

Serenísima palabra

Actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro
(Venecia, 14-18 de julio de 2014)

Los Armengoles de Cristóbal de Morales: fuentes y fortuna literarias

Juan Manuel Carmona Tierno¹
(Universidad de Sevilla, España)

Abstract *Los Armengoles* (performed in 1641) is a two-part play written by Cristóbal de Morales concerning the life of a Catalan martyr, St. Pedro Armengol, who lived in the 13th and 14th centuries. This work is based on *El bandolero*, a short novel by Tirso de Molina and published in his miscellaneous book entitled *Deleitar aprovechando* (1635). Both works share some characters and some important plot elements proving that Morales must have read Tirso's novel. However, *Los Armengoles* is not a mere copy of *El bandolero*, because his author rewrote the plot and transformed the novel into a play. On the other hand, Morales' work inspired another playwright at the end of the 17th century: José de Arroyo, who wrote a new version of St. Pedro Armengol's life, *El honor en el suplicio*, where some details which only appear in Morales' play can be found. Therefore, the aim of this paper is to analyze the similarities and differences between the works and going through the the literary sources of the plays.

Keywords Cristóbal de Morales. José de Arroyo. Literary sources. Hagiographic drama. Intertextuality.

La biología *Los Armengoles*, compuesta por Cristóbal de Morales, dramatiza la vida del mártir san Pedro Armengol (1238-1304), un noble catalán que, tras vivir una juventud disipada como bandolero, ingresó en la Orden de la Merced. Desde entonces fue ejemplo de santidad, llegando a sufrir martirio en Berbería, donde, según las tradiciones, fue ahorcado y salvado por la Virgen, que lo libró de la muerte sosteniéndolo en el patíbulo. El objetivo de nuestro trabajo es doble: por un lado, indagaremos cuáles pudieron ser las fuentes de esta comedia en dos partes, para lo cual analizaremos las relaciones existentes entre la biología de nuestro autor y las obras que, creemos, pudieron servirle de inspiración, hecho que nos permitirá además valorar el trabajo de reelaboración que nuestro dramaturgo llevó a cabo, y, de este modo, su originalidad; y por otro, estudiaremos un caso de la relación inversa: cómo la comedia de Morales influyó en una nueva versión dramática de la vida de san Pedro Armengol, *El honor en el suplicio* de José de Arroyo, compuesta a finales del XVII con motivo de las fiestas por

1 El autor de este trabajo ha sido beneficiario de una beca del Programa de Formación del Profesorado Universitario (FPU) del Ministerio de Educación de España (convocatoria de 2010).

la canonización del mártir, hecho que tuvo lugar en 1686 (cfr. Bresadola 2005, pp. 12-16).

Antes de comenzar, convendría presentar someramente a Cristóbal de Morales, apenas conocido por la crítica actual. Poco se sabe de la vida de este dramaturgo: al parecer, era oriundo de Cartaya, y debió de nacer en torno a 1610 o durante el segundo decenio del Seiscientos. Su periodo de actividad debió de tener lugar durante el segundo cuarto del siglo XVII en Sevilla, debido a que fue en el Corral de la Montería, sito en esta ciudad, donde se representaron algunas de sus comedias en los primeros años de la década de los cuarenta: precisamente *Los Armengoles* se llevó a las tablas entre abril y junio de 1641 (cfr. Sentaurens 1984, pp. 1093-1107). La tradición bibliográfica le ha ido atribuyendo desigual número de obras, pero recientemente se ha fijado su corpus dramático en una decena de piezas, dos de las cuales conforman la bilogía que nos proponemos analizar.²

El texto que sirvió de punto de partida a Morales es *El bandolero* de Tirso de Molina, una de las novelas cortas que integran su miscelánea *Deleitar aprovechando*, aparecida en 1635, y en la que, como en *Los Armengoles*, cuenta la vida de san Pedro Armengol. No obstante, el relato no se limita a la narración de su martirio, sino que recrea novelescamente su juventud, pues el mercedario inventa una serie de tramas amorosas y de enredo que, en cierto sentido, acaban adquiriendo más importancia que el suplicio y apoteosis finales del protagonista. En este sentido, Morales construye la primera parte de la bilogía como una comedia de capa y espada basada en esos lances amorosos y que sirve para explicar por qué Pedro se hace bandido y la segunda como una pieza hagiográfica, si bien en la época en que se escribió san Pedro Armengol no había sido santificado todavía, aunque el hecho de escribir comedias de santos que aún no habían sido elevados a los altares era una práctica frecuente en la época (cfr. Sirera Turó 2002, p. 13; Teulade 2012, pp. 17-19).

Aunque reelabora bastante su fuente, nuestro dramaturgo sigue muy de cerca la obra de Tirso, de quien toma, por ejemplo, los nombres de los personajes: el padre de Pedro se llama Alberto y su hermana Saurina; los enemigos de los Armengoles son los Lanzoles, de quienes es cabeza don Berenguer, cuya hermana recibe el nombre de Laurisana. También incluye al conde siciliano Manfredo, antagonista de la historia, y al ganadero Guillén, padre adoptivo del mártir.

Por lo que respecta al argumento, el incidente que marca el inicio de la trama de la comedia es muy fiel también a *El bandolero*: Alberto Armengol ha tenido dos vaticinios sobre la suerte de su futuro hijo: fray Bernardo de Corbaria le ha predicho que será un santo, mientras que el astrólogo

2 Para profundizar en la cuestión de la figura y, especialmente, la obra de este dramaturgo, cfr. Carmona Tierno (2015, 2017).

Mercurino afirma que morirá vilmente en un patíbulo. Ante esto, el anciano prefiere matar al recién nacido a dar lugar a esta deshonra, pero se apiada de él y lo deja secretamente a su ganadero Guillén, que lo cría como suyo. El joven Pedro, pues, crece como pastor, pero tanto la novela como la bilogía insisten en que sus actos y trato revelan el noble que en realidad es. Esto dice en una ocasión Tirso sobre él:

Limpio y no del todo grosero el traje, gallardamente rústico y rústicamente cortesano, con igualdad mezclaba la gentileza generosa de su sangre con lo tostado y robusto de su ejercicio, y llevándose tan bien entre sí estos extremos que, si por lo bizarro enamoraba, por lo robusto le temían. ¿Cuántas veces desvaneció al lobo la presa casi poseída y, corriendo tras él, redimió de sus colmillos la inocente ternera recién nacida? ¿Cuántas, con presurosa diligencia, quitó de los vellosos brazos la colmena al oso? [...] Cuando en el herradero de su vacada, señalaban las marcas la empresa de su dueño ¿quién si no él torcía por los formidables ramos la cerviz del toro, y le sujetaba a la impresión del encendido yerro? (Palomo, Prieto 1994, p. 577)

Y esto es lo que el propio Pedro cuenta de sí mismo en la primera comedia de Morales, claramente inspirado en el fragmento anterior:

La aurora aquí de mis años
 tres lustros contaba apenas
 cuando al oso me atrevía,
 que ladrón del dulce néctar
 usurpa de ruelas de oro,
 hilado en brutas cortezas,
 el panal, que flor a flor
 labra la una y otra abeja.
 El toro que más lozano
 ciñe torcida diadema
 de marfil y que veloz
 pone en el viento las huellas,
 cuando le empuño el marfil
 en aquesta mano diestra,
 aunque esgrima el blanco estoque,
 aunque encarruje la testa,
 le sujeto de tal modo,
 le rindo de tal manera
 que obediente a mi valor
 y frágil a mi dureza
 soy rayo a su duro estoque,

soy a su curso cometa.³
(Morales s.f. a, f. 6v)

La entrada en escena de los Lanzoles y, por tanto, el desencadenamiento del enredo son bastante cercanos también a *El bandolero*. En la novela, Saurina y Pedro acuden a Barcelona a la Feria del Vidrio, donde un francés rompe una estatua del rey. Pedro se enfrenta a él y lo mata, por lo que es perseguido y atacado, quedando medio muerto en las calles. Laurisana lo recoge en su coche y lo cura en su casa. En Morales el francés insulta a Saurina y Pedro lo mata, por lo que tiene que huir y cobijarse en la casa de la dama Lanzol.

A partir de aquí las historias se distancian. En Tirso Laurisana se enamora de Pedro; el conde Manfredo y don Berenguer aman a Saurina, que los rechaza; finalmente, tras diversos lances, al conde se le impone casarse con Laurisana en contra de su voluntad. Todo lo lleva a tramar una venganza: raptar a Saurina y llevarla a su tierra, Italia, haciéndole creer que va con Pedro. A su vez, Laurisana pide al joven Armengol que la ayude a huir de ese matrimonio. La noche en que ponen en ejecución sus planes, los grupos se encuentran y hay una pendencia que se salda con don Berenguer herido y las damas intercambiadas. Antes de marcharse, Manfredo se las ha ingeniado para que Pedro sea considerado culpable de lo sucedido, por lo que encarcelan a su padre Alberto al estar el joven huido.

En *Los Armengoles* el conde ama a Laurisana, que lo rechaza y empieza a amar a Pedro, pero el joven permanece indiferente a ella al creerla amante de Manfredo. Don Berenguer, por su parte, se enamora de Saurina. Al verse rechazado por todos, el conde trama una venganza: por un lado, hace creer que Pedro quiere matar a don Berenguer por orden de la familia Armengol; y por otro, pretende deshonar a Saurina pidiéndola falsamente a su padre Alberto. Finalmente, aclarada su verdadera identidad, Pedro se queda con Laurisana y Saurina con don Berenguer, a quien el conde logra suplantar, proponiendo a la muchacha que huyan, y lo mismo pretenden hacer Pedro y Laurisana. Como en Tirso, tenemos la huida en dos grupos por la noche, la pendencia y el intercambio de las damas, pero Manfredo resulta muerto a manos del joven Armengol, que ya ha tenido noticias de sus maquinaciones, crimen del que se culpa a Alberto, al que prende la justicia.

Como se puede apreciar a partir de estas notas, Morales se dejó influir por Tirso, aunque trabajó mucho el material. Lo que nuestro dramaturgo hizo fue explotar el potencial dramático de la novela del mercedario, aprovechando el plan general de su argumento para crear una comedia

3 Al transcribir los fragmentos de los textos de Morales, modernizamos las grafías, la acentuación y la puntuación.

de enredo, eliminando aquellos elementos no pertinentes para una pieza de este género, como los densos diálogos, las largas reflexiones de los personajes o sus vaivenes sentimentales, e incluyendo o potenciando otros que la hicieran más atractiva para el público: cartas falsas, postigos misteriosos y llaves maestras, reyertas entre galanes celosos, criadas terceras, escenas a oscuras, etcétera.

Conviene detenerse un momento en el personaje de Pedro, que presenta un carácter diferente en *El bandolero* y en *Los Armengoles*. Tirso nos lo pinta como un joven valeroso y noble, pero Morales va más allá y nos lo muestra arrogante y un poco bravucón. Esto se ve especialmente en uno de los puntos climácicos de la historia: la conversión del joven en bandolero. En Tirso lo hace para defender la honra familiar, ya que su padre ha sido encarcelado injustamente y, al estar manchado el nombre de su familia, no puede recurrir a la justicia ordinaria:

Los caballeros agraviados que en Cataluña no hallan recurso en la justicia, saliéndose a los montes y convocando bandoleros, remiten del modo que pueden a la venganza sus injurias [...]. La satisfacción y el sentimiento de nuestros agravios han de forzarme a que siga esta milicia desautorizada, imitando a infinitos generosos que, por este medio, ofenden ofendidos. Al mismo tiempo que me conozco noble me lastimo deshonorado; amenazan a mi padre cadalsos afrentosos, cuando la fortuna me intitula sucesor de su nobleza. (Palomo, Prieto 1994, pp. 802-803)

Pero en Morales Pedro se convierte arrastrado de su ímpetu, más llevado de un deseo irracional de violencia que de una demanda de justicia:

CONDE ¡Muerto soy! ¡Válgame el cielo!
 PEDRO Tu traición, villano, injusta,
 como fue culpa de muerte,
 mortal castigo te busca.
 Agora ya es imposible
 ir a la aldea;⁴ las brutas
 asperezas de la sierra
 me llaman y me consultan;
 de hoy más cabeza de bando
 seré contra quien incurra
 en proceder contra mí.
 (Morales s.f. a, ff. 16r-16v)

4 Recordemos que, como se dijo antes, Pedro había tramado huir con Laurisana de la casa de los Lanzoles. La aldea a la que alude es la de su padre, que pertenece a los dominios de los Armengoles.

La personalidad del Pedro de Morales es conveniente en la comedia hagiográfica para que el contraste entre el arrogante joven y el virtuoso redentor en que se convierte sea más contundente; lo ha explicado muy bien Natalia Fernández Rodríguez:

El sugestivo contraste entre el pecado y la santidad constituía un resorte efficacísimo de fascinación, y en él residían sus innegables virtualidades, a la vez, artísticas y ejemplificadoras. Pero había algo más. La consolidación de una figura que encarnase la posibilidad redentora tras una vida de depravación estaba llamada a testimoniar la nueva alianza entre Dios y la humanidad tras el sacrificio de Cristo. (2009, p. 15)

También Alexander Parker, en su clásico trabajo sobre «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro» (1949), aduce razones, aunque de índole más psicológica, para explicar el cambio que en estos personajes se opera de vida pecaminosa a virtuosa: para ser un santo se requiere un temperamento fuerte, una gran energía vital, que puede llevar al individuo a ser malvado también si se pervierte; es decir, que estos bandidos pueden convertirse en ejemplos de santidad por su carácter valeroso (cfr. Parker 1949, p. 400). Es lo que le sucede a Pedro Armengol (como a otros muchos santos bandoleros de nuestro teatro áureo), cuya fuerza vital lo arrastra primero a la vida forajida y después a la virtud exacerbada.⁵

En cuanto a la segunda parte de la comedia, nuestro dramaturgo parece seguir también la trama tirsiana, aunque la mayoría de los elementos del argumento pertenecen a la difundida leyenda del santo. Esclarecida la muerte del conde, el rey libera a Alberto y le manda que aprese a Pedro, que finalmente es perdonado, se enmienda y toma la resolución de hacerse mercedario, convirtiéndose desde entonces en un dechado de virtudes y terminando por sufrir el martirio en tierra de moros. No obstante, una vez más, hay ciertos detalles que coinciden en ambas obras, permitiendo así su filiación.

En Tirso Laurisana, que ha estado deambulando por Italia debido a las maquinaciones del conde, piensa que Pedro ha muerto, por lo que decide consagrarse a Dios. En Morales la dama acaba cautiva en Bizerta, de donde es rescatada por Pedro, ya fraile, y cuando llega a Barcelona, decide fundar un convento, más desengañada de la vida que del amor. No obstante, esta

5 Sobre la trayectoria dramática de estos pecadores que se convierten repentinamente, véase la monografía citada de Natalia Fernández, especialmente pp. 103-127 (aunque su trabajo se centra en las figuras femeninas, muchas de sus conclusiones son extrapolables a todas las comedias de «santos y bandoleros», como las llamó Parker). Recomendamos también el reciente trabajo de Anne Teulade, *Le saint mis en scène* (2012), en que habla de las comedias de santos de «conversiones radicales» y se afana por explicar los mecanismos de que se valen los dramaturgos para dotar de verosimilitud esa súbita transformación del bandido en virtuoso (pp. 72-76).

ciudad africana es una de las que visitan los mercedarios de *El bandolero* para redimir cautivos (cfr. Palomo, Prieto 1994, p. 847), aunque no se narra ningún suceso especial en ella. Según Morales, Pedro libera en ella, además de a Laurisana, a trescientos cuarenta y seis cautivos (cfr. Morales s.f. b, f. 9v), que es el mismo número de redimidos en Argel en la novela. Como en Tirso, Morales hace que sus protagonistas partan a Bujía, donde han de rescatar a ciento diecinueve jóvenes y a dieciocho recién nacidos. Al carecer del dinero suficiente para el rescate, Pedro decide quedarse como rehén mientras que sus compañeros viajan a España a conseguirlo, pero es ajusticiado en la horca debido a la tardanza de estos y a que predica el Evangelio; entonces se obra el milagro: la Virgen lo mantiene sujeto en el patíbulo durante tres días, evitando su muerte.

Estas pequeñas coincidencias probarían que, en efecto, Morales partió también de *El bandolero* a la hora de escribir la segunda parte de *Los Armengoles*. No obstante, hay en la comedia algunos detalles ausentes en la novela del mercedario de los que podrían rastrearse huellas en otras obras relacionadas con la figura del santo catalán, estableciéndose así entre ellas sugerentes relaciones intertextuales.

Además de la biografía que nos ocupa y *El honor en el suplicio*, de la que hablaremos al final, conocemos un par de piezas más protagonizadas por san Pedro Armengol: *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced por el rey don Jaime* de Francisco Agustín Tárrega, aparecida en el volumen *Norte de la poesía española* (1616), editado en Valencia por Felipe Mey (cfr. Sirera Turó 2002, pp. 9-10); y *La Orden de Redención y Virgen de los Remedios*, conservada en un manuscrito de finales del XVII y atribuida dudosamente a Lope de Vega, como hace ver Cotarelo y Mori en la edición que preparó, donde además indica que se trata de una refundición de la de Tárrega (cfr. Cotarelo y Mori 1930, pp. XLIV-XLV).⁶ Estas dos obras no se centran exclusivamente en la vida del santo, sino que escenifican también la fundación de la Orden, como indican sus títulos, haciendo así coetáneos hechos que sucedieron con medio siglo de diferencia (cfr. Valladares Reguero 1982, p. 320).

En estas dos comedias Armengol, como se llama al protagonista, tiene también una hermana, Flora en *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced* y Jironela en *La Orden de Redención*, que ha sido apresada por los moros y vive cautiva en Fez y en Argel respectivamente. Estas damas se ven requebradas de amores por el rey de la ciudad, que es lo mismo que tenemos en la segunda parte de *Los Armengoles*, en que Laurisana, presa en Bizerta, es cortejada por su alcaide. No obstante, hay diferencias, pues si en estas dos comedias el hecho da lugar a una trama amorosa secundaria muy

6 Morley y Bruerton no tienen en cuenta esta obra en su *Cronología de las comedias de Lope de Vega* ([1940] 1968).

desarrollada, en que las muchachas están a punto de sucumbir al moro, en Morales no da para mucho: Laurisana se muestra desdeñosa con el alcaide y firme en su fe y a continuación llega Pedro, que la libera y la reconoce. Sin embargo, es cierto que nuestro autor podría conocer estas piezas y basarse en ellas para construir la fugaz secuencia de Laurisana en Bizerta, gracias a la cual, por cierto, consigue dar cohesión argumental a su bilogía: si Morales hubiera seguido las aventuras tirsianas de la muchacha, no tendría sentido que Pedro hubiera viajado a Italia, donde, recordemos, se quedaba la dama en *El bandolero*; en tal caso habría que haber relatado su destino mediante una relación, haciendo que el personaje, que ha sido una de las protagonistas de la primera parte, no apareciera en esta segunda; o habría que haber escenificado sus aventuras en tierras italianas, cosa que, al carecer de relación con la trama principal, habría restado coherencia a la obra.

Hay otro detalle interesante en la segunda parte que habría que tener en cuenta: en la jornada primera, antes de ser atacado por las huestes de Alberto, Pedro cuenta a sus compañeros un sueño que profetiza su posterior martirio y conversión: unos musulmanes lo han apresado y condenado a la horca, de la que la Virgen lo salva sosteniéndolo en el aire, pidiéndole, además, que se convierta. Este prodigio no aparece en la novela de Tirso, pero en *La Orden de la Redención* hay algo que podría haber inspirado a nuestro autor: Armengol, antes de enfrentarse a su padre, se duerme, y se le aparece la Religión de la Merced:

Harto has dormido, Armengol:
recuerda ya, vuelve en ti;
huye del infernal cebo,
de ese engañoso regalo,
y pues tu amistad apruebo,
basta lo que has sido malo,
date a hacer libro nuevo.
La nueva Religión soy,
que mi defensa te doy;
Dios no quiere la alma muerta,
mas que viva y se convierta.
Ven, que aguardándote estoy;
ven, alumbra este horizonte
que tu mal ha obscurecido.⁷
(Cotarelo y Mori 1930, p. 684)

Conocemos también un texto hagiográfico titulado *Resumen historial de la vida del ínclito mártir san Pedro Armengol*, del que conservamos un

7 Hemos tenido que repuntuar el texto de Cotarelo y Mori para hacerlo más comprensible.

ejemplar de 1697, aunque, como plantea Bresadola, pudo existir alguna edición anterior a este año (2005, p. 17). En este relato se cuenta que la Virgen se le apareció al fraile en un par de ocasiones, en una de ellas para anunciarle, precisamente, su martirio:

Notificáronle la cruel sentencia, si bien llegó tarde la noticia de los bárbaros, porque como la Reina de los Ángeles sabía cuánto deseaba su hijo y fiel siervo esta alegre nueva, se anticipó visitándole a la misma hora que se pronunciaba la sentencia, favor que le supo de sus mismos labios, que aunque siempre observó perpetuo silencio en los inmensos que recibió del Cielo, en esta ocasión, como rebosaba el gozo en su alma, no pudo contenerse sin prorrumper al ver los ministros de justicia: «¡Amigos!, ya sé que es mañana aquel día dichoso y de mí tan deseado, porque la Madre de Dios, María Santísima, sin pecado concebida, a quien venera hasta vuestra barbaridad infiel, se ha dignado de comunicar tan gran favor a su siervo dejándose ver tan hermosamente apacible con regocijo inmenso de mi alma. El Ángel bendito de mi Guarda también me anunció fortuna tanta. Solo falta que vosotros no dilatéis la sentencia, si ya no me queréis dilatar el deseado martirio». Con esto se quedó esperando por instantes el día y acusando de perezosa y tarda la noche porque le dilataba la gloria. (*Resumen* 1697, pp. 29-30)

No obstante, existen notables diferencias entre la manera como se presenta la aparición en estos textos y en *Los Armengoles*: en la comedia de Morales el relato de Pedro no abarca unos pocos versos como en la del pseudo-Lope, sino ciento setenta y ocho, explayándose el autor en describir el físico de la Virgen siguiendo el tópico de la *descriptio puellae*; por lo que respecta al posible vínculo con el *Resumen historial*, se habrá notado que en esta fuente el prodigio tiene lugar momentos antes del suplicio, ya preso el protagonista, y no durante su estancia en la sierra. No obstante, estas coincidencias, por leves que sean, son dignas de tenerse en consideración, pues podrían ser sintomáticas de esas relaciones intertextuales que mencionábamos anteriormente y que se revelan más complejas de lo que pueden parecer a simple vista: quizá nuestro autor no tuvo conocimiento directo de estos textos, pero sí de otros basados en ellos que nosotros no hemos logrado localizar; o también, por qué no, podría darse la situación contraria, que la comedia de Morales pudiese haber influido en estas obras o en otras, contribuyendo así a la forja y reelaboración de la leyenda de san Pedro Armengol.⁸

8 Obviamente, existen más fuentes sobre la figura de este santo además de las que hemos empleado para la elaboración de este trabajo. Se podrían citar, por ejemplo, las semblanzas que sobre el mártir ofrecen algunas historias de la Orden de la Merced, como la *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes* (h. 1639) también de Tirso, la *Historia*

Precisamente con este aspecto, como hemos anunciado, vamos a cerrar nuestro estudio, pues analizaremos, aunque someramente, la influencia intertextual de *Los Armengoles* en *El honor en el suplicio* de José de Arroyo. Bresadola estudió bien las fuentes de esta comedia, entre las que cabría mencionar también, entre otras, *El bandolero* y la comedia de Tárrega y su refundición (2005, pp. 17-30); pero creemos que efectivamente la biología de Morales, especialmente la segunda parte, también estuvo en la mente y aun a la vista del dramaturgo madrileño a la hora de componer su particular versión de la vida del santo. El hecho que lo prueba con mayor contundencia es la toma directa de algunos versos de Morales:

Madre del más claro Sol
que en el cielo de Belén
divinos rayos giró,
a ser redentor me animo:
vuestro hijo adoptivo soy:
dadme vuestro amparo, pues
sois Madre del Redentor.
(Morales s.f. b, f. 7v)

Madre del más bello sol,
a cuyos rayos consagro
en víctima el corazón,
a ser redemptor me animo,
vuestro hijo adoptivo soy:
dadme vuestro amparo, pues
sois madre del Redemptor.
(Bresadola 2005, p. 137)

Junto a esto, tenemos la coincidencia de una serie de elementos argumentales que demostraría tal influencia. El sueño profético de Pedro está en Arroyo prácticamente calcado de Morales, aunque la relación del primero es un poco más larga que la del segundo, con doscientos catorce versos, e incluye algunos detalles nuevos como la aparición de Bernardo de Corbaria, que predijo su destino al nacer (cfr. Bresadola 2005, pp. 99-105).

general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced, Redención de cautivos (1618-1633) de Alonso Remón o el volumen hagiográfico *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del principado de Cataluña o Flos sanctorum de Cataluña* (1602) de Antonio Vicente Doménech. Por otro lado, tampoco podemos olvidar que el martirio del protagonista y la consiguiente intervención mariana debe mucho a tradiciones hagiográficas medievales no estrictamente relacionadas con la figura de san Pedro Armengol; sirva de ejemplo el relato de «El ladrón devoto» inserto en *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo. No obstante, las relaciones entre la biología de Morales y estas obras son mucho más difusas, hecho por el que, unido a las limitaciones de espacio, hemos decidido obviarlas.

Además, a lo largo de toda la secuencia que dramatiza la vida forajida del futuro santo pueden percibirse ecos de la correspondiente en la segunda parte de *Los Armengoles*; como botón de muestra, he aquí la suerte que corren los graciosos, Berengario en Morales y Micalete en Arroyo, tras la redada del padre de Pedro, llamado Arnaldo en *El honor en el suplicio*:

Salen otros soldados, y traen a Berengario atadas las manos.

[SOLDADO] 2 Aquí tenéis maniatado
a un alentado homicida.

BERENGARIO ¡Así tengas tú la vida
como yo soy alentado!

¿Qué valiente puede ser

el que no supo reñir

ni valor para huir

al monte pudo tener?

ALBERTO Villano, no respondáis,

que culpa tan descompuesta

aguarda pena funesta.

BERENGARIO ¿Voy a la horca?

ALBERTO A eso vais.

BERENGARIO ¡Oh, santo, si es que hay alguno

en el común calendario

llamado san Berengario!

[SOLDADO] 2 Calle, no sea importuno.

(Morales s.f. b, ff. 5r-5v)

SOLDADO 1 De éste, entre los que huyeron, fue la ira
quien hizo cara a todos.

Sacan a Micalete, atadas las manos atrás.

MICALETE ¡Qué mentira!

¿Yo os hice cara?

SOLDADO 1 Sí.

MICALETE Lindos enfados,

¿estabais por ventura descarados?

ARNALDO Pagaréis de homicida el ciego arrojado.

MICALETE Por no matar, no mato yo ni un piojo.

ARNALDO En las armas se ve que es soldadazo.

MICALETE Señor, ¡que solo sirven de embarazo!

(Bresadola 2005, pp. 110-111)

También en la pieza de Arroyo Laurisana, que ha estado enamorada de Pedro, acaba cautiva en tierra de moros, Argel en este caso, donde resiste los requiebros de Rosana, la hermana del rey Abén Yusef, que

la cree un hombre por el traje que lleva la dama. Pronto llegará Pedro y la liberará. Al igual que hemos supuesto nosotros para el caso de *Los Armengoles*, Bresadola plantea que Arroyo pudo tomar esta trama de las correspondientes de Tárrega y el seudo-Lope (cfr. 2005, pp. 21-29); sin embargo, hay de nuevo algunos detalles que remiten a Morales, como que la dama cautiva no es la hermana del santo, sino su antigua enamorada.

Sea como fuese, lo que está fuera de duda es que la comedia en dos partes de Morales es uno de los intertextos de la pieza de Arroyo, aunque en muchas ocasiones sea difícil determinar su grado de influencia, al confluír en el dramaturgo madrileño diferentes fuentes. En este sentido, tanto él como Morales han realizado una interesante labor de reelaboración, de modo que sus obras no están exentas de originalidad; no obstante, quizá tal trabajo ha sido más intenso en el caso de Arroyo, habida cuenta del mayor número de fuentes que parece haber manejado, según se desprende del estudio de Bresadola.

Bibliografía

- Bresadola, Andrea (ed.) (2005). *Arroyo, José de: El honor en el suplicio*. Viareggio: Mauro Baroni editore.
- Carmona Tierno, Juan Manuel (2015). «Los problemas de autoría y atribución de obras en el teatro del Siglo de Oro: el caso de Cristóbal de Morales». En: Vega García-Luengos, Germán et al. (eds.), *El patrimonio del teatro clásico español: actualidad y perspectivas: Homenaje a Francisco Ruiz Ramón = Actas selectas del Congreso del TC/12* (Olmedo, 22-25 de julio de 2013). Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, pp. 251-260.
- Carmona Tierno, Juan Manuel (2017). *La producción dramática de Cristóbal de Morales* [tesis de doctorado]. 3 vols. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Cotarelo y Mori, Emilio (ed.) (1930). *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española: Obras dramáticas*. 8 vols. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Fernández Rodríguez, Natalia (2009). *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio; Editorial de la Universidad de Valladolid.
- Morales, Cristóbal de (s.f. a). *Los Armengoles. Primera parte. Comedia famosa*. S.l.: s.n. [Paris, Bliibliothèque Nationale de France: Tolbiac - rez-de-jardin - magasin 8-YG PIECE-288]⁹

9 Puede consultarse un ejemplar de esta comedia en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000173922> (2014-12-24). No obstante, hacemos saber que está muy guillotinado y que muchos versos no se leen.

- Morales, Cristóbal de (s.f. b). *Los Armengoles. Segunda parte. Comedia famosa*. S.l.: s.n. [Paris, Bibliothèque Nationale de France: Tolbiac - rez-de-jardin - magasin 8-YG PIECE-288]¹⁰
- Morley, Sylvanus G.; Bruerton, Courtney [1940] (1968). *Cronología de las comedias de Lope de Vega, con un examen de las atribuciones dudosas, basado todo ello en un estudio de su versificación estrófica*. Trad. de María Rosa Cartes. Madrid: Gredos.
- Palomo, Pilar; Prieto, Isabel (ed.) (1994). *Molina, Tirso de: Obras completas*, vol. 2, *Deleitar aprovechando*. Madrid: Turner. Biblioteca Castro.
- Parker, Alexander A. (1949). «Santos y bandoleros en el teatro español del Siglo de Oro». *Arbor*, 13, pp. 395-416.
- Resumen historial de la vida del ínclito mártir san Pedro Armengol* (1697). Madrid: s.n. [Madrid, Biblioteca Nacional de España: 3/66308(3)]
- Sentaurens, Jean (1984). *Séville et le théâtre: De la fin du Moyen Âge a la fin du XVII^e siècle*. 2 vols. Lille: Atelier National de Reproduction de Thèses.
- Sirera Turó, Josep Lluís (ed.) (2002). *Tárrega, Francisco Agustín: La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced por el rey don Jaime*. El Puig: Fundació Pública Municipal per a la Cultura i l'Educació del Puig.
- Teulade, Anne (2012). *Le saint mis en scène: Un personnage paradoxale*. Paris: Les Éditions du Cerf.
- Valladares del Reguero, Aurelio (1982). «La Orden de la Merced y san Pedro Armengol en una comedia de F.A. Tárrega». *Estudios. Revista trimestral publicada por los frailes de la Orden de la Merced*, 38, pp. 317-329.

¹⁰ La digitalización de la segunda parte, tan estropeada como la primera, también puede leerse en la Biblioteca Digital Hispánica: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000081886> (2014-12-24).

