eugenio IV). Para la noticia de la muerte de Lope, véase f. 342v.

7. Según Morley y Bruerton [1968:393]: «La gran cantidad de silvas de pareados en versos sueltos no parece anterior a los de *La dama boba* (1613), y el romance parece de hacia 1615. San Román (doc. 406) muestra que la comedia estaba en manos de actores el 21 de enero de 1615». La obra aparece citada en la lista de *El Peregrino*, en 1618, a pesar de la afirmación contraria de Menéndez Pelayo.

8. Cfr. «Pareciome virtuosa y noble ocupación en la flor de mis años, que como para mí era tiempo desocupado de más serios estudios y hablar de un santo que tiene vinculada su devoción en los corazones de tanta multitud de gente en todos los pueblos y ciudades de cristiandad, para emplearme todo en su imitación y devoción, tomé la pluma y escribí estos veinte libros que tienes en la mano» (Fernando de Salgado y Camargo, «Al lector», en *El santo milagroso agustiniano San*

Esas líneas, que pasaron desapercibidas a Menéndez Pelayo, obligan a adelantar considerablemente la fecha del poema. Pero tampoco la certeza de su anterioridad con respecto a la comedia de Lope permitiría asegurar su influjo real en ella. El escrito de Salgado y Camargo no manifiesta, en verdad, una mayor filiación con el drama que la citada obra de Bernardo Navarro (ajena a cualquier problema de datación, aunque también fruto de un curioso proceso compositivo), cuya nómina de capítulos también hubiera sugerido al erudito español, de haberla manejado, su posible lectura por parte de Lope.<sup>9</sup> En realidad, y según se advertirá en estas páginas, ninguno de los textos apuntados (la biografía de Navarro, el *Flos Sanctorum* de Ribadeneyra o el poema de Salgado) parece haber desempeñado papel alguno en la fábrica de *El santo de los milagros*. Y, a pesar de ello, esas obras, tímidamente sugeridas en aquella edición decimonónica, han acabado por consolidarse como las fuentes aludidas con más asiduidad (y con mayor firmeza) para la pieza que nos ocupa. Una lectura simplificada de lo propuesto por Menéndez Pelayo ofrece, por ejemplo, Sainz de Robles [1974:239], quien ya entiende como segura la deuda de la comedia con el florilegio de Ribadeneyra, atribuyendo al Fénix la invención de tantos pasajes ausentes en la obra del jesuita: «Para esta obra se inspiró Lope en la vida de San Nicolás que el padre Ribadeneira incluyó en su *Flos Sanctorum*. Esta biografía es sumamente breve; fue, pues, precisa toda la maestría del Fénix, y también toda su poderosa imaginación, para con tan escasos datos componer una divertida e interesante pieza escénica en tres actos». Al menos, Sainz de Robles considera como

---

*Nicolás de Tolentino*, s.f.). Por lo demás, los trámites para la impresión de la obra se iniciaron ya en 1625 (el 4 de noviembre firma la Aprobación del Ordinario don Juan de Mendieta, vicario general de la Villa de Madrid, y la Suma del Privilegio lleva fecha de 23 de enero del año siguiente). Todo ello apunta, quizá, a una redacción del texto más temprana si cabe, pues los «ocho años» de detención podrían contarse desde 1625, y no desde 1628, fecha definitiva de la edición y, verosímelmente, del prólogo «Al lector».

9. La escritura de la obra fue proyectada en fecha muy anterior («sábado, a nueve de julio, 1590») y es fruto de una promesa al santo («si me viese libre de cierto trabajo en extremo notable», Bernardo Navarro, «Prólogo al lector», en *Vida y milagros de San Nicolás de Tolentino*, s.f.). Navarro explica en esas mismas páginas que pensó concluirla en el plazo de doce años, confiado en poder acceder a un «libro del cual, sin nunca haberle visto, tenía noticia», pero el hallazgo se demoró algún tiempo más: «al cabo de diez y seis, o diez y siete años, cuando más descuidado estaba de poderle alcanzar». Imagino que el libro citado es el escrito del agustino Iacomo Alberici, que el autor español reconoce como fuente esencial de su obra (pero *cfr. infra* para la verdadera génesis de esa hagiografía de Alberici). No entiendo, sin embargo, el sentido de una alusión anterior de Navarro a la obra de un cisterciense, y a las censuras que la deuda con esta última podía despertar: «Y siendo yo Bernardo de nombre y de corazón, ¿es mucho me valga y aproveche del que en hábito, religión y observancia es Bernardo?».

una mera posibilidad el influjo en el drama de las obras de Navarro y de Salgado, aunque el conocimiento de este último texto por parte de Lope se muestra ya indudable para Garasa [1960:47], quien apostará también por el *Flos* de Ribadeneira como fuente esencial de *El santo de los milagros* («sin duda Lope conoció este poema [de Salgado y Camargo], aunque su fuente directa parece ser también aquí la *Flos Sanctorum* de Rivadeneira»). En fechas mucho más recientes, Morrison [2000] asumía todavía esa vieja hipótesis («The Ribadeneira *Flos Sanctorum* was probably all Lope needed as a source for his drama»), recordando, al paso, los problemas que afectan a la datación del poema de Salgado y Camargo.<sup>10</sup>

Con alguna mayor prudencia, sin duda, Patrizia Micozzi [1996:110] recordó ya el papel que en el diseño del drama podrían haber desempeñado otras hagiografías más o menos coetáneas: el *Flos Sanctorum* de Alonso de Villegas, la *Vida* escrita por Cristóbal del Busto o la debida a Juan González de Critana. Con mayor prudencia, decíamos, y sin duda con más intuición, porque el texto de González de Critana sí es, según se verá, fuente casi indudable de la comedia que nos ocupa. Patrizia Micozzi no aludía en su trabajo, por lo demás, a un segundo texto que también podría haber aportado algún detalle al drama lopesco: la *Vida* del santo incorporada por Jerónimo Román a su *Historia de San Agustín*. El posible influjo de esta última obra o el mucho más seguro de la de González de Critana son, en efecto, los asuntos que habrán de ocuparnos de manera preferente en este estudio. Pero, por el momento, quizá resulte más oportuno ofrecer un breve recorrido por algunos otros textos consagrados a la figura de San Nicolás de Tolentino en las letras latinas, italianas y castellanas.

---

10. Los clásicos estudios de Dassbach [1997] y Aragone Terni [1971] no se ocupan de las fuentes de nuestro drama. Sea como fuere, el estudio de Aragone Terni muestra ya un loable intento de superar las viejas propuestas de Menéndez Pelayo sobre las fuentes de determinadas comedias, y de enmarcar ese estudio en el seno de un análisis más complejo del proceso compositivo de los textos. Léanse, sin ir más lejos, sus reflexiones (pp. 95-98) al respecto de la tensión entre verdad hagiográfica e invención poética que afecta a la escritura de toda comedia de santos. A ese mismo propósito, véanse las sugerentes páginas de Sirera [1991], Llanos López [2005], Couderc [2008] y Teulade [2008]. Es asunto que asoma, lógicamente, en muchos otros estudios, a menudo incorporados a algunas publicaciones colectivas dedicadas a la comedia de santos y a otros textos afines, testigos de un renovado interés por el género. A los trabajos incluidos en los volúmenes recién citados añádanse el número especial de la revista *Criticón* [2005], bajo el título de *Teatro religioso en la España del siglo XVI*, el muy anterior *La comedia de magia y de santos* [1992], y las numerosas contribuciones ocupadas de comedias de santos en el tomo misceláneo *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or* [2005]. Para una bibliografía algo más exhaustiva, hasta el año 2000, me permito remitir a Aragüés [2004].

## II. «TAN CORTA RELACIÓN»: LOS SANTORALES COLECTIVOS

En puridad, la sola existencia de una rica tradición sobre la vida de San Nicolás, con tantos testimonios anteriores al siglo XVII, delata la insuficiencia de cualquier acercamiento a la comedia basado exclusivamente en la consideración de los *Flores Sanctorum*, ya sea el de Ribadeneyra o el algo anterior de Alonso de Villegas. La ausencia en ambos textos de diversos episodios de la hagiografía de San Nicolás asumidos en el drama de Lope es el resultado natural de la propia configuración de esos dos centones. Y es que la brevedad de las biografías incorporadas a los legendarios colectivos era asunto bien asumido en la época, como testimonian las quejas de Francisco de Ribera<sup>11</sup> a propósito de la concisión de la *Vida de San Agustín* presente en los *Flores Sanctorum*, «que a los afectos de Nuestro Padre les causa pena ver ceñir en tan corta relación tan dilatado término de gloriosas acciones».

La génesis de los *Flores Sanctorum* de Villegas y Ribadeneyra hubo de aumentar si cabe tal sensación de parquedad en el caso de la *Vida de San Nicolás de Tolentino*. El origen último del relato en ambos textos ha de rastrearse en la *Vita* latina escrita veintiún años después de la muerte del santo (acaecida en 1305) por su hermano de orden y convento, Pedro de Monterrubiano. Una biografía ya un tanto escasa en episodios maravillosos (allí faltan, por ejemplo, los motivos del ave resucitada, de la limosna convertida en flores y de la creación milagrosa de la fuente, asumidos por Lope), y cercenada todavía un poco más para su incorporación al célebre santoral iniciado por Luis Lipomano y concluido por Lorenzo Surio: el *De probatis sanctorum historiis* (a la sazón, fuente común de Villegas y Ribadeneyra). En el legendario latino de Lipomano y Surio, impreso en Colonia en 1575, la *Vita* de San Nicolás se presentaría como anónima. No sabemos, por tanto, si la mutilación del texto con respecto al original de Monterrubiano se debió a alguno de esos dos autores o se había efectuado ya en una versión interpuesta. El caso es que en ese texto «reducido» de 1575 faltan muchos otros pasajes presentes en el drama lopesco: entre otros, el milagro del labrador sanado por el santo, la curación del propio Nicolás gracias al remedio del pan y el agua ofrecido por la Virgen (origen de los conocidos «panes de San Nicolás») o el rescate del alma de Gentil por parte del protagonista, episodio sobre el que habrá que volver.<sup>12</sup>

11 «Prólogo», en *Vida del admirable doctor, Águila de la Iglesia, Nuestro Padre San Agustín*, s.f.

12. La *Historia Beati Nicolai de Tolentino* puede consultarse en los *Acta Sanctorum*, III,



A ese proceso de *abbreviatio*, en todo caso, no hubieron sino de contribuir las plumas de Villegas y Ribadeneyra, en su explícito deseo de ofrecer una mera *summa* de aquella biografía recogida por Lipomano y Surio. Así, faltan en el escrito de Ribadeneyra un nuevo milagro (el de la resurrección del hijo de Margarita), el curioso robo de un paño del santo por parte del demonio y algunos otros detalles también recordados por el Fénix (por ejemplo, la conversación con el predicador que había despertado en el santo el deseo de ingresar en la Orden de San Agustín, o la comunicación a sus padres de tan gozosa noticia).<sup>13</sup> Son pasajes que, acaso con la excepción del último, habían sido también obviados por Villegas en la más breve de las *Vidas* que aquí nos ocupan; un relato que, además, omitía tres nuevos episodios asumidos por Ribadeneyra y por Lope: la visión de Cristo en forma de hermoso niño acaecida durante la infancia del santo, la destrucción de la lámpara de su oratorio por parte del demonio (y su milagrosa restitución) y el anuncio de su próxima muerte llegado del Más Allá.

Qué duda cabe de que ese proceso de eliminación de episodios maravillosos había de sorprender a cuantos lectores conocieran una vocación taumatúrgica del santo que proclamaban al unísono la tradición oral y su propia iconografía. Quizá por ello, Villegas no dudó en añadir a su escueta *Vida* dos nuevos pasajes que completaban el periplo vital del «Santo de los milagros»: la aparición de la Virgen con el remedio del pan sanador (obviada en la versión de Surio y Lipomano que el maestro toledano tenía ante sí, pero presente en el original de Monterrubiano) y el milagro del ave resucitada (ajeno, de hecho, a estas dos últimas redacciones latinas). El origen de tales adiciones no fue consignado por Villegas, quien parecía apelar aquí a una procedencia «oral» del segundo pasaje («y es fama que», «y dicese») quizá un tanto engañosa. Y es que ambos motivos (como tantos otros ignorados ya por

---

pp. 644-664. La citada versión abreviada (*Vita S. Nicolai Tolentini (...) bona fide a quodam augustiano conscripta*), en Luis Lipomano y Lorenzo Surio, *De probatis sanctorum historiis*, V, pp. 193-199.

13. El santoral de Ribadeneyra fue publicado en 1599. Manejo la edición de Madrid, por Luis Sánchez, 1616 (la *Vida de San Nicolás*, en pp. 636-639). Para la historia editorial del legendario de Ribadeneyra y de la obra homónima de Alonso de Villegas, me permito remitir a la bibliografía recogida en Aragüés [2000]. No me ocuparé aquí de las versiones presentes en los legendarios castellanos anteriores, derivados de la *Legenda aurea* de Vorágine. La vida del santo figura, en efecto, en el *Flos Sanctorum* atribuido a Ocaña y Vega, a partir de su tardía edición de 1572, revisada por Gonzalo Millán (*Flos Sanctorum. La vida de Nuestro Señor Jesucristo y de su Santísima Madre, y de los otros santos*). Y también lo hace en las entregas de la *Leyenda de los santos* posteriores a la de 1520, al menos. Véase, por ejemplo, la de Sevilla, por Juan Valera, ca. 1520-1521, editada por Cabasés [2007]. Al propósito específico del mencionado episodio del paño, y del significado del «trabajo manual» en la comedia, véase Sinouet [2005].

Monterrubiano, Surio o los *Flores Sanctorum* castellanos) habían pasado a la escritura desde bien temprano, y gozaban de una difusión literaria hartamente consolidada a la altura de 1580.<sup>14</sup>

### III. LOS TESTIMONIOS CASTELLANOS EXENTOS: ROMÁN Y OROZCO

La citada *Vita* de Monterrubiano y la extensa documentación relativa al proceso de canonización del santo (iniciado por Juan XXII con la bula *Pater luminum et misericordiarum*, del 23 de mayo de 1325, sostenido entre julio y septiembre del mismo año, pero tan solo culminado con éxito un siglo más tarde) constituyen dos de las fuentes esenciales para la reconstrucción de la biografía de San Nicolás. A ellas debe añadirse, entre otros, un tercer escrito debido al cardenal Guglielmo Godivo, que ofrecía un sumario de dicho proceso y una sucinta biografía, intentando armonizar los contenidos de las dos primeras fuentes citadas, discordantes en más de un punto.<sup>15</sup> A esos textos fundacionales remite todo un universo de nuevos relatos,

14. El primer volumen del *Flos Sanctorum* de Villegas (donde se incluye la *Vida de San Nicolás de Tolentino*) vio la luz en 1578. Manejo la edición de Zaragoza, por Simón de Portonariis, 1585 (ff. 484v-485r). Cfr.: «Y dicese que le trajeron una ave, y que estando delante de él guisada para comerla, pidió a Dios que, sin ser él desobediente, hiciese cómo no la comiese, y que la ave se levantó viva del plato y voló de allí» (f. 485r). El pasaje se presenta sin apenas variantes en otra obra del autor, el *Fructus Sanctorum*, f. 9v (y Aragüés 1998): «Y es fama que le trujeron una ave guisada y, teniéndola en su presencia, pidió a Dios que, sin ser él desobediente, hiciese cómo no la comiese...». De la extraordinaria difusión del milagro del «pan de San Nicolás» y del episodio del ave resucitada es testigo, por ejemplo, su inclusión en las breves líneas que al santo dedica Francisco de la Plata en su *Sermón en la fiesta del glorioso San Nicolás de Tolentino*. El predicador, por lo demás, se ocupa de la significación simbólica de la perdiz, «jeroglífico contra los tres votos de la religión» (p. 10). Claro que también «pintadas dos perdices, y sus polluelos en medio, son símbolo de quien anduvo perdido y vuelve al camino verdadero» (p. 11).

15. El santo sería canonizado finalmente el 5 de junio de 1446, tras la promulgación de la bula *Licet militans* por parte del papa Eugenio IV. Al respecto, véase Gentili [1967], con abundante bibliografía, *Il processo per la canonizzazione di S. Nicola da Tolentino* [1984] y Lett [2008]. Para el texto de Godivo, bajo el título de *Rubricae examinationes et recollectiones sumptae de processu super vita Nicolai de Tolentino*, véase de nuevo Gentili [1967:cols. 953-954]. Se conservan dos copias manuscritas de la documentación del proceso, y cinco testimonios más correspondientes a compendios como el de Godivo. Al decir de Gentili [1984:xv], de este último y de la *Vita* de Monterrubiano derivan las hagiografías posteriores, las lecciones del breviario y la propia iconografía del santo. Y cfr. al propósito de la discordancia entre el relato de Monterrubiano y el proceso de canonización: «Prima di tutto si ha un dissenso evidente, anche in termini di età, sul particolare della vocazione all'ordine agostiniano. Nella biografia inoltre si legge il racconto di singolari esperienze mistiche che determinarono decisamente l'iconografia e il culto, come la visione delle anime purganti, della Vergine e Sant'Agostino, la ripetuta apparizione di una stella, ma di esse non si ha neanche un cenno nel processo».

latinos y romances, mucho más extensos que los incluidos en los *Flores Sanctorum* antes citados y sin duda más detenidos en los detalles maravillosos que adornan la vida del santo. Las letras hagiográficas asistieron, en efecto, a la floración de una tradición sobre San Nicolás tan dilatada como compleja, cuyo desarrollo debe explicar cabalmente la configuración final del drama de Lope.<sup>16</sup>

Por lo que respecta al ámbito hispánico, el testimonio más temprano de esa tradición podría corresponder a la *Crónica* de la Orden de San Agustín de Alonso de Orozco, publicada en las prensas sevillanas de Gregorio de la Torre en 1551. Dos capítulos de la obra se ocupan, en efecto, de San Nicolás: el detenido en la «historia» de su vida y el dedicado a su canonización. Esos mismos capítulos, respetados hasta en sus detalles más menudos, serían también incluidos a modo de apéndice (y sin indicación alguna en torno a su autoría) en una obra algo más tardía: la *Historia de cómo fue hallada la imagen del Sancto Crucifijo, que está en el monesterio de Sancto Augustín de Burgos, con alguno de sus milagros*.<sup>17</sup> La extensión del relato debido a Orozco no es, en puridad, muy diferente a la que ostentaba la primitiva biografía de Monterrubiano. Pero a la superación de los parcos contenidos de esta última remite ya la inserción de un pasaje bien conocido en la iconografía y la literatura sobre el santo: el citado episodio del ave resucitada («En otra parte leemos que hizo oración a Nuestro Señor que enseñase su voluntad si era servido que la comiese y, acabada la oración, el ave que estaba delante de él en el plato cortada se levantó viva, lo que a todos admiró»). La propia presentación del milagro («en otra parte leemos...») invita a pensar en la consulta puntual de un segundo texto para la interpolación de ese

---

16. Para una nómina de *Vidas* de San Nicolás, véase Gentili [1967:cols. 964-965]. De modo complementario, consúltese Chevalier [1960:cols. 3555-3556]. Y véase *Bibliotheca Hagiographica Latina*, II (1900-1901), 6230-6236, y *Supplementum*, 6230b-6231c. El punto de partida, con todo, ha de ser la *Dissertatio historica de ducentis celeberrimis augustinianis scriptoribus*, de Domenico Antonio Gandolfo (Roma, 1704). Lógicamente, el presente estudio se centra tan solo en aquellos textos más próximos a la comedia de Lope, obviando la compleja cuestión de la transmisión de motivos en los textos medievales. Por lo demás, es obvio que esa deuda remota con los documentos relativos a la canonización del santo explicará la propia organización de nuestra comedia de acuerdo con ese patrón episódico o «rapsódico» que caracteriza a tantos otros dramas hagiográficos (y, en especial, al llamado «teatro de canonización», nacido al calor de los procesos). Es cuestión en la que no entraremos aquí. Pero véase, al menos, Paterson [1991].

17. Véase Alonso de Orozco, *Crónica del glorioso padre y doctor de la Iglesia Sant Augustín, y de todos los sanctos y beatos y de los doctores de su Orden*, ff. XXIXv-XXXIIIv («Aquí comienza la historia de la Vida del Bienaventurado Sant Nicolás de Tolentino...») y ff. XXXIVr-XXXVv («Aquí comienza la canonización del Bienaventurado Sant Nicolás de Tolentino...»). La *Historia de cómo fue hallada la imagen del Sancto Crucifijo* vio la luz en Burgos, por Felipe de Junta, en 1554. La vida de San Nicolás ocupa aquí los ff. CXXXIIIr-CLIIr; la canonización, desde este folio hasta el CLIXr.

mínimo pasaje. Pero, aunque así fuera, parece obvio que Orozco no partió de la obra de Monterrubiano para componer el grueso de su biografía del santo: el mero repaso al orden de presentación de los episodios en una y otra obra así lo demuestra.<sup>18</sup>

La misma sensación se desprende de la lectura de otro testimonio castellano de esa tradición ajena a los *Flores Sanctorum*. Me refiero a la *Vida y milagros de San Nicolás de Tolentino* del riojano Jerónimo Román, incluida inicialmente en la *Crónica de la Orden de San Agustín* debida al autor (1572), pero publicada de modo exento a finales de siglo (en Valencia, por los herederos de Joan Navarro, en 1590, y diez años más tarde en Zaragoza, por M. Ganareo). La *Vida* de Román, algo más extensa que la de Orozco, resulta más cercana que esta última al discurrir episódico de la obra de Monterrubiano.<sup>19</sup> Pero se trata de una proximidad meramente circunstancial. En la hagiografía de Román figuran no pocos pasajes ausentes en este último texto latino (entre otros, de nuevo, el milagro del ave resucitada), como corresponde a un escrito basado, según su propio autor, en una fuente un tanto más compleja:

La historia y obras maravillosas del bienaventurado Sant Nicolás de Tolentino escribió primero un fraile su devoto, que le servía en su celda cuando era viejo y estaba enfermo. Después la ampliaron ciertos religiosos del monasterio de Tolentino, adonde está su sancto cuerpo, al tiempo que el Papa Juan Veinte y Dos regía la Iglesia Romana, por causa de que entonces este Sancto Pontífice trataba de canonizarlo, aunque por su muerte no hubo efecto, como adelante se verá en la fiesta de su canonización. Mas, quedando el original en pergamino, yo hallé uno antiguo y digno de toda fe, en el cual contenía su vida y obras maravillosas en esta manera.<sup>20</sup>

18. En concreto, el orden de las apariciones del diablo al protagonista. Y véase Orozco, *Crónica*, f. 31r, e *Historia*, f. 139r-v, para el pasaje del ave resucitada. Por lo demás, en la *Vida* de Orozco faltan algunas informaciones que, a cambio, sí figuraban en la obra de Monterrubiano. Así sucede con algunos detalles relativos a los momentos previos a la muerte del santo: el beso de la cruz, como última voluntad de San Nicolás, o el relato de sus últimas palabras, en las que encomendaba al Padre su espíritu.

19. El texto de Román resulta mucho más detallado que el de Orozco. No faltan en él, por ejemplo, la comunicación a sus progenitores del ingreso en la Orden agustina ni aquellos pasajes relativos a los últimos momentos del santo aludidos en la nota anterior.

20. Cfr. respectivamente, *Historia de San Agustín y defensorio de la antigüedad de la Orden de los Ermitaños de nuestro padre san Agustín*, ff. 184r-194r y *Vida y milagros del bienaventurado san Nicolás de Tolentino, sacada de la primera parte de la Historia de san Agustín*, s.f. El ave resucitada es ya aquí un perdigón («Hecha su oración, súbitamente se levantó el perdigón vivo, y con su pluma y saltando se le puso en la mano»), en coincidencia parcial con las hagiografías castellanas posteriores y con Lope, que prefieren hablar de una perdiz (cfr. *infra* la nota 24).

No resulta sencillo identificar el texto copiado en ese «original en pergamino», vinculado al proceso de canonización del santo. Quizá es lo de menos. El caso es que las obras de Orozco y Román remiten, por vías sin duda divergentes, a una tradición hagiográfica sobre San Nicolás más rica que la ofrecida por los *Flores Sanctorum* al uso. Y, sin embargo, siguen faltando allí numerosos episodios maravillosos presentes en otros textos coetáneos y bien conocidos por el propio Lope de Vega.

#### IV. *ITER ITALICUM*: FRIGERIO, ALBERICI Y NAVARRO

Una nueva tradición acerca de la vida y milagros de San Nicolás, algo más copiosa que las consideradas en las páginas precedentes, fue gestándose en las letras vulgares italianas a lo largo del Quinientos. El *iter italicum* de la hagiografía sobre el santo pudo tener sus primeros pasos en la narración escrita por el teólogo agustino Ambrosio de Siena, redactada en romance, impresa ya a finales del xv, y vertida a la lengua latina en 1592. Su trama resulta, en lo sustancial, muy próxima a la *Vita* de Monterrubiano, pero algunas variantes delatan de nuevo su deuda con un escrito ligado al proceso de canonización. A la biografía de Ambrosio de Siena sucedió alguna menos exitosa (como la escrita por Antonio Dolcati, publicada en Florencia, en 1525), pero, para nuestro propósito, el *iter italicum* alcanzará una dimensión nueva con la aparición de una obra mucho más tardía: *La gloriosa vita et gli eccelsi miracoli dell'almo confessore Santo Nicola di Tolentino*, compuesta por Ambrosio Frigerio, e impresa en Camerino en 1578. En el «Discorso Generale» que inauguraba la edición había de ofrecerse ya una nómina de hagiógrafos antiguos y modernos del santo, en la que no faltaba la mención de los recién citados Román y Orozco («il molto Reverendo Padre Alphonso Orosco, Eccellentissimo Predicatore già della Cesarea Maestà di Carlo V, & hor della Catholica Maestà del Rè Filippo, il Reverendo Padre Hieronimo Roman, ambi in lingua Spagnola scrissero di questo Santo»), ni, por supuesto, la de un Pedro de Monterrubiano anunciado como fuente parcial del nuevo texto: «le cui autentiche scritture, che sono nell'archivio dell'ordine, noi proseguiremo».<sup>21</sup> Pero, desde esas mismas páginas proemiales, había de declararse

21. *La gloriosa vita*, p. 11. Otros autores citados son Jordán de Sajonia, Ambrosio de Siena, Antonio Dolcati, Bautista Mantuano, Filelfo, Giacomo Filipo de Bérgamo, el Volaterrano, San An-

la novedad de una obra también basada en la lectura de otros dos testimonios manuscritos: «il libro grande dell'esaminatione, inquisitione & processo fatto della vita di questo glorioso santo dalli vescovi di Senigaglia & di Cesena» (ubicado, a la sazón, en el Archivo General de la Orden, en Roma) y, ante todo, un segundo libro, en el cual «sono registrate tutte le sudete esaminationi & inquisitioni, che giace nell'archivio nostro del Monasterio». En suma, la hagiografía de Frigerio estaba tejida sobre la más antigua biografía del santo (la de Monterrubiano), sobre el Proceso de Canonización y sobre un testimonio adicional correspondiente a ese mismo Proceso.<sup>22</sup>

Sin duda, a ese ejercicio compilatorio debe el texto la adición de numerosos pasajes maravillosos (entre ellos, el de la limosna convertida en flores y el de la aparición milagrosa de la fuente, asumidos por Lope); como le debe, desde un punto de vista más general, su alejamiento definitivo del decurso narrativo diseñado por Monterrubiano y, quizá por lo mismo, un influjo más que notable en la hagiografía posterior. La obra de Frigerio fue, de hecho, revisada «y adornada» por Iacomo Alberici un cuarto de siglo más tarde, para ver la luz en Milán, en 1603. Y a esta versión de Alberici remite precisamente la hagiografía en castellano de Bernardo Navarro citada al inicio de estas páginas, publicada en Barcelona, en 1612.<sup>23</sup> En lo que atañe

---

tonino de Florencia, Biondo Forlivese y Leandro de Bolonia. La obra de Jordán de Quedlinburg (o de Sajonia), escrita en el Trecentos, constituye un hito esencial en el camino que lleva de las primeras fuentes sobre el santo a la floración hagiográfica que venimos considerando. Y véase Antonio Dolcati, *Vita et miracoli di S. Nicola da Tolentino*, y Ambrosio de Siena, *Vita sancti Nicolai de Tholentino (...) per R. F. Ambrosium de Senis (...) ex fidelibus ipsis exemplaribus sumpta & in linguam maternam solerti studio gradatim distensa (...) et nunc (...) per Scipionem Iardinum (...) in linguam completo translationis ambitu reuocata*. Esta última obra se había imprimido en romance en Milán, en 1499, y en Venecia, en 1511 y 1524, y gozaría de una traducción al náhuatl, debida a Francisco de Medina e impresa en Ciudad de México, en 1605 (véase Gentili 1967:col. 964, aunque supone castellana esa versión de Medina). Volveré sobre los relatos de Jordán de Quedlinburg, Antonio Dolcati y Ambrosio de Siena algo más adelante, al hilo de algún episodio presente en el texto de Román. Pero no me detendré en algunas obras posteriores a nuestra comedia que también corresponden al mencionado *iter italicum*, como la *Vita e miracoli del glorioso padre S. Nicola da Tolentino*, de Lodovico Zacconi (Concordia, Pesaro, 1624), o el texto casi homónimo de Andrea da San Tomaso (Gio. Maria Farroni, Génova, 1644). Tampoco lo haré en otros textos castellanos tardíos, como la *Vida de Sant Nicolás de Tolentino. Discursos cuaresmales en ella*, de Francisco de Ribera, a salvo de alguna leve referencia en las notas finales.

22. Ambrosio Frigerio, *La gloriosa vita*, p. 12. Ignoro si el segundo de los testimonios relativos al Proceso de Canonización puede identificarse con el compendio de Godivo. Un ejemplar de este último se custodia hoy, en efecto, en el Archivo Conventual Tolentino. Por lo que respecta al Proceso íntegro, las dos copias conocidas se conservan en Siena.

23. Véanse, respectivamente, *Vita gloriosissima e miracoli eccelsi del beato confesore Nicola di Tolentino. Raccolta da gli antichi originali per il R.P.F. Ambrogio Frigerio... Di nuovo ornata &*

al periplo vital del santo, Navarro se limitaba a traducir capítulo por capítulo el original italiano, sin excesivas variantes dispositivas o argumentales, aunque no dudara en interrumpir constantemente ese relato biográfico para introducir numerosas glosas y comentarios personales, acentuando el tono panegírico de la obra y precisando las implicaciones teológicas de algunos de sus pasajes.<sup>24</sup> A todo ello, la edición barcelonesa del texto añadiría, en apéndice, un escrito de Cristóbal del Busto sobre los milagros atribuidos a la intercesión de San Nicolás en la ciudad de Córdoba entre 1601 y 1602, publicado ya de modo exento en Valladolid en 1604. Convendría no minusvalorar el acierto de esa adición, porque algo tienen que ver los sucesos cordobeses con el nuevo relieve que el culto al santo adquirió en nuestra Península en los primeros años de la centuria, y que sin duda debe explicar esa floración editorial de la que participan las obras de Cristóbal del Busto y de Navarro, como lo harán el poema de Salgado y Camargo o, por qué no, la propia comedia de Lope.<sup>25</sup>

---

*ampliata dal R. P.F. Iacomo Alberici, y Bernardo Navarro, Vida y milagros.* No deja de resultar curioso que Navarro atribuya al propio Alberici la lectura de aquellos dos libros sobre la canonización del santo a los que aludíamos más arriba y la escritura, por tanto, de la obra que ahora se vertía al castellano: «Pienso valerme de todos estos; en particular, en lo tocante a la historia de la vida y milagros, de Iacomo Alberici, por haber él visto en los originales auténticos lo más, si no todo, lo que de este santo escribe». Sucede, en efecto, que Navarro (I, ff. 6v-7r) asigna erróneamente a Alberici las palabras del «Discurso Generale» de Frigerio ya citadas, que se reproducían en la nueva versión milanesa de 1604 en aquella «primera persona» del original publicado en Camerino en 1578, y sin apenas variantes: «Cuyas palabras (de Iacomo Alberici) traducidas de italiano en nuestro español, son las siguientes: “Habiendo yo sido tan venturoso de poder leer el libro grande, en el cual está el examen y el proceso hecho de la vida de San Nicolás por los obispos de Sienagaglia y de Cesena (...) habiendo también leído otro libro, que tiene registradas todas las sobredichas cosas, el cual está en el archivo del monasterio de la ciudad de Tolentino...”». Y cfr. la transcripción del «Discurso», con las variantes mencionadas, en la versión de Alberici (*Vita gloriosissima*, pp. 10-11). Por lo demás, la versión del texto italiano de 1604 añadiría el nombre del propio Alberici a la nómina de hagiógrafos ofrecida en el original de 1578, mas no en su calidad de revisor de la versión que el lector tenía en sus manos, sino como autor de un texto latino que Frigerio no tuvo la oportunidad de incluir en su momento, por ser más tardío: «Il R. P. F. Iacomo Alberici Bergamasco dell'Osservanza, e Congregatione nostra di Lombardia l'anno del Sig. 1602 scrisse di questo Santo un Compendio in lingua latina».

24. Tan solo de manera ocasional se separa Navarro del texto de Frigerio y Alberici. Valga como ejemplo el conocido episodio del ave resucitada, que Navarro identifica con una perdiz, de acuerdo con la mayor parte de los testimonios de la tradición hispánica, y en contra de su fuente italiana, que hablaba en este punto de *due pernice* (como lo hacían los textos tempranos de Antonio Dolcati y Ambrosio de Siena, también correspondientes al *iter italicum*). La discordancia fue reflejada por el propio Navarro (*Vida y milagros*, I, f. 103v) en una nota marginal a su texto: «muchos escriben que fueron dos perdices».

25. Cfr. Cristóbal del Busto, *Milagros del glorioso San Nicolás de Tolentino, de la Orden de San Agustín*. Se reproducen en la citada obra de Navarro, con foliación independiente, como libro tercero de la obra: «Libro tercero en el cual se ponen algunos de los muchos y grandes milagros, y casos raros y notables que Dios N. Señor ha obrado en la ciudad de Córdoba por intercesión de su

Y sin embargo, como veremos, ningún eco parece hallarse en esta última del texto de Navarro (o de cualquiera de sus precedentes italianos).

#### V. EL TEXTO «HÍBRIDO» DE GONZÁLEZ DE CRITANA

Testigo de esa misma floración editorial recién aludida es una biografía que, a cambio, sí parece hacer desempeñado un papel esencial en la escritura de *El santo de los milagros*. Me refiero a la *Vida y milagros del Glorioso Confesor San Nicolás de Tolentino, de la Orden de San Agustín, llamado el milagroso por el Papa Eugenio IV*, de Juan González de Critana. El tomo, impreso en Madrid, por Alonso Martín, en 1612, fue escrito como respuesta a las demandas «tan piadosas y justas de religiosos y seglares», y aparece dedicado tanto a los cofrades de San Nicolás en la capital como a todos los devotos del santo («que todos desean ver una vida de este santo copiosa y bien fundada»)<sup>26</sup> La *Vida* en sentido estricto es, sin embargo, poco más extensa que las hagiografías de Román u Orozco (la mayor parte de la obra se dedica a los milagros del santo, en especial a los acaecidos en la ciudad de Córdoba), aunque sí parece redactada desde una combinación de fuentes algo más fundada. De hecho, aunque la nómina de autoridades aducidas por Critana quizá resulte engañosa («coligida de autores graves, San Antonino de Florencia, Jordano de Sajonia, el venerable P. Orozco, César Baronio, Fr. Ambrosio de Siena (...) y de Gerónimo Román, y los *Flos Sanctorum* destes tiempos»)<sup>27</sup> el autor español sí parece haber acudido, al menos, a dos fuentes diversas para su escritura, asumiendo numerosos episodios presentes alternativamente en una y en otra. La hagiografía de Critana, en efecto, se teje sobre la lectura de la mencionada *Vida* de Jerónimo Román y sobre la de un texto perteneciente de modo indudable al *iter italicum*.

---

milagroso santo San Nicolás de Tolentino (...) desde el día de S. Mateo del año de 1601 hasta diez de setiembre de 1602, que es el día cuando la Santa Madre Iglesia celebra su fiesta. Compuesto por el P. Fray Cristóbal del Busto, del mismo Orden».

26. Micozzi [1996:110] advierte, precisamente, acerca del papel que la Congregación de San Nicolás de Tolentino, «que se fundó en el convento agustiniano de San Felipe, en Madrid, en 1609», pudo desempeñar en el encargo de la comedia de Lope. Al tiempo, recuerda la «sincera amistad que le unía al beato Alonso de Orozco, en cuyo proceso de beatificación [...] formó parte como testigo».

27 «Prólogo. A la Insigne Cofradía y Cofrades de San Nicolás de Tolentino y Ánimas del Purgatorio fundada en San Felipe Neri de Madrid», s.f.



De hecho, es la sola presencia de aquellos dos pasajes ausentes en los *Flores Sanctorum* o en las *Vidas* de Orozco y Román (el de la fuente y el de la limosna), la que permite afirmar la consulta por parte de González de Critana de alguno de esos testimonios que hemos dado en englobar bajo ese último rótulo: de modo muy probable, la *Vita* redactada por Frigerio, en su versión original o en la revisada por Alberici. Imposible resulta, por el contrario, que González de Critana acudiera en este punto a la obra de Bernardo Navarro, publicada el mismo año de 1612, pero de confección más tardía, a tenor de las fechas que ostentan las aprobaciones eclesiásticas, licencias y privilegios en ambas ediciones (1609 para el texto de Critana, y 1611 para el de Navarro). Todo ello al margen, claro está, de que quizá la noticia de la escritura de la obra de Navarro acelerara la publicación del volumen de Critana, detenido en las prensas desde esa primera fecha, y que, como decíamos, también incluía en apéndice una extensa noticia sobre los «milagros cordobeses» atribuidos al santo.<sup>28</sup>

En cualquier caso, algunos otros detalles del texto obligan a postular la lectura adicional, por parte de González de Critana, de la biografía de San Nicolás expuesta medio siglo antes por Jerónimo Román. Quizá el pasaje más significativo a este respecto sea el que refiere la visión por parte de los compañeros del santo de los rayos de luz que, a modo de estrellas, surgían de su hábito. A lo que se me alcanza, no figura en el *iter italicum* ni en la obra de Navarro (aunque sí lo hará en el texto de Lope), y su redacción en las hagiografías de Román y Critana no puede sino delatar la reseñada filiación entre las mismas:

---

28. Aunque, también a la inversa, la aparición del texto madrileño habría podido impulsar la edición barcelonesa de la obra de Navarro. La Censura del Consejo para la edición de la obra de González de Critana está firmada a 10 de mayo de 1609, y la Suma del Privilegio lleva la fecha de cuatro de julio del mismo año. En esos preliminares de la edición figuran también la censura eclesiástica (firmada por fray Juan Zapata y Sandoval, a 10 de febrero de 1609) y la licencia del Provincial (a 22 del mismo mes y año). Ignoro las causas de la demora de la edición: la Fe de Erratas y la Tasa tan solo fueron establecidas, en efecto, tres años más tarde (30 de abril y 7 de mayo de 1612, año de la portada). Por lo que respecta a la edición de la obra de Navarro, los primeros requisitos legales aluden al período 1611-1612: aprobaciones o censuras eclesiásticas firmadas por Joan Andreu (20 de agosto de 1611), Rafael Garau (19 de mayo de 1612 -por error, 1602-) y Rafael Riera (13 de mayo de 1612), licencia del Provincial (5 de octubre de 1611) y del Obispo de Barcelona (22 de mayo de 1612) y Suma del Privilegio (26 de junio de 1612). El ejemplar carece de Tasa y de Fe de erratas.

Grande fue cierto la santidad de Sant Nicolás de Tolentino, y Dios, Nuestro Señor, quiso mostrarla al mundo aún viviendo en esta vida. Porque leemos que, yendo una noche a maitines, fue visto de muchos que salían de su hábito negro tantos y tan grandes rayos de resplandor, que toda la iglesia resplandecía con la claridad de ellos como si fuera de día, y esto fue visto muchas veces (Jerónimo Román, *Historia de San Agustín*, f. 189r).

No quiso Dios que la lucerna del Cielo que San Nicolás tenía encerrada en su alma estuviese tanto escondida, sino que se manifestase al mundo y diese luz a los que están en esta gran casa de la Iglesia, y ansí una noche, yendo el santo a maitines, vieron muchos religiosos que salían de su hábito negro muchos rayos de luz, como estrellas, que daban gran resplandor en la iglesia, porque la ponían tan clara como si fuera en medio del día, y esto mismo lo vieron muchas noches (Juan González de Critana, *Vida y milagros*, ff. 23v-24r).

El episodio, a pesar de su evidente relación con la iconografía del santo (o precisamente por ella) se muestra especialmente inquietante en lo que respecta a su origen, planteando algunas curiosas incógnitas que prefiero apuntar en nota.<sup>29</sup>

29. El pasaje se halla relacionado temáticamente con otro algo más conocido, presente esta vez en todos los testimonios del *iter italicum*: en él se narra la aparición de una estrella itinerante (vista por San Nicolás en sueños), que surge del lugar de nacimiento del santo para posarse sobre el altar de la iglesia de San Agustín en Tolentino (véase Frigerio, *La gloriosa vita*, pp. 57-61, y Bernardo Navarro, *Vida y milagros*, I, ff. 109v-115v: «Cómo prodigiosamente apareció a San Nicolás una estrella, felice guía y grande presagio de su grandeza»). De hecho, el final de este episodio refiere la visión por parte del santo de «la misma estrella, no solo de noche y en sueños, como antes, sino despierto y de día, guiándole desde su celda al oratorio, y del oratorio a la celda, acompañándole en aquestos dos lugares continuamente, y sirviéndole como de camarero y aposentador» (f. 113r). En las obras de Román y González de Critana el episodio se yuxtapone al mencionado pasaje del hábito pleno de luz y se narra de un modo un tanto diverso. En estos textos castellanos la estrella no acompaña al santo, sino que se sitúa siempre sobre el altar del oratorio: «y el santo saliose afuera del oratorio, a un espacio que había antes de entrar en el oratorio hacia la parte del claustro, y comenzose a pasear por allí, y no vido más la estrella; y volviéndose a entrar en el oratorio, la volvió a ver sobre el mismo altar, y esto mismo se continuó después todas las veces que entraba» (González de Critana, *Vida y milagros*, f. 25r-v; y véase Román, *Historia de San Agustín*, f. 189v). Precisamente el episodio de la estrella itinerante justificó la iconografía del santo propuesta por el Papa Eugenio IV, como recordaban Frigerio y Navarro. Según Navarro (*Vida y milagros*, I, f. 96v), San Nicolás debe ser pintado «con el hábito negro de San Agustín nuestro Padre, con una estrella en el pecho, en señal de la que en su vida por un año le acompañó». Pero es verdad que la iconografía del santo contempla también una multiplicación de estrellas alrededor de la principal, más acorde con el pasaje incluido por Román y Critana. De hecho, Román (*Historia de San Agustín*, f. 189v) justificaba esa «doble» iconografía desde la suma de los dos episodios que aquí nos ocupan (el del hábito refulgente y el de la estrella itinerante). Como reza la transición entre ambos pasajes: «Y por esto la iglesia lo acostumbra a pintar con un hábito lleno de estrellas, y en el pecho una mayor que todas, porque estando durmiendo le apareció que veía una estrella que nacía en el Castro de San Ángel, de donde él era natural, y que se le ponía en los pechos, viniendo derecha al monasterio de Tolentino». Una doble posibilidad se impone: ¿el episodio del hábito refulgente recogido por Román es tradicional y está en el origen de la iconografía del hábito plagado de estrellas? ¿O bien, a la inversa, es la iconografía, con

Pero, para nuestro propósito, lo único importante es confirmar que la obra dedicada por González de Critana a los cofrades madrileños se teje sobre la mencionada mixtura de dos tradiciones: o, para ser más exactos, parece asumir las líneas generales del brevísimo periplo vital del santo narrado por Román para recomponer aquellos pasajes que este último omite gracias a lo propuesto por Frigerio o Alberici, de acuerdo con ese afán integrador que legitimaba, a un propósito diverso, la inserción de los milagros cordobeses.

## VI. GONZÁLEZ DE CRITANA Y LOPE

Por lo demás, esa misma *Vida* redactada por Juan González de Critana es el testimonio castellano más cercano (en lo que respecta a una mera «cuantificación» episódica, por lo pronto) al drama que aquí nos ocupa, pues recoge numerosos pasajes asumidos por Lope que faltan, alternativamente, en una u otra de las dos ramas que venimos considerando (insistamos: la representada por Jerónimo Román y el *iter italicum*). Frente al silencio de Román, Critana y Lope refieren los milagros de la fuente y de la limosna convertida en flores, presentes en los testimonios tardíos del *iter italicum* (y en la versión de Navarro, derivada de esos mismos testimonios). Y, frente a esta última tradición itálica, González de Critana y Lope aceptan al unísono aquel pasaje recién mencionado del hábito estrellado, recogido (o inventado) por Jerónimo Román.<sup>30</sup>

---

esa multiplicación de estrellas, la que indujo a Román a «crear» el pasaje sobre un hábito refulgente «de tantos y tan grandes rayos», quizá malentendiendo y «desdoblado» el tradicional episodio de la estrella que guiaba al santo? Acaso alguna clave pueda proporcionarnos a este respecto el texto de Ambrosio de Siena. En la versión latina de la *Vita*, de 1592, se recogía tan solo el episodio de la estrella itinerante (aquel que aparece en los textos de Frigerio o Navarro), pero la rúbrica situada al frente del capítulo asumía ya la «doble» iconografía del santo y, ante todo, introducía un evidente equívoco, al suponer que la estrella surgía del propio pecho del santo: «illuxit caeleste quoddam sydus ex sacro eius pectore rutilans, quod in ipsius aut sculptis aut effectis imaginibus, vel tanquam fax solaris, vel tanquam sydereum aliquod translucidum corpus astrorum depingitur» (Ambrosio de Siena, *Vita*, pp. 39-44). ¿Estamos ante el germen de un error similar al de Jerónimo Román?

30. En la obra de Lope (*San Nicolás de Tolentino*, III, f. 190v [p. 125]) es Cristo quien, vestido de peregrino, visita a San Nicolás para ordenar a dos ángeles que le vistan el hábito «de tafetán negro con estrellas de oro». La visión del santo con el hábito milagroso por parte del prior y de Ruperto refuerza la conexión del pasaje con las versiones de Román y González de Critana (*vide supra*, y cfr.: «RUPERTO. ¡Ay padre! ¿No ve que pasa / todo bordado de estrellas / Nicolás? PRIOR. Y el sol en ellas, / que en amor de Dios se abrasa», III, f. 190v [p. 126]). La última acotación del texto recoge una nueva mención del hábito, definitivamente vinculado a la iconografía del santo: «San Nicolás baje con el

Es evidente (y habrá de disculpárseme de nuevo la obviedad) que Lope no podría haber construido su drama tan solo desde la consulta de un testimonio del *iter italicum* (o del escrito de Navarro), como no podría haberlo hecho acudiendo exclusivamente a la obra de Román. Pero es que tampoco parece posible postular una factura de la comedia basada en la mixtura de pasajes procedentes de ambas tradiciones (en detrimento de una lectura directa de la *Vida* de González de Critana). Esa solución (un tanto inverosímil, de suyo) no se aviene con un hecho fácilmente constatable: y es que ni el mencionado *iter italicum* ni su derivación hispánica (la biografía de Navarro) parecen haber dejado huella alguna en *El santo de los milagros*. Todos los episodios de esa tradición itálica que se hallan en el drama figuran a su vez en el texto de González de Critana (o, por decirlo con otras palabras, ni un solo episodio de la mencionada tradición, omitido por Critana, ha pasado por su cuenta a la comedia). En este sentido, resulta también revelador que no parezcan hallarse en *El santo de los milagros* ecos concretos de las abundantes notas de erudición (*exempla* y *auctoritates*) que adornan el discurso de Navarro: y no es que falten ese tipo de alardes eruditos en los versos de Lope.<sup>31</sup>

Por el contrario, basta una simple mirada a la disposición de la biografía de González de Critana para intuir su filiación con la pieza lopesca. Los últimos momentos de la vida del santo, por ejemplo, se distribuían en la obra de Bernardo Navarro

---

hábito estrellado y en llegando al suelo, donde esté un peñasco, salgan dos almas, y tomándolas de las manos vayan subiendo los tres al cielo, con música», III, f. 192r [p. 129]).

31. Reparemos, como muestra, en los ejemplos y autoridades sobre la abstinencia referidos por el propio protagonista en el segundo acto del drama, algo antes de los episodios del pan milagroso y del ave resucitada: «NICOLÁS. Ruperto, de la abstinencia / tenemos grandes ejemplos. / Nicolás de Mira, obispo, / siendo niño tan pequeño, / dos días en la semana / una vez tomaba el pecho. / De Mayoto y Bonifacio, / de Edmundo, Antonio y Severo, / de Jerónimo, de Paula, / de Eufrasia y de otros leemos / que por ayunos llegaron / a conservar en su extremo / las virtudes que hoy laurean / sus cabezas en el cielo. / Basilio al ayuno llama / imagen del vivir quieto / del paraíso, y dos alas / Bernardo al ayuno ha puesto: / la justicia y la oración. / Y Crisóstomo alimento / del alma llamó al ayuno, / y Jerónimo y Ruperto, / la madre de la salud.» (Lope de Vega, *San Nicolás de Tolentino*, II, f. 180v [p. 102]). A ese mismo propósito, Bernardo Navarro (*Vida y milagros*, I, ff. 96v y ss.) había expuesto una extensa nómina de casos bíblicos y autoridades patrísticas, justamente en el capítulo que refería el mismo milagro de la perdiz vuelta a la vida. No faltan algunas coincidencias (entendiendo que casuales) entre ambos textos, como la referencia a San Antonio Abad y la frase de Crisóstomo: «Consideren que la abstinencia es el sustento del alma y le sirve de alas para volar al cielo» (I, f. 98v). Pero si Navarro no alude a San Bernardo o a San Jerónimo, y nada dice de Mayoto o Bonifacio, tampoco Lope hace memoria de San Ambrosio o de Aristóteles, ni de los casos de Elías, de Pablo (el Primer Ermitaño) o de Daniel. Lógicamente, el hecho de no hallar influjo del texto de Navarro en este pasaje concreto de la comedia no prueba nada: es la ausencia de esos ecos en el conjunto de la pieza la que podría resultar algo más significativa.

en dos capítulos contiguos. En el primero de ellos se refería la contemplación de los ángeles por parte de Nicolás, y la escucha de sus «dulcísimas y suavísimas músicas», reiterada a lo largo de seis meses en su celda. El segundo capítulo recorría los ocho días anteriores a su tránsito, en una suerte de itinerario ascendente hacia la gloria, jalonado por una decena de anécdotas piadosas.<sup>32</sup> Esa larga retahíla de episodios tiene una correspondencia muy parcial con la comedia lopesca, conformada apenas con la representación, al final del tercer acto, de cinco o seis momentos esenciales: el diálogo entre Nicolás y un ángel cantor, encargado de anunciarle su cercano fin, la visita de Cristo bajo el aspecto de un peregrino (y la entrega al santo del ya mencionado hábito estrellado), el incendio del convento, sofocado con uno de los panecitos milagrosos (pasaje ausente, a lo que se me alcanza, en el conjunto de las fuentes), la recitación de un salmo, la petición del crucifijo y la repetición de las palabras postreras de Cristo en la cruz (*in manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*). En este punto, es significativo que González de Critana ofreciera también una exposición muy contenida de esos momentos finales, narrada en apenas dos folios y tejida sobre una nómina de episodios algo más próxima a la de la comedia.<sup>33</sup> Poco más que lo que Lope ofrecía en escena había contado un lustro antes González de Critana; y, a cambio, tan solo faltaban en ese par de folios de Critana dos de los episodios que integrarían el final del drama: el pasaje del incendio del convento (ausente, según decíamos, en todas las fuentes) y aquella alusión al hábito estrellado que, justamente, había ocupado al mismo Critana en otro lugar de su obra (y que verosímilmente habría leído Lope allí, pues no figura en el texto de Navarro ni en el conjunto de los testimonios del *iter italicum*). En este punto, es

---

32. A saber: la petición de la «devotísima imagen de la Piedad de Cristo», los ruegos a María, Cristo y San Agustín, la aparición de estos últimos y el anuncio por parte de la Virgen de la fecha de su muerte («Nicolás amigo, dos días después del de mi nacimiento pasarás de esta vida a la celestial»), la petición de no ser molestado «con la presencia y vista del enemigo» (y el anuncio por parte de un ángel de que su deseo había sido escuchado), la demanda de perdón al prior y a los religiosos del convento de Tolentino por las posibles ofensas cometidas, la confesión y la recepción del Viático y la Extremaunción, la petición de la cruz de plata («labrada con las limosnas que él había buscado»), la solicitud a un hermano de Orden para escuchar de él constantemente un salmo, una nueva visita del Salvador, la Virgen y San Agustín, y, por fin, la recitación «de aquellas mismas palabras que dijo el Señor en el último trance de su vida: *in manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*» (Navarro, *Vida y milagros*, I, ff. 132v-141v).

33. La escucha del «cántico suave de los ángeles», la visita de Cristo, María y San Agustín, el conocimiento de la hora de su muerte «por don de profecía», la petición de los sacramentos, la solicitud de perdón a los religiosos, la demanda de la cruz, la recitación del salmo a su oído y la encomienda de su espíritu al Padre (González de Critana, *Vida y milagros*, ff. 28v-31v). En la comedia, los episodios figuran en los ff. 190v-191v [pp. 124-128].

cierto que también la biografía de Jerónimo Román (fuente, a la sazón, del relato de Critana) incluía esa referencia al hábito estrellado y había mostrado una selección de episodios considerable. Pero quizá convenga no pasar por alto que en la *Vida* de Román figuraban todavía un par de pasajes ausentes tanto en la hagiografía de González de Critana como en *El santo de los milagros*.<sup>34</sup>

Esa proximidad entre lo contado (y lo callado) por Lope y por Critana no constituye un argumento concluyente a propósito de la filiación entre sus obras, pero a esta última conclusión apuntan por igual otros pasajes de la comedia. En su acto segundo, por ejemplo, la pieza recreaba de modo casi sucesivo dos episodios maravillosos: la conversión de la limosna en «hierbas» y el milagro del hijo de Margarita. De nuevo, el extenso relato de Navarro abordaba ambas anécdotas en dos capítulos independientes, correspondientes a dos libros distintos, y separados por unos cuarenta folios. A cambio, la biografía de González de Critana ofrecía un tratamiento de los mismos bajo un único epígrafe. Y ese epígrafe parece constituir el punto de partida del Fénix para la recreación dramática de las escenas, porque, esta vez, la *Vida* de Román tan solo recogía una de ellas (la relativa al hijo de Margarita), omitiendo por lo demás el nombre de la protagonista, que sí recordaría Lope.<sup>35</sup> Existen en ese mismo acto otros pasajes que sugieren esa misma cercanía de

34. Así, la recepción de los últimos sacramentos por parte del santo o su ruego, ante una imagen de Nuestra Señora, de ser socorrido ante los embates del demonio (Román, *Historia de San Agustín*, ff. 190r-191r).

35. Léanse en la comedia los ff. 176v y 177v-181r [pp. 91-92y 94-103]. En la obra de González de Critana ambos episodios figuran en el capítulo V, esp. ff. 18r y 20v-21r, («De algunos milagros que hizo San Nicolás en vida, en prueba de su gran santidad y para publicarla Dios al mundo»). Bernardo Navarro abordaría el caso de la limosna en el libro primero de su obra (f. 108r-v), pero el milagro de Margarita quedaba reservado para el segundo libro (ff. 11v-12r). Y cfr. Jerónimo Román, *Historia de San Agustín*, f. 189v. El de la resurrección del hijo de Margarita es, con todo, uno de los episodios milagrosos en que Lope (II, ff. 180v-181r [pp. 102-103]) manifiesta una mayor distancia con respecto a la tradición: «PRIOR. ¿Qué? ¿Vive el niño, padre? PEREGRINO. Soy testigo / de ver el niño ya resucitado. / PRIOR. Al cielo alabo, a Nicolás bendigo. / PEREGRINO. El rostro en tiernas lágrimas bañado, / el suelo está besando Margarita, / de sus dichosas plantas estampado. / La gente de los brazos se le quita, / incrédula de ver que vivir pueda. / RUPERTO. Ya Nicolás los muertos resucita». En el texto de González de Critana (*Vida y milagros*, p. 18) no se produce tal resurrección. Sencillamente, la muerte de ese hijo es la causa de la enorme tristeza de Margarita, quien, «cada vez que se hacía preñada, acordándose de él, era tanto el dolor que sentía, que malparía». Las oraciones del santo lograron que Margarita diera a luz una hija viva, y que pariera vivos todos sus hijos de allí en adelante. En idénticos términos se expresa el resto de la tradición (aunque Román, según se ha indicado, omita el nombre de la protagonista e incluso el motivo inicial de su tristeza, aludiendo únicamente a sus problemas en el parto). Con todo, no faltan en González de Critana episodios que explican la invención de esa resurrección del hijo por parte de Lope: bajo el epígrafe de «Milagros de San Nicolás y de sus panecitos» se incluyen varios casos de vuelta a la vida de niños, gracias a

la comedia al relato de Critana. Lope, por ejemplo, imbricaba en una sola escena las anécdotas del ave resucitada y del pan milagroso, entrelazando sus argumentos y manteniendo simultáneamente la tensión dramática de ambos casos, gracias a una sabia alternancia de sus momentos esenciales: el prior ordena asar la perdiz que el santo deberá comer para reponerse de su enfermedad; Nicolás pide remedio a la Virgen y a San Agustín para no quebrar su abstinencia; el santo recibe la visita de ambos y María le anuncia su futura curación gracias al pan milagroso; el ruego de Nicolás hace que resucite la perdiz asada que le es ofrecida en un plato; y, finalmente, toma el pan mojado en agua, recobrando su salud. Como en el resto de la tradición, en la hagiografía de González de Critana los dos episodios eran independientes, pero es verdad que en este caso se sucedían sin solución de continuidad e incluso se vinculaban desde un punto de vista sintáctico y «causal» (tras la resurrección de la perdiz, el santo ruega por su salud a la Virgen y a San Agustín, propiciando la visita de ambos, «luego, aquella noche siguiente», con el citado remedio del pan). Nada de ello sucede en la obra de Navarro, en la que dos largos capítulos se interponen entre ambos casos, absolutamente desvinculados desde un punto de vista narrativo. Por lo que respecta al relato de Román, los dos episodios se trataban también de modo inmediato, pero no figuraba allí el ruego del santo a María y a San Agustín: un ruego que constituía el nexo lógico y narrativo entre ambas anécdotas tanto en la biografía de Critana como en la comedia de Lope, y, por lo mismo, la mejor prueba de la filiación existente entre ambos textos.<sup>36</sup> No faltan, en efecto, detalles de todo tipo que sugieren esa lectura, por parte del Fénix, de la obra de Critana dedicada a los cofrades madrileños. Sirva como último ejemplo una mera curiosidad toponímica: el monasterio de Valdeманente (nombre invariable en las obras italianas y en el relato de Navarro) se transforma en la obra de Román en el de Valizanes o Villazanes, para pasar al Villaçanes de González de Critana y, de allí, probablemente, al Villacanes de Lope. La consideración del texto de Critana como «fuente» de *El santo de los milagros* hace innecesaria, una vez más, la apelación a soluciones más complejas, cuando no decididamente inverosímiles.

---

la intercesión de San Nicolás de Tolentino (aunque no llevados a cabo en vida del santo, sino tras su muerte).

36. Léanse los ff. 182r-183v [pp. 105-109] de la comedia. Y cfr. González de Critana, *Vida y milagros*, ff. 26v-28r, Navarro, *Vida y milagros*, I, ff. 96v-104v y 116r-125v, y Román, *Historia de San Agustín*, f. 188r-v.

## VII. CAUTELAS: GONZÁLEZ DE CRITANA, ROMÁN Y LOPE

Pero obremos de nuevo con cautela. La proposición de una filiación directa entre la hagiografía de González de Critana y la obra de Lope no legitima, por supuesto, el olvido de algunas otras hipótesis. Entre ellas, la posibilidad de un drama basado en la lectura del propio texto del autor riojano y en la de algún otro testimonio adicional. Y no me refiero, obviamente, a una consulta complementaria del relato de Navarro (escrito que, como decíamos, no fue tenido en cuenta por el Fénix), sino a una deuda puntual con la tantas veces mencionada aquí *Vida* de Jerónimo Román. Son, en efecto, algunos detalles aparentemente menores (es decir, algo más discretos que la ausencia o la presencia de episodios íntegros, que hasta ahora veníamos considerando) los que obligan cuando menos a detenernos en esta última posibilidad. Un pasaje ciertamente complejo, a este respecto, es el de la visita de San Nicolás al Purgatorio guiado por el alma de Fray Peregrino, y el encuentro allí con el alma del pariente del santo, Gentil Ursino. Lope fundía allí, en esa única escena del tercer acto, dos episodios absolutamente independientes de la tradición hagiográfica.<sup>37</sup> Navarro, por ejemplo, consideraba que la maravillosa visita al Purgatorio, junto a Fray Peregrino, había tenido lugar durante la estancia de Nicolás en Valmanente. Por el contrario, el encuentro con el alma de Gentil hubo de acaecer cuando el santo residía en Macerata o Recanati, y no fue fruto de viaje alguno al Más Allá: fue la propia alma de aquel pariente la que se apareció a San Nicolás tras haber sido liberada de sus penas gracias a la oración «terrenal» del santo. La independencia entre los dos episodios resulta así mismo evidente para González de Critana, por más que ambos aparezcan yuxtapuestos en su obra y que en ningún momento se consigne la localización geográfica del santo en el segundo de ellos. En este sentido, la fusión de las dos anécdotas en una escena única en *El santo de los milagros* no resulta extraña a la «economía narrativa» de la comedia, pero en esta ocasión parece haber exigido cambios más que notables en la tradición literaria sobre el santo. Y es que no se trata tan solo de que en los textos precedentes el encuentro milagroso entre los dos parientes, Nicolás y Gentil Ursino, no tuviera lugar en el Más Allá, como decíamos: es que, según esa misma tradición, el alma de Gentil se hallaba en el Infierno, y no en el Purgatorio, como pretendía Lope. Así se lee en obras de

---

37. Por cierto, en la comedia San Nicolás logra ver también en esa visita el alma de sus propios padres, detalle sin precedentes en la tradición hagiográfica, a lo que se me alcanza.



origen tan dispar como las de Navarro, Orozco, Villegas o Ribadeneyra. Entre los textos considerados, tan solo la propuesta de Jerónimo Román observa un evidente paralelismo con la adoptada por Lope:

Leemos asimesmo, que como unos malos hombres matasen a un primo de este glorioso sancto, llamado Gentil, dentro de un castillo, vino otro hombre amigo suyo a avisar al glorioso sancto del suceso, y doliéndose de la alma de aquel y de su perdición, comenzó a hacer más de quince días más dura penitencia de la que solía, y a orar, y a decir misas con gran devoción. Y tanto pudo el varón sancto delante de Dios, que lo libró de las penas del Purgatorio, y al cabo de los quince días le apareció el dicho hombre llamado Gentil, en el monasterio de Macerata, adonde era conventual, y le dio las gracias por la ayuda que había hallado en sus oraciones y sacrificios, pues por medio de ellos había salido de las penas crueles del Purgatorio.<sup>38</sup>

Pese a lo que pudiera pensarse, la cuestión no constituía un asunto menor para los hagiógrafos de San Nicolás, toda vez que muchos de ellos hubieron de consagrar largos párrafos a justificar el modo en que un santo podía librar un alma de las penas eternas del Infierno. Explicaciones más o menos sucintas pueden hallarse en las obras tempranas de Antonio Dolcati y de Ambrosio de Siena. Un siglo más tarde, Salgado y Camargo todavía se veía obligado a incluir al frente de su biografía versificada un breve «escolio o advertimiento» en prosa, notando la dificultad del «caso» y remitiendo al lector a aquellas palabras de otro biógrafo del santo, Bernardo Navarro, que probaban «teológicamente cómo pudo ser esto». Navarro, en efecto, había dedicado buena parte del capítulo en el que se narraba la escena a explicar tan espinosa cuestión:

Ni repugna esta milagrosísima historia a lo que habemos dicho en el principio de este capítulo, que es de Fe Católica, fundada en las Letras Divinas, y en la autoridad de la Iglesia y de los Doctores santos, que las penas del Infierno son eternas y que no puede salir de ellas alguna alma, y que es pecado mortal rogar por ellas. Confieso que esta es cosa dificultosa, pero con la claridad posible y debida a todos aquellos a cuyas manos llegare este libro pienso declarar que no contradice esto con la historia que acabamos de ver de nuestro santo, y así constará más la verdad de ella.

---

38. *Historia de San Agustín*, f. 187. El pasaje se reproduce, sin variantes, en Román, *Vida de San Nicolás*, s.f.

Las reflexiones de Navarro se apoyaban en este punto en un sinnúmero de testimonios patrísticos, alguno de ellos (como el caso del rescate del alma de Trajano gracias a las oraciones de San Gregorio) esgrimido por diversos autores precedentes.<sup>39</sup> Esas explicaciones otorgan, obviamente, una cierta legitimidad al episodio, pero arrojan al mismo tiempo una sombra de duda sobre el origen y el sentido de la variante introducida al unísono por Román y Lope, al ubicar el alma de Gentil en el Purgatorio. Esa ubicación resulta, según decíamos, tan adecuada al rigor teológico como extraña a la *vulgata* sobre San Nicolás.<sup>40</sup> La novedosa elección del «lugar intermedio» como sede de Gentil en el texto de Jerónimo Román pudo deberse, por tanto, a los propios escrúpulos de este autor (especialmente interesado, por lo demás, en reafirmar la condición de patrón de las «almas del Purgatorio» asignada al santo), si no es que se hallaba ya en aquel «pergamino» que constituía su fuente esencial. Y las mismas dudas nos asaltan a la hora de explicar la génesis del episodio en *El santo de los milagros*. La decisión de Lope de situar a Gentil Ursino en el Purgatorio pudo venir «sugerida» por una lectura del texto de Román, o simplemente deberse a una decisión personal: una decisión alentada por las necesidades escénicas o, quizá, por

39. Cfr.: «Digo lo primero que es muy posible salgan algunas almas del Infierno. Pruébese esto con autoridad de San Gregorio, el cual escribe que San Severo resucitó a un hombre malísimo, el cual había muerto con muchos pecados mortales. Y Egesipo dice que San Pedro resucitó un idólatra pariente del emperador Nerón. Y es más que cierto, como refiere Altisiodorensis, que predicando los apóstoles resucitaron a muchos infieles. Y últimamente San Ambrosio y San Máximo dicen de Santa Agnes (y lo canta la Iglesia en su fiesta) que resucitó al hijo del pretor. Todos los cuales, por haber muerto en pecado mortal, estaban ya en los Infiernos (...). Pruébese últimamente de lo que escribe San Joan Damasceno, que San Gregorio con sus oraciones libró del Infierno el alma de Trajano y alcanzó de Dios fuese salva en el Cielo» (Navarro, *Vida y milagros*, ff. 64r y ss.). Este mismo autor glosa el último ejemplo de San Gregorio y Trajano con las opiniones de algunos autores eclesiásticos (el Abulense y el cardenal Belarmino, entre otros). A ese caso aludían también Antonio Dolcati (*Vita et miracoli*, f. 74r-v), Ambrosio de Siena (*Vita Sancti Nicolai*, pp. 18-19) y Ambrosio Frigerio (*La gloriosa vita*, p. 56). El «escolio» de Salgado y Camargo, en *El santo milagroso*, s.f. Añádase, además, el largo excursus que dedica al problema Francisco de Ribera en su algo más tardía *Vida de Sant Nicolás* (ff. 109v-111v). Al propósito general de la relación entre San Nicolás y las almas del Purgatorio, véase ahora el volumen colectivo *Escatologia, aldilà, purgatorio, culto dei morti: l'esperienza di san Nicola da Tolentino: contesto culturale, evoluzione teologica, testimonianze iconografiche e prassi pastorale* [2006]. Y recuérdese, claro está, que el propio Sancho se había hecho eco en el *Quijote* (I, 25, p. 281) de la imposibilidad de cualquier salida del Infierno.

40. Tan solo de manera muy excepcional pueden hallarse especulaciones como las del agustino Jordán de Quedlinburg (*Liber qui dicitur Vitas Fratrum*, p. 144), quien entiende a la altura del Trescientos que la voz *infernum* puede aludir en la biografía del santo al lugar de las «penas temporales» y no tanto al de las eternas. Cfr.: «Potest intelligi quod ille damnatus fuerit non ad poenam aeternam sed ad temporalem, et quod per infernum accipitur etiam locus Purgatorii». En dicha reflexión subyacen, por supuesto, las mismas cautelas en torno a la posibilidad del rescate de las almas del Infierno.

las mencionadas dificultades dogmáticas que el episodio original, con Gentil en el Infierno, planteaba en los textos precedentes. De hecho, no deja de ser significativo que la fuente esencial de la comedia (la hagiografía de González de Critana) insinuara esa presencia en el Infierno, mas no la declarara de modo explícito, facilitando quizá con su ambigüedad ese traslado del protagonista al «lugar intermedio» llevado a cabo (en ese supuesto, *motu proprio*) por Lope. En cualquiera de los casos, no parece sino que el Fénix fuera consciente de la trascendencia del pasaje y de la «originalidad» de su propuesta con respecto a lo transmitido por el grueso de la tradición hagiográfica. Y quizá no quepa interpretar de otro modo su empeño por anticipar, casi al inicio de la comedia, la razón por la que el personaje se hallaba, tras su vida depravada, en el lugar de las «penas temporales» y no en el de las «eternas». Era, en efecto, la intercesión de María la que había logrado ese beneficio divino:

JUEZ	¿Qué quieres tú?
VIRGEN	Que purgue los delitos de su contrario en el proceso escritos, por las virtudes y oraciones santas de Nicolás, hasta que tiempo sea en que tu gloria y su descanso vea (...)
MÁSCARA	¿Por ser Gentil de Nicolás sobrino hoy me le sacas de mis hondos senos?

El pasaje, que no posee precedente en ninguno de los textos consultados (aunque acaso sí que esté inspirado en el perdón divino concedido a otro personaje en las hagiografías del santo), otorgaba, desde la distancia, una absoluta coherencia a la escena del último acto que venimos comentando.<sup>41</sup>

41. Lope de Vega, *San Nicolás de Tolentino*, I, f.171r [p. 80]. Nada de esa intercesión se decía, lógicamente, en una tradición hagiográfica que ubicaba a Gentil en el Infierno. Sin embargo, y según decíamos, es muy posible que Lope se inspirara aquí justamente en otro personaje de la escena (Fray Peregrino), quien, según esa misma tradición, sí que había llegado al Purgatorio por la piedad divina, a pesar de merecer la condena eterna: «Soy el alma de tu amigo Fray Peregrino de Stuximo, que soy atormentado terriblemente por mis culpas. Y aunque por ellas merecía el Infierno, la misericordia divina me puso en el Purgatorio» (González de Critana, *Vida y milagros*, f. 11r). El intercambio entre las cualidades de Fray Peregrino y Gentil en la comedia no se agota aquí, y se verifica también en sentido inverso. De hecho, la escena del tercer acto se abría con la visita de Fray Peregrino, que Nicolás entiende inicialmente como posible engaño del diablo: «¿Eres, di, por ventura, / ilusión de aquel ángel desdichado / que conquistarme procura?» (III, f. 188r [p. 120]). Pero el origen de esos versos son, precisamente, las palabras que San Nicolás profiere ante la segunda visión, la de Gentil, según la tradición hagiográfica: «Recelándose San Nicolás no fuese el demonio, que se suele trans-

Por lo demás, es cierto que esta última explicación (es decir, la idea de habérmolas con una enmienda personal del pasaje por parte del Fénix, a partir de la mera lectura del texto de González de Critana) diluiría la necesidad de acudir a la *Vida* de Jerónimo Román para justificar la composición del episodio. Pero todo invita a dejar abierta, cuando menos, la posibilidad de ese influjo puntual de la obra de Román en la comedia. Porque no faltan, incluso, algunos detalles toponímicos que vinculan, de modo tan sutil como se desee, ambos textos. Pienso, ante todo, en la común presencia de «Baro» en los mismos (frente al «Bari» propuesto incluso por González de Critana) o en la transformación, al unísono, del lugar de nacimiento del protagonista: Castro de San Ángel en González de Critana, Castro de Sant Ángel en Román y Castro de Santángel en Lope. Son dos coincidencias menores, insistamos, pero que acaso cobren algún mayor relieve si se advierte que ambas figuran en un mismo parlamento de la comedia (parlamento en el que no falta algún otro detalle inquietante). Y todo ello al margen, claro está, de que no es imposible que esa misma obra de Román hubiera inspirado algún episodio de otro drama lopesco de materia agustina (*El Divino Africano*), cuyo análisis habrá que reservar para una futura ocasión.<sup>42</sup>

---

formar en Ángel de luz, dijo: “¿Qué me tientas, Malino? Que mi primo es muerto y de Dios es salvar y condenar”» (González de Critana, *Vida y milagros*, ff. 12v-13r).

42. La fuente aducida para *El divino africano*, también desde Menéndez Pelayo, serían las socorridas *Confesiones* de San Agustín. Pero es cuestión que tan solo habrá de resolverse con un análisis exhaustivo de los textos implicados. Volviendo al caso que nos ocupa, los mencionados topónimos figuran en el parlamento de un labrador, que resume el periplo vital del santo hasta su llegada al monasterio de Firmo, al inicio del acto II (ff. 175v-176v [pp. 90-91]). Y no deja de ser curioso que ese mismo personaje afirme que San Nicolás tomó el hábito de la Orden en Macerata, noticia para la que no encuentro precedente: «LABRADOR. (...) de sus padres y amigos / despedido, en Masareta / tomó el hábito, y al siglo / dejó (f. 176r [p. 91]). El *iter italicum* sitúa el hecho en la ciudad natal del protagonista, Castro de San Ángel (de acuerdo con la realidad histórica), y González de Critana lo hace en el monasterio de Tolentino. En el texto de Román no se concreta la ubicación de esa entrada en la Orden, algo que podría haber facilitado la errónea suposición de Lope. Algún otro detalle de las palabras del labrador en la comedia podría remitir indistintamente a la obra de Román o a la de Critana, pero confirma de nuevo la independencia de *El santo de los milagros* con respecto a la biografía de Navarro. En la comedia, el labrador alude a la milagrosa curación de su propia herida en una pierna, gracias a la intercesión de San Nicolás: «Los dolores le conocen, / y no soy yo mal testigo, / que haciendo en un monte leña, / por dar al tronco de un pino / casi me rompí la pierna» (f. 176r [p. 91]). El pasaje concuerda con lo expuesto por Román (*Historia de San Agustín*, f. 191v) y por González de Critana (*Vida y milagros*, f. 20r: «Estando un hombre cortando leña, con un hacha, se dio una gran herida en una pierna»). Frente a ellos, Navarro hablaba de una «mala herida en un pie» (*Vida y milagros*, II, f. 13r). En la obra de Navarro, además, figura el nombre del labrador (Tomás), omitido al unísono por Román, Critana y Lope. Por lo demás, y dado que el parlamento del labrador constituye toda una relación abreviada de los primeros años de la vida del santo, ¿no sería posible que la consulta por parte de Lope

## VIII. CONCLUSIONES

Como el resto de las comedias hagiográficas del autor, *El santo de los milagros* de Lope de Vega ofrece, en definitiva, una constante mixtura de elementos históricos y ficticios, y oscila entre la invención íntegra de algunos episodios (siempre tramas secundarias, vinculadas a algunos personajes menores), la recreación «poética» de algunos pasajes (que, sin embargo, hallan siempre su origen en las indicaciones de las fuentes sobre alguna virtud concreta del santo) y la mera «puesta en escena» de los hitos esenciales del periplo vital del protagonista. Aun en el caso de estos últimos, como se comprenderá, la libertad imaginativa del Fénix obliga a otorgar un valor muy relativo a algunas variantes comunes de tal o cual hagiografía castellana, y diluye un tanto la especial filiación que con cualquiera de ellas pudiera tener la comedia que aquí nos ocupa.<sup>43</sup>

---

del texto de Román, de haberse producido, hubiera tenido lugar antes incluso de su lectura de la obra de González de Critana?

43. Lope muestra, por ejemplo, una cierta libertad en la fijación espacial del itinerario del santo. En la obra de Critana, ese itinerario se inicia en el capítulo II, en el monasterio de Tolentino, lugar en el que supuestamente tomó el hábito de San Agustín el joven Nicolás. El siguiente capítulo narra el traslado del santo, por orden del Provincial, al convento de Villazanes (donde tendrán lugar algunos episodios bien conocidos, como el del robo del paño, la rotura de la lámpara o la visión del alma de fray Peregrino). De modo abrupto, el final de ese mismo capítulo III sitúa a Nicolás en el monasterio de Firmo, donde vio «una procesión de ángeles», que «hechos un corro en rededor de él, cantaron tres veces “En Tolentino será tu fin y permanecerás en tu vocación hasta la muerte”» (*Vida y milagros*, f. 14r). Y, en efecto, en Tolentino pasó «treinta años continuos» el santo hasta su final, como narran los capítulos siguientes del texto de Critana, detenidos, entre otros, en el episodio de la estrella maravillosa, o en los casos del ave resucitada y de los panes milagrosos. En lo sustancial, ese era el itinerario propuesto por Román, con algunas salvedades: por ejemplo, la citada omisión del lugar en el que el santo tomó el hábito y la adición de un destino intermedio entre el de Villazanes y el de Firmo (el monasterio de Macerata). En este sentido, Lope podría haber partido del periplo propuesto en cualquiera de las dos obras, aunque sin duda lo acomodó a las necesidades de su recreación dramática, redistribuyendo los episodios en los distintos escenarios. Consciente de que la fase final de la vida del santo transcurría en Tolentino, y de que allí había llegado desde Firmo, Lope (f. 176r [p. 91]) situó la acción de la comedia en Firmo a lo largo de todo el segundo acto, según mostraba el parlamento del labrador al que aludíamos más arriba: «LABRADOR. (...) De allí le mudó el Prelado / a este convento de Firmo, / donde si por él no fuera, / de quien somos socorridos, / perecieran nuestras casas, / nuestras mujeres y hijos». Con todo, el Fénix obró con cierta libertad al situar en dicho acto algunos episodios (el del ave resucitada o el milagro del pan) que, según la tradición, habían tenido lugar ya en Tolentino. Por lo demás, y de modo más consecuente, el último acto de la comedia parece desarrollarse en Tolentino, aunque esa ubicación no se declare explícitamente e incluso aparezca rodeada de una cierta ambigüedad. De hecho, justo al final del acto II, el prior de Firmo dudaba sobre el futuro destino del santo: «PRIOR. Padre Nicolás, yo veo / que aquí vive sin salud. / Mandarle a otra parte quiero. / Bien estará en Villacanes / o en Tolentino» (f. 185 [p. 108]). Ignoro las razones de tal ambigüedad, pero desde luego casaba bien con la realidad de lo narrado en ese acto final del drama, donde se mezclaban hechos

Pero sería injusto ignorar el valor que al respecto de la dilucidación de las fuentes de la obra adquiere la presencia, aquí o allá, de un determinado episodio, su omisión o incluso su formulación de acuerdo con una onomástica coincidente o no con la asumida por Lope. En este sentido, todo invita a pensar que este último hubo de componer su drama a partir de la lectura de la *Vida de San Nicolás de Tolentino* de Juan González de Critana. Más dudosa, pero no del todo inverosímil, se muestra la lectura adicional de la *Historia de San Agustín* de Jerónimo Román. Junto a ello, quizá nada se imponga con mayor rotundidad que la imposibilidad de que el Fénix se sirviera, justamente, del tipo de fuente más aludido en los acercamientos tradicionales a esta y a tantas otras obras del autor: unos *Flores Sanctorum* obligados a compendiar, en apenas un tomo, las vidas de los santos nacionales y extranjeros, de los más antiguos y de los más recientes, y cuya condición de florilegio conllevaba la abreviación sistemática de los relatos ofrecidos por las fuentes tradicionales.

Es evidente que Lope hubo de acudir a aquellos textos (hagiografías individuales, historias de una orden religiosa) que, por el contrario, sentían como indispensable la oferta de una biografía íntegra, con el elenco completo de las acciones y los milagros del santo transmitidos por la tradición. No convendría, según pienso, subestimar los conocimientos de los espectadores del drama lopesco, ignorar las exigencias de un público familiarizado ya con la materia de la representación (en mucha mayor medida, seguramente, que en el caso de algunas comedias «novelascas» o incluso «históricas»). Y quizá a esa luz cobre todo su sentido el hecho de que Lope acudiera, de entre toda aquella maraña de posibles fuentes, justamente a la más reciente (la de González de Critana) y acaso también, de modo lateral, a una de las más exitosas (la de Jerónimo Román, reeditada en su tiempo). En este último caso, la «imitación compuesta» se definiría como algo más que un mero detalle compositivo: sería, posiblemente, el mejor modo de responder a aquellas mismas demandas, a aquellas mismas expectativas. Y, seguramente, a la luz de estas últimas deba ser matizado el margen de maniobra, de «imaginación» de tramas y asuntos que a Lope le cabía en ese juego entre la ilusión dramática y el respeto a la «historia». Lope raramente añadiría a la *vulgata* sobre la biografía del santo un nuevo milagro. Al menos en el caso que nos ocupa, prácticamente todos esos

---

sucedidos en Tolentino con otros que la tradición ubicaba justamente en Villazanes (los citados del robo del paño, de la lámpara y del alma de Peregrino).

episodios maravillosos se explican desde su presencia en la extensa biografía manejada para la escritura de la comedia. Tales eran los límites de la imaginación de Lope o, si se prefiere, el punto de partida de su verdadera creación poética. Tan solo desde la previa dilucidación de las auténticas fuentes del Fénix podremos conocer, así pues, el alcance exacto y aun los modos de esa genial creación.

## BIBLIOGRAFÍA

## BIBLIOTECAS

A.L. = Archivo del Santuario de Loyola, Azpeitia

B.C.= Biblioteca de Catalunya, Barcelona

B.H.V.= Universidad de Valencia, Biblioteca Histórica, Valencia

B.H.U.C. = Universidad Complutense, Biblioteca Histórica «Marqués de Valdeci-lla», Madrid

B.L.= British Library, Londres

B.N.C.F.= Biblioteca Nazionale Centrale, Florencia

B.N.E.= Biblioteca Nacional de España, Madrid

B.P.B.= Biblioteca Pública del Estado, Burgos

B.P.P.M.= Biblioteca Pública del Estado, Palma de Mallorca

B.U.Z.= Universidad de Zaragoza, Biblioteca General Universitaria, Zaragoza

## LISTA BIBLIOGRÁFICA

ALBERICI, Iacomo (*vid.* A. Frigerio, *Vita gloriosissima*).

ARAGONE TERNI, Elisa, *Studio sulle «Comedias de santos» di Lope de Vega*, Casa Editrice D'Anna, Mesina-Florencia, 1971.

ARAGÜÉS ALDAZ, José, «El santoral castellano en los siglos XVI y XVII. Un itinerario hagiográfico», *Analecta Bollandiana*, 118 (2000), pp. 329-386.

ARAGÜÉS ALDAZ, José, «Tendencias y realizaciones en el campo de la Hagiografía en España (con algunos datos para el estudio de los legendarios hispánicos)», en *Actas del XVIII Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia en España (Orense, del 9 al 13 de septiembre de 2002)*, ed. A. Hevia Ballina=*Memoria Ecclesiae*, XXIV (2004), pp. 441-560.

BLASCO, F. Javier *et al.*, eds., *La comedia de magia y de santos*, Júcar, Madrid, 1992.

BUSTO, Cristóbal del, *Milagros del glorioso San Nicolás de Tolentino, de la Orden de San Agustín*, Herederos de Juan Íñiguez, Valladolid, 1604 [B.H.U.C.: BH FLL 11169].

CAZAL, Françoise, Claude CHAUCHADIS y Carine HERZIG, eds., *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, Université de Toulouse-Le Mirail (Méridiennes), Toulouse, 2005.



- CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dir. por F. Rico, 2 vols., Instituto Cervantes-Crítica, Barcelona, 1998.
- CHEVALIER, Ulysse, *Répertoire des Sources Historiques du Moyen Âge*, Kraus Reprint Corporation, Nueva York, 1960.
- COUDERC, Christophe, «Sobre el género y la intriga secundaria en algunas comedias de santos de Lope de Vega», en *La comedia de santos (Coloquio Internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006)*, ed. F.B. Pedraza Jiménez y A. García González, Universidad de Castilla-La Mancha y Casa de Velázquez, Almagro, 2008, pp. 65-84.
- DASSBACH, Elma, *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro español: Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca*, Peter Lang (Ibérica), Nueva York, 1997.
- DOLCATI, Antonio, *Vita et miracoli di S. Nicola da Tolentino*, Bernardo Zucchetta, Florencia, 1525 [B.N.C.F.: 4.6.532].
- FRIGERIO, Ambrosio, *La gloriosa vita et gli eccelsi miracoli dell'almo confessore Santo Nicola di Tolentino*, Heredi di Antonio Gioioso & Gieronimo Stringari, Camerino, 1578 [B.N.E.: R-25195].
- FRIGERIO, Ambrosio, *Vita gloriosissima, e miracoli eccelsi del beato confesore Nicola di Tolentino. Raccolta da gli antichi originali per il R.P.F. Ambrogio Frigerio... Di nuovo ornata & ampliata dal R. P. F. Iacomo Alberici*, Herede del Quon. Pacifico Pontio & Gio. Battista Piccaglio, Milán, 1603 [B.L.: 1485.fff.3].
- GARASA, Delfín L., *Santos en escena*, Universidad Nacional del Sur (Cuadernos del Sur), Bahía Blanca, 1960.
- GENTILI, D., «Introduzione», en *Il proceso per la canonizzazione di S. Nicola da Tolentino*, ed. N. Occhioni, pról. A. Vauchez, introd. D. Gentili, Padri Agostiniani di Tolentino-École Française de Rome, Roma, 1984.
- GENTILI, Domenico, «Santo Nicola da Tolentino», en *Bibliotheca Sanctorum*, Città Nuova Editrice, Roma, 1967, cols. 953-968.
- GONZÁLEZ DE CRITANA, Juan, *Libro de la Archicofradía de la cinta de San Agustín y Santa Mónica (...) con un compendio historial de cómo N. P. San Agustín vivió vida monástica y fundó la Orden de los Frayles Ermitaños*, Luis Sánchez, Valladolid, 1604 [B.N.E.: 3-40873].
- GONZÁLEZ DE CRITANA, Juan, *Vida y milagros del glorioso confesor San Nicolás de Tolentino, de la Orden de San Agustín, llamado "El Milagroso" por el papa*

- Eugenio IV*, Alonso Martín, Madrid, 1612 [B.C.: Res. 602.12<sup>a</sup>].
- Historia de cómo fue hallada la imagen del Sancto Crucifijo, que está en el monesterio de Sancto Augustín de Burgos, con alguno de sus milagros. Síguese la vida, canonización y milagros del bienaventurado San Nicolás de Tolentino*, Felipe de Junta, Burgos, 1554 [B.N.E.: R-9794].
- Il processo per la canonizzazione di S. Nicola da Tolentino*, ed. N. Occhioni, pról. A. Vauchez, introd. D. Gentili, Padri Agostiniani di Tolentino-École Française de Rome, Roma, 1984.
- LETT, Didier, *Un procès de canonisation au Moyen Âge, essai d'histoire sociale: Nicolas de Tolentino, 1325*, Presses Universitaires de la France, París, 2008.
- Leyenda de los santos que vulgarmente flossantorum llaman*, Sevilla, Juan Varela de Salamanca, ca. 1520-1521 [A.L.: 3<sup>a</sup>-2<sup>a</sup> n<sup>o</sup> 9]. Y ed. de F. J. Cabasés: B. Iacopo da Varazze, O.P., *Leyenda de los santos (que vulgarmente Flos Santorum llaman)*, Universidad Pontificia de Comillas-Institutum Historicum Societatis Iesu (MHSI, series nova, 3), Madrid, 2007.
- LIPOMANO, Luis (*vid.* \*P. de Monterrubiano, *Vita*).
- LLANOS LÓPEZ, Rosana, «Sobre el género de la comedia de santos», en *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, ed. M. Vitse, Iberoamericana-Universidad de Navarra-Vervuert, Madrid, 2005, pp. 809-826.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «Estudio preliminar a *San Nicolás de Tolentino*», en *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, IX-X: *Comedias de vidas de santos*, ed. M. Menéndez Pelayo, vol. I, Atlas (BAE, 177), Madrid, 1964-1965, pp. lxxi-lxxxv.
- MICOZZI, Patrizia, «Hacia una edición crítica de *San Nicolás de Tolentino*», *Anuario Lope de Vega*, II (1996), pp. 103-110.
- MONTERRUBIANO, Pedro de, *Historia Beati Nicolai de Tolentino Ordinis Fratrum Heremitarum*, en *Acta Sanctorum*, Bernardus Albertus Vander Plassche, Amberes, 1750, Sept. tomus III, pp. 644-664.
- \*MONTERRUBIANO, Pedro de, *Vita S. Nicolai Tolentini (...) bona fide a quodam augustiniano conscripta*, en Luis Lipomano y Lorenzo Surio, *De probatis sanctorum historiis, partim ex tomis Aloysii Lipomani (...) Partim etiam egregiis manuscriptis codicibus (...) optima fide colectis per F. Laurentium Surium Carthusianum*, Apud Gervinum Calenium & Haeredes Quintelios,

- Colonia, 1580, tomo V, pp. 193-199 [B.N.E.: 3-51696].
- MORLEY, S. Griswold, y Courtney 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 M. R. Cartes, Gredos, Madrid, 1968.
- MORRISON, Robert R., *Lope de Vega and the comedia de santos*, Peter Lang (Ibérica), Nueva York, 2000, pp. 266-267.
- NAVARRO, Bernardo, *Vida y milagros de San Nicolás de Tolentino, religioso del Orden de N. P. S. Agustín*, Sebastián Mathevad, Barcelona, 1612 [B.H.U.C.: BH FLL 6990].
- OCAÑA, Gonzalo de, y Pedro de la VEGA, *Flos Sanctorum. La vida de Nuestro Señor Jesucristo y de su Santísima Madre, y de los otros sanctos*, revisado por Gonzalo Millán, Juan Gutiérrez, Sevilla, 1572 [B.N.E.: R-6054].
- OROZCO, Alonso de, *Crónica del glorioso padre y doctor de la Iglesia Sant Agustín, y de todos los sanctos y beatos y de los doctores de su Orden. Nuevamente ordenada por un padre de la misma Orden*, Gregorio de la Torre, Sevilla, 1551 [B.N.E.: R-9312].
- PATERSON, Alan K.G., «Teatro para canonizar: Tirso de Molina y Sor Juana Inés de la Cruz», en *Tirso de Molina: immagine e rappresentazione*, ed. L. Dolfi, Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles, 1991, pp. 53-63.
- PLATA, Francisco de la, *Sermón en la fiesta del glorioso San Nicolás de Tolentino, predicado en el insigne convento de San Agustín de Sevilla*, Alonso Rodríguez Gamarra, Sevilla, 1609 [B.P.B.: 7796 (10)].
- QUEDLINBURG, Jordán de (Jordán de Sajonia), *Liber qui dicitur Vitas Fratrum (...) in quo de quadruplici communione regularis disciplinae, origine & progressu eiusdem Ordini agitur, & Sancti Augustini Regula declaratur*, Ioannes Martinellum, Roma, 1587 [B.N.E.: 3-10440].
- REYES PEÑA, Mercedes de los y Marc VITSE, eds., *Teatro religioso en la España del siglo XVI. Seminario de la Casa de Velázquez (Madrid, 22-23 de noviembre de 2004) = Criticón*, 94-95 (2005).
- RIBADENEYRA, Pedro de, *Flos Sanctorum o libro de las vidas de los santos*, Luis Sánchez, Madrid, 1616 [B.N.E.: 1/27855].
- RIBERA, Francisco de, *Vida de Sant Nicolás de Tolentino. Discursos cuaresmales en ella*, Luis Estupiñán, Sevilla, 1631 [B.H.U.C.: BH FLL 36043].
- RIBERA, Francisco de, *Vida del admirable doctor, Águila de la Iglesia, Nuestro Padre San Agustín*, Bernardo de Villadiego, Madrid, 1684 [B.U.Z.: G-64-66].

- ROMÁN, Jerónimo, *Historia de San Agustín y defensorio de la antigüedad de la Orden de los Ermitaños de Nuestro Padre San Agustín*, Andrés Angulo, Alcalá de Henares, 1572 [B.U.Z.: H-9-93].
- ROMÁN, Jerónimo, *Vida y milagros del bienaventurado San Nicolás de Tolentino, sacada de la primera parte de la Historia de San Agustín*, Herederos de Joan Navarro, Valencia, 1590 [B.C.: 11-I-93].
- RUFFINI, Orlando, ed., *Escatologia, aldilà, purgatorio, culto dei morti: l'esperienza di san Nicola da Tolentino: contesto culturale, evoluzione teologica, testimonianze iconografiche e prassi pastorale*, Biblioteca Egidiana, Tolentino, 2006.
- SALGADO Y CAMARGO, Fernando de, *El santo milagroso agustiniano San Nicolás de Tolentino. Sus excelencias, vida, muerte y milagros. Poema heroico repartido en veinte libros*, Imprenta Real, Madrid, 1628 [B.N.E.: R-12582].
- SALGADO Y CAMARGO, Fernando de, *La Iglesia Militante. Cronología sacra y epítome historial de todo cuanto ha sucedido en ella próspero y adverso*, Francisco Martínez, Madrid, s.a. [B.U.Z.: H-1-65].
- SIENA, Ambrosio de, *Vita Sancti Nicolai de Tholentino (...) per R. F. Ambrosium de Senis (...) ex fidelibus ipsis exemplaribus sumpta & in linguam maternam solerti studio gradatim distensa (...) et nunc (...) per Scipionem Iardinum (...) in linguam completo translationis ambitu reuocata*, Sebastiano Martellini, Macerata, 1592 [B.P.P.M.: Mont 7.135]
- SINOUE, Anna, «Representación del trabajo manual en tres piezas de Lope de Vega: *Barlán y Josafá*, *San Nicolás de Tolentino* y *San Diego de Alcalá*», *Les Cahiers de Framespa* [en línea], 1 (2005), consultado el 9-02-2012. [<http://framespa.revues.org/389>]
- SIRERA, Josep Lluís, «Los santos en sus comedias: hacia una tipología de los protagonistas del teatro hagiográfico», en *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español*, ed. M. V. Diago y T. Ferrer, Universitat de València, Valencia, 1991, pp. 55-76.
- SURIO, Lorenzo (*vid.* \*P. de Monterrubiano, *Vita*).
- TEULADE, Anne, «Santidad y teatralidad: el santo como paradoja estética», en *La comedia de santos (Coloquio Internacional, Almagro, 1, 2 y 3 de diciembre de 2006)*, ed. F.B. Pedraza Jiménez y A. García González, Universidad de Castilla-La Mancha y Casa de Velázquez, Almagro, 2008, pp. 85-99.
- VEGA CARPIO, Lope de, *San Nicolás de Tolentino*, en *Obras selectas*, estudio

- preliminar, biografía, notas y apéndices de F.C. Sainz de Robles, Aguilar, Madrid, 1974 (reimpr. Aguilar, México, 1991), III, pp. 239-274.
- VEGA CARPIO, Lope de, *San Nicolás de Tolentino*, en *Obras, IX-X: Comedias de Vidas de Santos, I-II*, edición y estudio preliminar de M. Menéndez Pelayo, Atlas, Madrid, 1964-1965 (BAE, 177-178), I, pp. LXXVI-LXXXV (estudio preliminar) y II, pp. 69-129 (texto).
- VEGA CARPIO, Lope de, *San Nicolás de Tolentino*, en *Veinticuatro parte perfeta de las Comedias del Fénix de España*, Pedro Verges, Zaragoza, 1641 [B.H.V.: Y-15-89]
- VILLEGAS, Alonso de, *Flos Sanctorum. Historia general de la vida y hechos de Cristo y de todos los santos*, Simón de Portonariis, Zaragoza, 1585 [B.U.Z.: H-7-55].
- VILLEGAS, Alonso de, *Fructus Sanctorum y quinta parte del Flossanctorum*, Cristiano Bernabé, Cuenca, 1594 [B.N.E.: U-2378]. Y ed. de J. Aragüés Aldaz, en *Memorabilia: Boletín de Literatura Sapiencial Medieval* [en línea], 2 (1998), consultado el 9-02-2012. [<http://parnaseo.uv.es/Lemir/Textos/Flos/Index1.html>].

## APÉNDICE I. EPISODIOS HAGIOGRÁFICOS

### LOPE DE VEGA, *SAN NICOLÁS DE TOLENTINO*

Se presenta, en primer lugar, un listado de aquellos episodios de la comedia de Lope sustentados, siquiera parcialmente, en la tradición hagiográfica sobre San Nicolás de Tolentino. Quedan fuera, así pues, todos aquellos pasajes del drama que, fruto del ingenio de Lope, carecen de correspondencia en las fuentes manejadas.

1	Rogerio, agustino, predica sobre la vanidad del mundo
2	Nicolás decide ingresar en la Orden de San Agustín
3	Conversación del santo con Rogerio
4	Nicolás anuncia la decisión a sus padres
5	Circunstancias de su nacimiento
6	Ayuno constante durante su infancia
7	Reparte su ropa entre los pobres
8	Ve a Dios en forma de hermoso niño durante la misa
9	Estudia y obtiene el cargo de canónigo
10	Toma el hábito agustino en Masareta
11	Sana la pierna del labrador

12	Las limosnas se transforman en flores
13	Nicolás resucita al hijo de Margarita
14	Nicolás, enfermo, es obligado a comer carne
15	Nicolás recibe la visita de la Virgen y San Agustín, con el remedio del pan milagroso
16	La perdiz puesta sobre el plato del santo cobra vida
17	El demonio roba un paño al santo
18	Nicolás hace brotar una fuente en el convento
19	Nicolás visita, junto al alma de fray Peregrino, el Purgatorio
20	Allí encuentra el alma de Gentil Ursino
21	El demonio quiebra la lámpara de Nicolás, y este la restituye milagrosamente
22	El demonio golpea a Nicolás
23	Nicolás escucha una música celestial con el anuncio de su muerte
24	El santo es visto con su hábito estrellado
25	Nicolás besa la cruz antes de su muerte
26	Pronuncia sus últimas palabras: <i>In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.</i>

## CORRESPONDENCIA EN LOS TESTIMONIOS HAGIOGRÁFICOS

Se detalla a continuación la correspondencia de los episodios recién mencionados con los pasajes afines de las principales fuentes hagiográficas (no se consigna entre ellas la hagiografía de Frigerio y Alberici, dado que el texto de Navarro respeta de modo estricto su desarrollo argumental). En los recuadros, el número entre corchetes hace referencia al orden relativo que esos mismos episodios ostentan en la peculiar disposición de cada obra (haciendo abstracción, lógicamente, de aquellos pasajes de esas obras que no tienen su eco en la comedia). Se incluye así mismo la localización de dichos pasajes (libro, capítulo y folio o página) en las ediciones consultadas. La ausencia de un determinado episodio en los textos manejados se refuerza gráficamente con una línea transversal. Figuran remarcados los pasajes que pudieron servir de inspiración a Lope de Vega en su comedia: la totalidad de los correspondientes a la obra de González de Critana y uno en la de Jerónimo Román (el episodio de Gentil Ursino [20], comentado por extenso en estas páginas, que debe sumarse a otros detalles que podrían emparentar esta obra y la comedia).

Lope	Monterrubiano	Surio	Ribadeneyra	Villegas	Orozco (e <i>Historia</i> )	Navarro	Román	González de Critana
[1]	[5] I, 645 # 7	[5] III, 194	[5] 646	[4] 484v	[5] 30v (137v-138r)	[6] I, IV, 17r-18v	[6] 186r	[7] II, 6r-6v
[2]	[6] I, 645 # 7	[6] III, 194	[6] 646	[5] 484v	[6] 30v (137v-138r)	[7] I, IV, 18v	[7] 186r	[8] II, 6v
[3]	[7] I, 645 #7	[7] III, 194	/	/	[7] 30v (137v-138r)	[8] I, IV, 18v	[8] 186r	[9] II, 7r
[4]	[8] I, 645 #7-8	[8] III, 194	/	[6] 484v	/	[9] I, IV, 19r	[9] 186v	[10] II, 7r-7v
[5]	[1] I, 644-645 #1-5	[1] I-II, 193- 194	[1] 636	[1] 484v	[1] 29v (136r)	[1] I, II, 8v-11r	[1] 184v-185r	[1] I, 1v-3r



[6]	[12] III, 650 #23	[11] VI, 196	[9] 637	[11] 485r	[2] 30r (136r-136v)	[3] I, III, 13r	[2] 185v	[2] I, 3v
[7]	[2] I, 645 #5	[2] II, 194	[2] 636	[2] 484v	[3] 30r-30v (136v-137r)	[2] I, III, 13r	[3] 185v	[4] I, 4r
[8]	[3] I, 645 #6	[3] II, 194	[3] 636		[15] 32r (144r-144v)	[4] I, III, 13r-13v	[4] 185v	[3] I, 3v-4r
[9]	[4] I, 645 #7	[4] II, 194	[4] 636	[3] 484v	[4] 30r-30v (136v-137r)	[5] I, IV, 17r	[5] 185v	[5] I, 4r-5v
[10]	[9] I, 645 #7-8	[9] III, 194	[7] 637	[7] 484v	[8] 30v (138r)	[10] I, IV, 19r	[10] 186v	[6] I, 4v-5r
[11]	[19] V, 655 #43				[19] 33r (147v-148r)	[25] II, II, 13r-13v	[24] 191v	[18] VI, 20r-20v
[12]						[19] I, XIX, 107v-109v		[19] VI, 20v-21r
[13]	*[18] IV, 653 #34-37	*[16] X, 197			*[18] 32v (147v)	*[24] II, II, 11v-12r	*[20] 189v	*[17] V, 18r-18v
[14]	[13] III, 649-650 #16-20	[12] VI, 195- 196	[8] 637	[8] 485r	[9] 30v-31r (139r)	[17] I, XVIII, 99v-100r	[13] 188r	[21] VI, 25v-27v
[15]	[14] III, 649-650 #21-23			[10] 485r	[11] 31r (139r-140v)	[20] I, XXI, 119v-121r	[15] 188r-189v	[23] VI, 27v-28r
[16]				[9] 485r	[10] 31r (139r-139v)	[18] I, XVIII, 101v-104r	[14] 188r	[22] VI, 25v-27v
[17]	[16] III, 650 #26	[14] VIII, 196			[12] 31v (142v-143r)	[14] I, XVI, 84v-85v	[16] 188v-189r	[11] III, 10r-10v

[18]						[16] I, XVII, 94r-94v		[16] V, 17v-18r
[19]	[10] II, 647 #10-13	[10] IV, 194- 195	[12] 637	[13] 485r	[16] 32r-32v (144v-145r)	[11] I, XII, 59r-60v	[11] 186v-187r	[13]= III, 10v-12r
[20]	*[11] II, 647 #13 Infierno				*[17] 32v (146v) Infierno	*[12] I, XIII, 61v-63v Infierno	*[12] 187r Purgatorio	*[14] III, 10v-12r Infierno o Purgatorio
[21]	[15] III, 650 #25	[13] VII, 196	[10] 637		[13] 31v (143r)	[13] I, XVI, 83v-84v	[17] 189r	[12] III, 10v
[22]	[17] III, 650 #27	[15] VIII, 196	[11] 637	[12] 485r	[14] 32r (143r-143v)	[15] I, XVI, 85v-87r	[18] 189r-189v	[15] IV, 15v-16v
[23]	[20] V, 655 #46	[17] XI, 198	[13] 637		[20] 33v (151r)	[21] I, XXII, 130r-130v	[21] 190r-190v	[24] VI, 29r
[24]							[19] 189r-189v	[20] VI, 23v-24r
[25]	[21] V, 656 #49-50	[18] XIII, 198	[14] 638	[14] 485r		[22] I, XXII, 137v-138v	[22] 190v	[25] VI, 29v-30v
[26]	[22] V, 656 #51	[19] XIII, 199	[15] 638			[23] I, XXIII, 140r-140v	[23] 191r	[26] VI, 31r-31v

## APÉNDICE II. HIPÓTESIS DE FILIACIONES

En el siguiente esquema se representa el haz de relaciones entre las principales hagiografías sobre San Nicolás de Tolentino estudiadas en las páginas precedentes. Las líneas discontinuas proponen filiaciones hipotéticas.

