

# Silencio pro Deo y elocuencia pro domo: San Bruno instrumentalizado por Lope de Vega

Florence Raynie

► **To cite this version:**

Florence Raynie. Silencio pro Deo y elocuencia pro domo: San Bruno instrumentalizado por Lope de Vega. Criticón, Presses universitaires du Mirail, 2004, 92, pp.ISBN:2-85816-763-X. <hal-00116343>

**HAL Id: hal-00116343**

**<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00116343>**

Submitted on 26 Nov 2006

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Silencio *pro Deo* y elocuencia *pro domo* :**  
**San Bruno instrumentalizado por Lope de Vega**

El presente estudio se va a centrar en el prólogo de una obra de devoción escrita por Lope de Vega. Prólogo curioso, en la medida en que Lope aprovecha una referencia a San Bruno para introducir una argumentación cuya finalidad parece mucho más personal y autobiográfica que propiamente devota.

En 1612, se publican, en forma de folleto, los Cuatro Soliloquios de Lope de Vega Carpio. Llanto y lágrimas que hizo arrodillado delante de un crucifijo pidiendo a Dios perdón de sus pecados después de haber recibido el hábito de la Tercera Orden de Penitencia del Seráfico Francisco. Es obra importantísima para cualquier pecador que quisiera apartarse de sus vicios y comenzar vida nueva. Catorce años después, en 1626, saca a luz estos soliloquios aumentados hasta el número de siete, bajo el título de Soliloquios amorosos de un alma a Dios. Esta obra, cuyos temas centrales son el arrepentimiento y la búsqueda de la redención merced al dolor y al llanto, consta pues de un prólogo, de siete composiciones en verso (de veinte redondillas cada una) con su comentario en prosa y remata con cien Jaculatorias.

Lope no se presenta como el autor sino como el traductor del latín al español de estos *Soliloquios*, obra cuya composición atribuye a un tal Gabriel Padecoepo. Esta indicación aparece desde la misma portada de la obra en la que está mencionado que fueron « escritos en lengua latina por el muy R. P. Grabiell Padecoepo, y en la castellana por F. Lope Félix de Vega Carpio».

En el prólogo, Lope da indicaciones sobre la vida de este supuesto autor, Gabriel Padecoepo, y sobre las circunstancias de la redacción de los *Soliloquios*, que fueron escritos en la primera Cartuja fundada por San Bruno<sup>1</sup>. El prólogo se abre con una descripción del paisaje montañoso de la Cartuja. Luego, Lope recuerda la causa de su fundación, contando un episodio de la vida de San Bruno, y, a partir de este relato, introduce una crítica de un pecado de la lengua, *la detractio*, ilustrada con citas de autoridades sagradas. Por fin, después de volver a la fundación de la Cartuja, cuenta la vida de Gabriel Padecoepo.

De este recorrido por el texto se pueden sacar dos observaciones que van a guiar mi análisis. Por una parte, el lector tiene que esperar la última parte para que le sea presentado el supuesto autor, de modo que tendrá que leer la vida de Gabriel Padecoepo a la luz de cuanto ha leído en los párrafos precedentes. Por otra parte, el centro material del prólogo está constituido por el discurso contra la *detractio* que presenta, como veremos, las características formales de la digresión, tan presente y tan diversamente utilizada en la prosa del Fénix.

En este trabajo, trataré de mostrar cómo Lope logra aprovecharse tanto de la figura del santo como de los recursos retóricos para llevar a cabo lo que parece ser su propósito : denunciar la murmuración (*detractio*), de la que muchas veces él mismo fue víctima, transformando así este prólogo, que tiene fuertes acentos autobiográficos, en verdadero alegato *pro domo*.

---

<sup>1</sup> Edito en apéndice el texto de este prólogo, y a esta edición remito para todas mis citas del texto de Lope.

\*\*\*

Veamos de que manera, partiendo de datos históricos sobre la Cartuja, Lope acaba por evocar un episodio de la vida de san Bruno orientándolo de tal modo que le permita introducir una crítica de la *detractio*.

Después de describir el paisaje montañoso en el que Bruno estableció la primera Cartuja —de la que sabremos al final del texto que fue el lugar donde Padecopeco escribió los *Soliloquios*— Lope recuerda las circunstancias de su fundación. Esta analepsis, en apariencia, no es más que una explicación objetiva, un dato histórico que se añade a la descripción de la Cartuja. En efecto, Lope indica la fecha de la fundación de la primera Cartuja con exactitud :

Fundóla este divino Patriarca en el Pontificado de Gregorio VII, llamado primero Hildebrando, de nación etrusco, año de la salud del mundo 1084, y de su principio 1174, teniendo los dos Imperios Miguel y Enrique, y en España, el Segundo Sancho.

Luego, da unas precisiones biográficas muy sucintas sobre San Bruno: « Era Bruno natural de Colonia y Catedrático en París de Filosofía, no menos estimado de aquella Universidad por sus costumbres que por sus letras ». Estos datos también son exactos. Por ejemplo, encontramos en una noticia redactada en Cartuja en el siglo XII :

Maestro Bruno, de nacionalidad alemana, nacido de padres nobles, en la famosa ciudad de Colonia, muy erudito en las letras tan seculares como divinas, canónigo de la iglesia de Reims, maestro de la enseñanza...<sup>2</sup>

Y por fin Lope llega al episodio de la vida de San Bruno que originó la fundación de la Cartuja :

Tenía un grande amigo, que por entrambas cosas amaba con igual opinión de su virtud y estudios. En lo mejor de sus años cortó la muerte el hilo de su vida ; y hallándose Bruno a su entierro, a la mitad de los piadosos oficios, con que celebra la Iglesia las exequias de los difuntos, entre las ardientes hachas y negro luto, se levantó diciendo la sentencia definitiva, que en el Tribunal del que es solo verdadero juez de vivos y muertos había oído ; con que, espantado Bruno, que en tan diferente región le presumía —no como algunos, de quien dice Cicerón en la *Amistad*, que es más nobleza aborrecer descubiertos que amar fingidos— quedó de las palabras atónito y de las obras desengañado.

Este relato es, globalmente, fiel a la leyenda hagiográfica de san bruno, tal como la encontramos en muchas Vidas del santo, como, por ejemplo, el *Flos Sanctorum* de Pedro de Rivadeneyra o el *Fructus Sanctorum y Quinta parte del Flos sanctorum* de Alonso de Villegas<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> « Magister Bruno, natione Teutonicus ex praeclara urbe Colonia, parentibus non obscuris natus, litteris tam saecularibus quam divinis valde munitus, ecclesiae Remensis (...) canonicus et scholarum magister... », Wilmart, 1926, p. 77.

<sup>3</sup> Rivadeneyra, *Flos Sanctorum o Libro de las vidas de los Santos*, p. 403. Villegas, *Fructus Sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*. La leyenda indica, cosa que Lope no recoge, que tres veces fueron las que se levantó el amigo de Bruno para dar a conocer su postrimería. Los autores actuales insisten sobre el carácter apócrifo de esta tradición : « Si, dans la vocation de Bruno, la crainte d'être élevé à l'épiscopat n'a constitué qu'un élément accessoire, bien moins déterminante encore —et pour cause !— y fut cette terreur de l'enfer qu'aurait fait naître en lui l'épisode, parfaitement contrové, de ce « docteur parisien » sorti trois fois de sa bière, au cours de ses obsèques, pour annoncer sa propre damnation. Les legendes ont la vie dure et celle-là, pour s'être développée et avoir fait recette, du XIVe au XVIe siècle, à la faveur d'une sensibilité où se rejoignaient le merveilleux, l'insolite et le morbide, a trouvé accueil chez la plupart des auteurs qui, jusqu'à nos jours, ont traité de notre saint. Non sa vocation ne doit rien à un prétendu prodige... » : Bligny, 1984, p.51. « Dans toutes les vies de saint Bruno, on trouve une légende selon laquelle un célèbre docteur de l'Université de Paris se dresse dans sa bière

Ahora bien, ni en Rivadeneyra ni en Villegas se encuentra una explicación que constituya un elemento clave en la argumentación de Lope. En efecto, ninguno de los dos hagiógrafos expone la causa de la condenación del amigo de Bruno : las palabras en discurso directo del amigo que refieren sólo remiten a las tres etapas de la comparecencia ante el tribunal divino sin aclarar los motivos de la damnación. Escribe Villegas : « [...] y siendo su amigo el difunto, por tenerle por bueno y virtuoso y ver su desastrado suceso, quedó tan atemorizado, que con otros amigos suyos, de ellos doctores de aquella insigne Universidad de París, unos sacerdotes y otros legos, siendo con él todos siete en número, comenzaron el sagrado Orden de la Cartuja » ; y Rivadeneyra comenta : « Este caso no es acaso ; Dios le ha hecho para nuestro bien, y para que siguiendo su bandera, y viviendo lo que nos queda de la vida en aspereza y penitencia, aseguremos nuestra suerte ».

Mientras que en Lope, sí que encontramos aclaraciones sobre los motivos de la condenación del amigo de Bruno :

[Bruno] quedó de las palabras atónito y de las obras desengañado. Ni era mucho que un hombre noble y verdadero amigo no hubiese penetrado más adentro el ánimo de quien lo era que lo que aquel difunto viviendo quiso manifestarle. ¿ Quién duda que sus pecados no eran de aquellos que con facilidad los conoce el dueño, y como el autor de este libro los siente y llora, sino de aquellos que, disfrazados con el propio engaño, no ven la luz, como satisfechos de que no tienen de ella necesidad ? La soberbia, vanagloria y codicia ¡qué poco se dejan conocer de quien las tiene ! Y el abominable pecado de la lengua (a quien con tanta razón llamaron muerte, porque a ninguno perdona) ¡ qué fácilmente, como ganzúa de las ajenas famas, roba las honras ! La causa por donde se viene en algún conocimiento de que la lengua lo fue de la perdición de este hombre es el haber el bendito Bruno puesto tan riguroso precepto de silencio a sus Religiosos, particularmente en aquel primero lugar de su instituto, como quien sabía cuán fácilmente encubre este mortal enemigo su veneno...

Es difícil decir si Lope ha sacado (fielmente o modificándolas) estas interpretaciones de un texto desconocido<sup>4</sup> o de una tradición oral, o si se aprovecha del silencio que mantiene la leyenda sobre las causas de la condenación para inventar, a lo mejor inspirándose en una comedia de Tirso —como veremos al final— interpretaciones que sirvan para su propósito. Esta segunda hipótesis me parece más verosímil, porque su manera de expresarse en el prólogo revela que se sitúa más en un plano de deducción lógica que en la repetición de un saber sacado de las autoridades. Lope hace una demostración : construye un razonamiento que se basa en la sensatez (« ¿quién duda ? ») y en el juego causas/consecuencias (« La causa... ») y utiliza medios para convencer como la pregunta oratoria :

¿ Quién duda que sus pecados no eran de aquellos... ?

La causa por donde se viene en algún conocimiento de que la lengua lo fue de la perdición de este hombre es el haber el bendito Bruno puesto tan riguroso precepto de silencio a sus religiosos.

Y efectivamente, con gran acompañamiento de recursos retóricos (exclamaciones, preguntas retóricas...), Lope presenta su interpretación bajo forma de una demostración cuyos

---

après sa mort pour annoncer qu'il est damné ; Bruno aurait assisté à cet événement dont la terreur l'aurait jeté au désert. Cette légende doit être éliminée définitivement. Elle a été le fruit de la juxtaposition inopportune, au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, de deux textes tout à fait étrangers l'un à l'autre : d'une part une anecdote empruntée à un répertoire qui n'est qu'un fatras de fables puérides et ridicules, rédigé en 1222, par l'hagiographe Césaire d'Heisterbach (cf. *Histoire littéraire de France*, t. 18, p. 197) ; d'autre part la chronique des premiers Chartreux, d'un siècle plus ancienne. Par la faute de copistes infidèles, les deux textes se compénèrent plus tard l'un l'autre et la légende se créa ainsi. Cette malencontreuse fiction ne repose sur aucun fondement ». Anónimo, *Lettres des premiers Chartreux*, 1988, p. 16.

<sup>4</sup> No he encontrado esta interpretación en ninguna *Vida* de San Bruno, sean textos de la época de Lope sean obras más recientes : Bligny, 1984, Rivadeneyra, *Flos Sanctorum o Libro de la vida de los Santos*, p. 403, Jaud, 1950, p. 20, Villegas, *Fructus Sanctorum y Quinta parte del Flos Sanctorum*, Vives, 1855, p. 14. Anónimo, *Lettres des premiers chartreux*, 1988, p. 16, Guérin, 1876, p. 93.

argumentos están deducidos o sacados directamente de la leyenda o de la historia de Bruno. Su razonamiento se desarrolla como sigue : su primera tesis (o conclusión) es que los pecados del amigo de Bruno son pecados poco perceptibles por el que los comete : la soberbia, la vanagloria y la codicia : « ¿ Quién duda que sus pecados no eran de aquellos que con facilidad los conoce el dueño [...] sino de aquellos que, disfrazados con el propio engaño, no ven la luz, como satisfechos de que no tienen de ella necesidad ? La soberbia, vanagloria y codicia ; qué poco se dejan conocer de quien las tiene ». Para llegar a esta conclusión expuso un primer argumento : Bruno no pudo, en vida de éste, penetrar en el corazón de su amigo: « Ni era mucho que un hombre noble y verdadero amigo no hubiese penetrado más adentro el ánimo de quien lo era que lo que aquel difunto viviendo quiso manifestarle ». Dedujo este argumento del desfase explícito entre la virtud del amigo de Bruno y su condenación (« [...] con que espantado Bruno, que en tan diferente región le presumía [...] quedó de las palabras atónito y de las obras desengañado »).

Luego presenta una segunda tesis (el pecado del amigo de Bruno es un pecado de la lengua), que pretende demostrar con un argumento sacado de la historia, a saber que Bruno impuso el silencio a los Cartujos : « La causa por donde se viene en algún conocimiento de que la lengua lo fue de la perdición deste hombre es el haber el bendito Bruno puesto tan riguroso precepto de silencio a sus Religiosos ». Esta seudodemostración es por supuesto un sofisma, en la medida en que no consta de ninguna manera la relación de causalidad directa entre la condenación del amigo y la regla del silencio en la Cartuja.

Así pues, apoyándose en unos elementos conocidos de la leyenda de San Bruno (condenación de su amigo a pesar de su virtud) o de su historia (imposición del silencio a los Cartujos), Lope pretende hábilmente imponer dos tesis (los pecados del amigo de San Bruno son pecados que no son perceptibles ; son pecados de la lengua). Lope pasa con soltura de una tesis a otra. La transición se hace merced a la conjunción de coordinación « y » que al mismo tiempo que representa el vínculo sintáctico entre dos frases de igual estructura (sujeto antepuesto y frase exclamativa) permite un desliz semántico (ya que se pasa de un tipo de pecado a otro):

La soberbia, vanagloria y codicia ; qué poco se dejan conocer de quien las tiene ! Y el abominable pecado de la lengua (a quien con tanta razón llamaron muerte porque a ninguno perdona) ; qué fácilmente, como gonzúa de las ajenas famas, roba las honras !

La expresión « pecado de la lengua » le sirve ante todo a Lope para introducir el pecado de la murmuración (*detractio*) como se nota leyendo el final de esta cita. Es precisamente aquí, pues, donde Lope « arrima el ascua a su sardina », introduciendo el pecado que le interesa verdaderamente, gracias a un sutil manejo del lenguaje. Todo su arte consiste en establecer una perfecta y total equivalencia entre pecado de la lengua y murmuración(*detractio*) como si ésta fuera el único pecado de la lengua posible, como indica el artículo definido « el » en la frase que abre el trozo sobre la murmuración : «*el* abominable pecado de la lengua ». Se trata casi de un razonamiento silogístico cuyas proposiciones serían : 1) Bruno impuso el silencio porque su amigo había cometido el pecado de la lengua ; 2) ahora bien, la murmuración es el pecado de la lengua ; y 3) Bruno impuso pues el silencio porque conocía los estragos de la murmuración. La conclusión de esta especie de silogismo no se centra en el amigo de Bruno (Lope no concluye que el amigo de Bruno ha cometido el pecado de la murmuración) sino que a partir de la autoridad de Bruno, se abre la perspectiva hacia la generalización (« Bruno como quien sabía... »). La comparación implicada por esta formulación (« como quien sabía ») le permite a Lope no sólo referirse a Bruno (el elemento comparado) mientras empieza a generalizar a partir del elemento comparante (« quien... ») sino también crear cierta ambigüedad entre lo irreal o por lo menos lo virtual de la comparación (« como quien ») y la certeza (« sabía »).

Finalmente, valiéndose de San Bruno pero apartándose del tema hagiográfico, Lope nos dirige hacia un alegato vehemente en contra de la *detractio*. Es la expresión « como quien sabía » la que da paso a esta nueva etapa del discurso en el que Lope pone de realce el funcionamiento de la *detractio* (cómo se difunde ; cómo se nutre de las mismas quejas de las víctimas, cuáles son sus consecuencias...) :

Bruno [...] como quien sabía cuán fácilmente encubre este mortal enemigo su veneno ; pareciéndoles a muchos que con vivir recatados tienen licencia de lastimar a sus prójimos en la honra, y con achaque de que lo oyen decir a otros, no cesar de infamarlos en todas las ocasiones que se les ofrecen, con que les quitan el crédito, la hacienda, la estimación y la honra, y tomando ocasión de las quejas de los ofendidos para tales testimonios, que aun no perdonan a los muertos.

Lope da credibilidad a sus afirmaciones aludiendo, en sólo unas líneas, a varias autoridades de la Iglesia que condenaron la murmuración :

Más temió la lengua Salomón que la espada. Veneno de áspides dijo David que tenía debajo de los labios el maldiciente. Para la lengua pidió el agua aquel Avariento rico en el infierno. Aptísimo instrumento dijo Bernardo que era la lengua para vaciar el corazón, como aquellos que remiten a ella sus pasiones, sus envidias, sus envidias, sus enemistades y sus malicias, archivos donde el demonio deposita injurias, vaso en que destila escorpiones y guarda la quinta esencia de sus ofensas. Y así dijo San Ambrosio que eran más fáciles de sufrir los ladrones que los detractores, porque unos roban la hacienda y otros la fama...

Es de observar que Lope a veces no cita expresamente las palabras de dichas autoridades, sino que alude a ellas o las parafrasea. Así, empieza con Salomón escribiendo de manera lacónica « Mas temió la lengua Salomón, que la espada ». De semejante concisión es ejemplo la anécdota que saca Lope de San Lucas: « Para la lengua pidió el agua aquel Avariento rico en el infierno », alusión que funciona como una especie de juego de palabras en el que esta vez la palabra « lengua » se toma en sentido concreto. Desde un punto de vista formal, tal concisión, junto con la acumulación de otras muchas referencias yuxtapuestas, tiende a reforzar la eficacia de la demostración. Lope cierra esta lista de referencias con una vuelta a Bruno.

Aborrecidos de Dios los llamó San Pablo ; y así dijo su amigo de Bruno que por su justo juicio le condenaba, con cuya causa se retiró a Granoble, ciudad en la Galia Céltica, y entre los referidos bosques y peñascos fundó la Religión y casa que hoy vive con su nombre. Aquí pues llegó [Padecopeo].

Bien mirado, este alegato contra la maledicencia aparece por su contenido, como una digresión porque, *a priori* en el horizonte de espera del lector de un prólogo lo esencial es la presentación de la obra prologada y no una reflexión sobre un tema que no tiene nada que ver con la obra. Más aún, el fragmento que constituye este alegato funciona formalmente como una digresión : el prólogo se abre y se cierra con las circunstancias de redacción de los *Soliloquios amorosos*: el lugar donde fueron escritos (primera parte del texto) y la presentación de su autor (última parte). Entre estos dos polos se encuentra el discurso contra la *detractio*. La vuelta al tema de las circunstancias de redacción se hace en dos etapas merced al uso de palabras de conexión : primero el prologuista vuelve a San Bruno (« Aborrecidos de Dios los llamó San Pablo ; y así dijo su amigo de Bruno [...] ») ; y luego vuelve al tema del lugar para introducir la presentación del autor (« Aquí *pues* llegó [Padecopeo] »).

Considerado en su totalidad, el prólogo de Lope pues se estructura de la manera siguiente :

- tema 1 : el lugar : el paisaje de la Cartuja ;
- tema 2 : el fundador de la Gran Cartuja (San Bruno) ;

tema 3 : la murmuración (con vuelta al tema 2 y al final vuelta al tema 1 para llegar al tema 4) ;

tema 4 : el autor (Padecopeo).

Desde el punto de vista retórico, el tema 3 es una digresión que funciona según el procedimiento de « amplificación por expansión »<sup>5</sup> ya que este alegato en contra de la murmuración es un desarrollo del discurso a partir de San Bruno. En la tipología de las digresiones establecida por Randa Sabry<sup>6</sup>, este alegato pertenece al tipo que llama « la consideración sobre... » que define así : « “La considération sur...” se reconnaît à deux traits : l’emploi du présent gnomique et le choix d’un sujet général et abstrait. Elle peut convoquer à l’occasion exemples et anecdotes, mais toujours en vue d’étayer une démonstration généralisante et emphatique. »<sup>7</sup>

De hecho, en el discurso contra la murmuración encontramos los elementos citados : el uso del presente gnómico (« encubre », « tienen », « oyen »...), el tema general de la murmuración (« muchos », « sus próximos », « otros », « los ofendidos », « los muertos ») y la utilización de citas y ejemplos para apoyar una demostración.

Ahora bien : como muchas veces suele ocurrir en Lope, lo que se presenta formalmente como una digresión es en realidad el centro del discurso, no sólo por su situación en medio del prólogo sino también por su importancia puesto que todo el principio del prólogo nos ha llevado hasta un alegato que va a determinar posteriormente la lectura de la vida de Gabriel Padecopeo.

Llegado a la última parte del prólogo que cuenta la vida de Padecopeo, el lector entiende por fin por qué Lope le ha pintado la Cartuja : porque fue ahí donde el supuesto autor, Gabriel Padecopeo, escribió los *Soliloquios amorosos*. El vínculo explícito entre la última parte y lo que precede es el adverbio « aquí » : « Aquí pues llegó desengañado de las cortes y de sus tres enemigos, servir, amar y pretender, Gabriel Padecopeo ».

También acaba entendiendo el lector por qué Lope ha hecho este discurso vehemente en contra de la *detractio* : porque Gabriel Padecopeo fue víctima de la murmuración ; y Gabriel Padecopeo es el mismo Lope. El aspecto autobiográfico de este prólogo es evidente. Primero, Gabriel Padecopeo es el anagrama (o más precisamente el anafono) de Lope de Vega Carpio :

**G1 A2 B3 R4 I5 E6 L7 P8 A9 D10 E11 C12 O13 P14 E15 O16**  
**L7 O13 P8 E6 D10 E11 V3 E15 G1 A2 C12 A9 R4 P14 I5 O16**

Lope mismo lo recordará en la *Égloga a Claudio* :

Lloré las *Rimas* del amor humano,  
canté las *Rimas* del amor divino,  
compuse *El Peregrino* ;  
y en néctar soberano

<sup>5</sup> « A considérer les choses formellement et *in abstracto*, il existe, semble-t-il, trois façons d’étendre un récit, que l’on pourrait appeler respectivement amplifications par développement (ou expansion), par insertion et par intervention [...]. L’amplification par développement est une simple expansion du récit. Elle consiste en quelque sorte à le gonfler de l’intérieur » (Genette, 1969, pp. 195-196).

<sup>6</sup> Randa Sabry establece su tipología a partir de dos criterios : el modo de amplificación de Genette (en nuestro caso amplificación por expansión) y el criterio genérico (discursivo aquí). El cruzar los criterios de modo de amplificación (expansión, inserción, intervención) y los criterios genéricos (narrativo, descriptivo, discursivo, dialógico) le permite a Randa Sabry establecer una clasificación precisa de los diferentes tipos de digresiones, Sabry, 1992, pp. 236-253.

<sup>7</sup> Sabry, 1992, p. 247.

bañado, disfracé con anagrama  
los *Soliloquios* de mi ardiente llama. (vv. 283-288)

Además, la redondilla que cita al final del prólogo, presentándola como traducción al español de los versos de Padecopeco, forman parte del primer *Soliloquio* cuya composición había firmado con su propio nombre. Y, finalmente, las semejanzas entre la vida de Padecopeco y la de Lope son patentes : como Padecopeco, Lope fue soldado (en 1583 tomó parte en la expedición de las islas Terceras, en 1588 se alistó en la Armada que Felipe II aprestó contra Inglaterra) y de Padecopeco se nos dice que « sirvió la primavera de sus años en diversas jornadas de mar y tierra con las armas a Luis VII de Francia ». Como Padecopeco, Lope conoció el favor de los poderosos (sirvió al Obispo don Jerónimo Manrique, al Marqués de las Navas, al Duque de Alba, al Marqués de Malpica, al Conde de Lemos y al Duque de Sessa) ; como él, sufrió, acompañado por su amante, el destierro (procesado por unas sátiras contra el padre de Elena Osorio, su amante, fue condenado al destierro en 1588. Raptó a Isabel de Urbina, su nueva amante para llevarla consigo a compartir su destierro) :

Cansado finalmente Padecopeco de la guerra, por el justo premio (de no pocas hazañas merecido) vino a buscarle a Bles, donde estaba retirado por la bondad del aire, amenidad del sitio, abundancia de caza y hermosura de jardines y fuentes. En el palacio de esta ciudad (...) hizo Padecopeco tan alta muestra de su valor en todos los ejercicios militares que contra su virtud solicitó la envidia, que como ave ratera presume seguir el vuelo de las ilustres águilas y no pudiendo pasar de los umbrales de la primera región del aire, volviendo a la baja tierra, lo que no pudo imitar, corrida, infama. Así perdió Gabriel la gracia de aquel Príncipe pero no la de una hermosa dama a quien servía, que con determinación rigurosa de amante fácil siguió los pasos de su destierro.

Como él tomó conciencia de su estado de pecador a causa de sucesos tristes (en particular la muerte de su hijo, Carlos Félix, en 1612 y la de su esposa Juana de Guardo en 1613) ; como él se volvió hacia Dios (en 1609 ingresó en la Congregación de esclavos del Santísimo Sacramento y del Oratorio del Caballero de Gracia ; en 1610 formó parte del Oratorio de la calle de Olivar ; en 1611 entró en la Congregación de la Orden de San Francisco) y acabó por ordenarse sacerdote en 1614 :

En el discurso de algunos años, que vencido de esta pasión dejó dormir los sentidos, que ya como soldados de Ulises tenían en el palacio de Circe diversas formas, le previnieron sucesos tristes la perdición del alma, y despierto a los rayos de aquel Sol de justicia, por cuya Aurora tantos peregrinos han hallado la luz de la verdad en la noche de su engaño, con firme resolución se despidió del mundo. Grandes pruebas hizo de su constante este soldado de Cristo antes de tomar el hábito, viviendo por aquellas soledades algunos días, en los cuales escribió estos *Soliloquios a Dios*

Por fin, es también la crítica de la *detractio* la que da al texto su acento autobiográfico. En efecto, en muchas obras, de manera más o menos disfrazada, Lope ha denunciado la murmuración, la infamia que sufrió. Pensemos por ejemplo en el protagonista de *La villana de Getafe* —¡ llamado don Félix del Carpio !— que logra probar su nobleza después de ser acusado, como el mismo Lope, de tener orígenes moriscos :

FÉLIX	Todo me sucede bien. Madrid se ha desengañado.
LOPE	Ahora estás más honrado, y más vengado también.
FÉLIX	¿ Que haya lenguas en el mundo que un testimonio levanten ?
LOPE	De que estas cosas te espanten me espanto.
FÉLIX	En mi honor lo fundo.
LOPE	Pues ¿ úsase cosa tanto



FÉLIX Como testimonios ya ?  
 LLENO este lugar está.  
 LOPE De lo que sufren me espanto.  
 FÉLIX ¿ No se puede remediar ?  
 LOPE Es oficio de demonios.  
 FÉLIX Mas levantar testimonios  
 es a veces levantar ;  
 que aunque padecen con ellos  
 mientras no son conocidos,  
 muchos que estaban caídos  
 se han levantado por ellos.  
 LOPE No escucharás en corrillos  
 [.....]  
 sino « Fulano es un tal... »  
 [.....],  
 y mil nuevas mentirosas  
 contra el honor de mil gentes. (vv. 2424-2453)

Recordemos también el prólogo del *Peregrino en su patria* en el que Lope se defiende contra los detractores, los envidiosos y los que roban su firma :

Todos reprenden, mas no dan la causa, pues el Filósofo dijo que *non oportet tantum verum dicere, sed etiam causam falsi assignare*. Mas ¿ quién hará esto ? Que ya se juzga, o por envidia, o por malicia o por ignorancia. Y pues *qui nescit rem, nullum nomen imponit ei*, ¿ cómo hay tantos que se atreven a juzgar lo que no entienden ? Hay muchos que por la opinión de otros condenan lo que ignoran y sin ellos no hablan [...] Los que desean hacerse famosos, murmurando rodean, escribiendo atajan [...] Vean si se adquiere la opinión con el ocio y cómo al honesto trabajo sigue la fama, que no a la detractora envidia e infame murmuración, hija de la ignorancia y del vicio. *Stultus omnia vitia habet*, como dijo Séneca (pp. 55-56) <sup>8</sup>.

En resumen, para denunciar la maledicencia, Lope, en el prólogo de sus *Soliloquios amorosos*, escoge el tosco disfraz de Gabriel Padecopeco, soldado arrepentido que huyó de las vanidades del mundo y de la lengua para escribir en el silencio de la cartuja. Y, para introducir esta denuncia, se vale de un episodio de la vida de su fundador, San Bruno. Tanto este personaje de Padecopeco como la utilización del episodio de la vida de San Bruno tienen similitudes sorprendentes con la comedia de Tirso de Molina, *El mayor desengaño* <sup>9</sup>.

En esta comedia que, cree Blanca de los Ríos<sup>10</sup>, fue escrita antes de 1621, Tirso le inventa a San Bruno una juventud muy agitada (mientras que las fuentes insisten en una juventud virtuosa), según analiza Serge Maurel después de citar una descripción de San Bruno hecha por un hagiógrafo :

Voilà un portrait qui ne ressemble guère à celui que nous offre Tirso de la jeunesse de son héros qui connut les pièges de l'amour, de la gloire des armes et de la gloire des lettres. Le dramaturge lui réinvente donc une jeunesse profane<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Vega Carpio, *El peregrino en su patria*, pp. 55-56.

<sup>9</sup> Agradezco a Florence Béziat por indicarme el protagonismo de San Bruno en *El mayor desengaño* y darme informaciones sobre esta comedia.

<sup>10</sup> « [El mayor desengaño] publicóse en la *Primera Parte* de las *Comedias de Tirso*. Edición conocida de Sevilla y Madrid en 1627. Pero Tirso declara en el Prólogo a *Los Cigarrales*, redactado, como todo el libro, en 1621, que tenía ya dadas a la imprenta doce comedias, *Primera Parte* de las suyas ; luego todas las de la *Primera Parte* son de 1621 o anteriores. Avendaño representó esta obra en Palacio en 1622, dato que confirma la fecha de origen que le fijo. Tirso declara que la estrenó Cristóbal Ortiz (¿ antes de 1622 ?) », *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, edición crítica de Blanca de los Ríos, 1962, t. 2, p. 1177.

<sup>11</sup> Maurel, 1971, p. 119.

Así, el San Bruno de Tirso conoce el amor, las glorias militares, los favores, la desgracia, el exilio, el desengaño y acaba por tomar el hábito. Escribe Florence Béziat :

Conforme va avanzando en su trayectoria dramática, Bruno se da cuenta de que el amor, la gloria militar, los honores y la sabiduría no son más que ilusiones. Cuando aparece por primera vez, nos enteramos de que lleva seis años cortejando a Evandra. Por querer a toda costa casarse con ella, tiene que afrontar la ira de su padre, quien acaba por maldecirle, desheredarle y echarle de su casa. Tan pronto como se encuentra desposeído de todos sus bienes, Bruno es abandonado por todos sus amigos, y por Evandra, que se casa con el conde Próspero. Más tarde el protagonista obtiene por su valentía en la guerra el favor del emperador de Alemania. Pero a pesar de sus lealtad, cae rápidamente en desgracia y tiene que exiliarse. Por fin, como sacerdote en París, llega a ser una autoridad en teología y recibe los honores de la alta sociedad. Pero en la cumbre de su gloria conoce un último desengaño, el más importante de todos. Entonces decide llevar una vida diferente, una vida de silencio y penitencia, y fundar la Orden de los Cartujos<sup>12</sup>.

La conclusión se impone : el personaje de Tirso y Padecoepo tienen casi la misma trayectoria vital : en el primer acto, el San Bruno de Tirso ama, en el segundo sirve y en el tercer acto pretende mientras que de Padecoepo Lope escribe : «Llegó desengañado de las cortes, y de sus tres enemigos, servir, amar y pretender ».

Más aún : en la comedia de Tirso, San Bruno (como Padecoepo) es víctima de la murmuración. En el primer acto, en efecto, Evandra ya no quiere casarse con Bruno porque los demás personajes (Próspero, Ataúlfo) la han convencido de que Bruno se ha portado mal con ella. Y en el acto II, Bruno es calumniado por dos personajes, Milardo y Visora que lo desacreditan ante el Emperador.

Y finalmente, cabe señalar una semejanza más entre los dos textos : ya indiqué el silencio de las fuentes sobre los motivos que provocaron la damnación del amigo de Bruno ; ya indiqué también que Lope « inventaba » las causas de dicha condenación, a saber « la soberbia, vanagloria y codicia [...] y el abominable pecado de la lengua » ; pues se da el caso que, en la comedia de Tirso, el amigo de Bruno ha sido condenado ante el tribunal divino por haber cometido el pecado de vanagloria debido a un exceso de palabra : « La perdición de Dión fue una excesiva confianza en su propia virtud, que en el momento de morir, se tradujo por una descarta declaración , es decir por un abuso de palabra »<sup>13</sup>.

ROBERTO

Yo pienso que la **soberbia**  
que al Querub ha derribado  
y **engaña** a la hipocresía,  
a Dión ha condenado ;  
porque cuando morir quiso  
dijo, loco y temerario,  
más que humilde, justo y cuerdo :  
« No quiero que en este paso,  
según su misericordia  
me juzgue Dios, porque aguardo  
que por rigor de justicia  
me dé el Cielo que han ganado  
mis virtudes y paciencia. »  
y quien fía de sí tanto,  
que por santo se averigua,  
condenarse no es milagro. (vv. 717-732)

Si Tirso inventa elementos que, al parecer, no están presentes en las fuentes y que vuelven a encontrarse en el prólogo de Lope no será hipótesis inverosímil ver en la comedia

---

<sup>12</sup> Béziat, 2004, p. 38

<sup>13</sup> Béziat, 2004, p. 47.

de Tirso una « fuente » del prólogo de Lope en dos aspectos esenciales por lo menos<sup>14</sup> : por una parte con la asociación entre el San Bruno de Tirso y su propia biografía (semejanzas entre las dos biografías) para ficcionalizarla en el personaje de Padecopeo, y por otra parte con una recuperación del tema de la vanagloria del amigo de Bruno para desarrollarlo y sobre todo desviarlo hacia una crítica de la maledicencia.

\*\*\*

Concluyendo : en este prólogo, Lope inventa la figura de un supuesto autor, Gabriel Padecopeo, al que hace Cartujo. La elección de esta Orden religiosa fundada en el silencio le permite a Lope escribir una presentación de la Cartuja que va a deslizarse hacia un alegato en contra de la *detractio*, gracias a un sutil manejo no sólo de la historia y de la leyenda de San Bruno sino también del discurso : apoyándose en un episodio de la vida del santo, Lope hace una habilidosa demostración en la que pretende mostrar que el silencio impuesto por San Bruno en la Cartuja se debe al que su amigo cometió un pecado de la lengua. Pero a partir de esta expresión (« pecado de la lengua »), gracias a un artificio retórico, va a desviar el discurso hacia una crítica de la *detractio* que, si bien aparece formalmente como una digresión, es en realidad el centro del discurso, por su situación en el espacio textual, por su extensión y por su importancia. Lejos de ser un desliz fortuito, esta « digresión » prepara y determina la lectura de la vida de Gabriel Padecopeo marcada también por la *detractio*. Una biografía que, además, se parece mucho a la del mismo Lope, de un Lope que, apenas disfrazado, relata su propia vida y sobre todo expresa su propia amargura para con los que le infamaron. Se convierte así este prólogo en un verdadero alegato *pro domo* muy revelador de la escritura de Lope. Una escritura caracterizada por el desliz (semántico y sintáctico) y por una utilización muy libre de las fuentes : como Tirso, Lope manipula las fuentes haciendo que historia y leyenda sirvan para apayar sus fines ; no traiciona las fuentes mintiendo sino omitiendo precisiones o añadiendo interpretaciones. Pero esos son otros « pecados de la lengua ».

Florence RAYNIÉ (LEMSO, Universidad de Toulouse-Le Mirail)

---

<sup>14</sup> Lope, como Tirso, reduce los tres oficios de difuntos a uno pero esta similitud me parece menos reveladora de una posible filiación ya que puede responder a necesidades estructurales de representación para Tirso y de concisión para Lope.

## APÉNDICE

### Edición del prólogo de los Soliloquios amorosos de un alma a Dios

El texto que presento del prólogo de los *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* de Lope de Vega procede de la edición de 1626 de Barcelona que está en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid, signatura L/116 y de la de 1627 de Madrid que está en la Biblioteca Nacional, signatura R 7210, ya que no se sabe cuál es la *princeps* Escribe Guillermo Serés al respecto :

Dos editores se disputan la *princeps* de los Soliloquios : Sebastián de Cormellas (Barcelona, 1626, 16º) y Alonso Pérez (también en 16º, Madrid, 1627, pero cuyo privilegio es de 1626, al igual que la suma de Tasa y la Fe de Erratas) (...). En la de Madrid se le nombra como « F(rey) Lope Félix de Vega Carpio, del hábito de S. Juan » ; teniendo en cuenta que el Papa Urbano VIII, a quien dedicó *La Corona trágica*, le concedió el título de Doctor en Teología, en el Collegium Sapientiae, en 1627, y el derecho a usar el título de « Frey », es muy posible que retrase la edición de Madrid para poder incluir su flamante nombramiento en la portada<sup>15</sup>.

En realidad, las dos ediciones son idénticas ; la única variante es que en la edición de Barcelona, en el cuerpo el texto sigue apareciendo « Graviel » en vez de Gabriel mientras que en la de Madrid el « Grabiél » que se leía en la portada ha sido sustituido por Gabriel en el cuerpo del texto. He adoptado este cambio.

Modernizo la grafía, la acentuación, las formas morfológicas anticuadas como la contracción. En lo que concierne a la puntuación, también ha modernizado el texto lopesco.

### Ediciones sueltas :

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios. Escritos en lengua latina por el muy R.P. Graviel Padecopeco y en la Castellana por Lope de Vega Carpio ...*, Madrid, Por la Viuda de Alonso Martín, 1626.

La existencia de esta edición no está averiguada : Salvá<sup>16</sup> la cita pero no la ha consultado : « Este librito se reimprimió en el tomo XVII de las *Obras Sueltas* de Lope y sus editores citan como primera una impresión en Madrid, viuda de Luis Sanchez, 1626 ». Efectivamente, podemos leer en el prólogo del tomo XVII : « Han sido tan estimados como lo muestran sus repetidas ediciones : salieron a luz la primera vez en 1626 en Madrid en la imprenta de la viuda de Luis Sanchez en 16 y se repitió su impresión en el de 1627 »<sup>17</sup>. Juan Millé y Giménez<sup>18</sup> no alude a esta edición, presenta la de Barcelona como la más antigua. Antonio Palau y Dulcet<sup>19</sup> la cita refiriéndose a Castro con la siguiente precisión : « Edición

---

<sup>15</sup> Serés, 1995.

<sup>16</sup> Salvá, 1872, nº 1042 pp. 345-346 en la edición facsímil de 1992.

<sup>17</sup> Vega Carpio, Lope de, *Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso de D. Frey Lope de Vega Carpio*, Edición dirigida por D. Francisco Cerdá y Rico, 1778, t. XVII, p. IV en la edición facsímil de 1989.

<sup>18</sup> Millé y Giménez, 1928, p. 407.

<sup>19</sup> Palau y Dulcet, 1973, p. 523.

presentada por Castro aunque por distinto impresor ». El editor mencionado por Américo Castro es le viuda de Luis Sánchez<sup>20</sup>.

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios. Escritos en lengua latina por el muy R.P. Graviel Padecopeo. Y en la castellana por Lope de Vega Carpio. Dirigidos a la Excelentísima Señora doña Inés de Zúñiga, Condesa de Olivares, y Duquesa de San Lúcar*, Barcelona, Sebastián de Cormellas, 1626.

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios. Escritos en lengua latina por el muy R.P. Graviel Padecopeo. Y en la castellana por F. Lope de Vega Carpio del hábito de San Juan. Dirigidos a la Excelentísima Señora D. Inés de Zúñiga, Condesa de Olivares, y Duquesa de San Lúcar*, Madrid, Viuda de Luis Sánchez. A costa de Alonso Pérez, 1627.

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios. Escritos en lengua latina por el muy R.P. Gabriel Padecopeo. Y en la castellana por Lope de Vega Carpio del hábito de San Juan. Dirigidos a la Excelentísima Señora doña María de Lencastro, Marquesa de Gouvea*, Lisboa, Imprenta de Lourenço de Anveres, y a su costa, 1644.

—*Soliloquios amorosos de Lope de Vega Carpio, mandados imprimir por orden del Excelentísimo Señor Conde Almirante, Dedicados a la Señora Condesa de Vidiguera, doña Inés de Noroña, vueltos a luz por Don Leonardo de San Josef, canónigo reglar de la Orden de San Agustín, del reino de Portugal*, Roan, imprenta de L. Maury, 1646

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios. Escritos en lengua latina por el muy R.P. Graviel Padecopeo. Y en la castellana por F. Lope de Vega Carpio del hábito de San Juan*, Madrid, Imprenta de Música por Juan de San Miguel, calle del Barco, 1756.

—*Conversaciones familiares con que un Alma arrepentida puede tratar a solas con Jesuchristo Crucificado. Se sacaron en la mayor parte de los Soliloquios del DR D. Lope de Vega Carpio. Por uno de los padres Diputados de la Real Congregación del Oratorio de San Felipe Neri (Antonio Rubin de Celis)*, Mexico, Don Felipe de Zúñiga y Ontiveros, 1791.

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios, escritos en latín por Gabriel Padecopeo, y traducidos en Castellano por Lope de Vega Carpio*. Con un prólogo y notas de D. Vicente Barrantes, Madrid, Imprenta de Prudencio Cuartero, Conchas, 1863.

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios, por Félix Lope de Vega Carpio*, Sevilla, Imprenta de E. Rasco, Bustos Tavera, 1890.

—*Soliloquios*. Prólogo de Alfredo S. Gamarra, Madrid, El perpetuo socorro, 1935.

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios*. Edición, prólogo y notas de María Antonia Sanz Cuadrado, Madrid, Editorial Castilla, 1948, (Biblioteca Clásica Castilla, 4).

### **Ediciones de *Los Soliloquios* en colecciones varias :**

—*Tesoro de escritores místicos españoles*, publicado bajo la dirección de Don Eugenio de Ochoa, tomo III, París, 1847.

—*Colección de las obras sueltas así en prosa como en verso de D. Frey Lope de Vega Carpio*, Madrid. Edición dirigida por D. Francisco Cerdá y Rico. Imprenta de Antonio de Sancha, 1776-1779, tomo XVII. Edición facsímil, Madrid, Arco Libros, 1989.

—*Biblioteca de Autores españoles, Colección escogida de obras no dramáticas de Fey Lope de Vega Carpio, por don Cayetano Rosell*, t. 38, Madrid, Imprenta de los sucesores de Hernando, 1918 (sólo algunos fragmentos).

—*Prosa varia*, t. 2, edición de Luis Guarnier, Madrid, 1935.

—*Obras escogidas*. Estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices de Federico Carlos Sáinz de Robles, Madrid, Aguilar, 1946-1955, tomo II.

---

<sup>20</sup> Castro, 1919,p.210

## PRÓLOGO

La gran Cartuja, primera casa de la sagrada Orden de San Bruno, yace en aquella parte de Francia que se llama el Delfinado, provincia dividida en Baja y Alta ; una confina con León y el Ródano, y otra con Saboya y Provenza. Pásase a este admirable prodigio de la naturaleza por dos excelsas peñas, torres de su artificio y espantosa arquitectura de su estrecha entrada, cuyos dos términos abraza una puente, por quien se dan las manos, a pesar de un arroyo, que cuando fuera caudaloso río, le hicieran del mismo nombre los gigantes riscos. Cercan lo llano de este fragoso sitio, inexpugnable al mundo, tan levantados peñascos, que de la cruz del más alto pudiera el sol ser rótulo, y con tan espesos árboles la oscuridad de temerosos bosques, que en el principio del mundo pareciera imposible mayor silencio. A la tremenda boca del más desierto, un mármol blanco tiene con negras letras este dístico :

*Has sterilis saltus rupes et inhospita saxa  
Ne deserta voces, omnia plena Deo.*

Como si dijera :

*No llames solos de esta selva estéril,  
o caminante, los peñascos yertos,  
porque llenos de Dios, no están desiertos.*

Fundóla este divino Patriarca en el Pontificado de Gregorio VII, llamado primero Hildebrando, de nación etrusco, año de la salud del mundo 1084, y de su principio 1174, teniendo los dos Imperios Michael y Henrico, y en España, el Segundo Sancho<sup>21</sup>. Era Bruno natural de Colonia y Catedrático en París de Filosofía, no menos estimado de aquella Universidad por sus costumbres que por sus letras. Tenía un grande amigo, que por entrambas cosas amaba con igual opinión de su virtud y estudios. En lo mejor de sus años cortó la muerte el hilo de su vida ; y hallándose Bruno a su entierro, a la mitad de los piadosos oficios, con que celebra la Iglesia las exequias de los difuntos, entre las ardientes hachas y negro luto, se levantó diciendo la sentencia definitiva, que en el Tribunal del que es solo verdadero juez de vivos y muertos había oído ; con que, espantado Bruno, que en tan diferente región le presumía —no como algunos, de quien dice Cicerón en la *Amistad*, que es más nobleza aborrecer descubiertos que amar fingidos<sup>22</sup>— quedó de las palabras atónito y de las obras

---

<sup>21</sup> Gregorio VII (San Gregorio) fue Papa desde 1073 hasta 1085. Tuvo múltiples conflictos con el Emperador de Alemania, Enrique IV, al que obligó a humillarse en Canossa. Michael debe de ser Miguel VII Doukas (familia principesca de Bizancio) que fue emperador desde 1071 hasta 1078. Sancho II, Rey de Castilla y León, ocupó el trono entre 1065 y 1072, año en que fue asesinado mientras sitiaba Zamora. Así que Lope se equivoca : en 1084 no reinaba Sancho II sino Alfonso VI (1072-1109).

<sup>22</sup> La idea más cercana que he encontrado en Cicerón parece ser la siguiente: « (Scipio) negabat ullam vocem inimiciorem amicitiae potuisse reperiri, quam ejus, qui dixisset 'ita amare oportere, ut si aliquando esset osurus' (...) Quonam enim modo quisquam amicus esse poterit ejus, cui se putabit inimicum esse posse? », Cicerón, *Laelius de Amicitia*, pp. 37-38, « Escipión decía que nadie puede expresar mayor hostilidad en contra de la

desengañado. Ni era mucho que un hombre noble y verdadero amigo no hubiese penetrado más adentro el ánimo de quien lo era que lo que aquel difunto viviendo quiso manifestarle. ¿ Quién duda que sus pecados no eran de aquellos que con facilidad los conoce el dueño, y como el autor de este libro los siente y llora, sino de aquellos que, disfrazados con el propio engaño, no ven la luz, como satisfechos de que no tienen de ella necesidad? La soberbia, vanagloria y codicia ¡qué poco se dejan conocer de quien las tiene! Y el abominable pecado de la lengua (a quien con tanta razón llamaron muerte, porque a ninguno perdona) ¡ qué fácilmente, como ganzúa de las ajenas famas, roba las honras! La causa por donde se viene en algún conocimiento de que la lengua lo fue de la perdición de este hombre es el haber el bendito Bruno puesto tan riguroso precepto de silencio a sus Religiosos, particularmente en aquel primero lugar de su instituto, como quien sabía cuán fácilmente encubre este mortal enemigo su veneno; pareciéndoles a muchos que con vivir recatados tienen licencia de lastimar a sus prójimos en la honra, y con achaque de que lo oyen decir a otros, no cesar de infamarlos en todas las ocasiones que se les ofrecen, con que les quitan el crédito, la hacienda, la estimación y la honra, y tomando ocasión de las quejas de los ofendidos para tales testimonios, que aun no perdonan a los muertos Más temió la lengua Salomón que la espada<sup>23</sup>. Veneno de áspides dijo David<sup>24</sup> que tenía debajo de los labios el maldiciente. Para la lengua pidió el agua aquel Avariento rico en el infierno<sup>25</sup>. Aptísimo instrumento dijo Bernardo<sup>26</sup> que era la lengua para vaciar el corazón, como aquellos que remiten a ella sus pasiones, sus envidias, sus enemistades y sus malicias, archivos donde el demonio deposita injurias, vaso en que destila escorpiones y guarda la quinta esencia de sus ofensas. Y así dijo San Ambrosio que eran más fáciles de sufrir los ladrones que los detractores, porque unos roban la hacienda y otros la fama. San Agustín no quería que comiese con él este linaje de hombres, cerrando la puerta a la murmuración con aquellos triviales versos<sup>27</sup>. El Eclesiástico<sup>28</sup> tuvo por mejor el

---

amistad que aquél (Bias) que afirmó que «El hombre debe amar como si estuviera dispuesto a aborrecer algún día (...). En efecto, ¿ cómo es posible ser el amigo de un hombre del que pensamos que podremos ser el enemigo». Así, en contra de la opinión expresada por Bias —opinión que tampoco comparte Scipio— Bruno reconoce los errores de su amigo pero sigue amándolo.

<sup>23</sup> Podemos leer en los *Proverbios*: « Hay quien al hablar da tantas estocadas como palabras » (12,18) y « Maza, espada, y aguda saeta es el hombre que en falso testifica contra su prójimo » (25, 18).

<sup>24</sup> « Presérvame de los hombres violentos, de los que maquinan el mal en el corazón y todo el día excitan contiendas. Afilan su lengua como serpientes, tienen bajo sus labios el veneno del áspid », Salmo 140 (Vg 139), 2,3,4.

<sup>25</sup> « Había un hombre rico que vestía de púrpura y lino y celebraba cada día espléndidos banquetes. Un pobre, de nombre Lázaro, estaba echado en su portal, cubierto de úlceras, y deseaba hartarse de lo que caía de la mesa del rico; hasta los perros venían a lamerle las úlceras. Sucedió, pues, que murió el pobre, y fue llevado por los ángeles al seno de Abraham; y murió también el rico, y fue sepultado. En el infierno, en medio de los tormentos, levantó sus ojos y vio a Abraham desde lejos y a Lázaro en su seno. Y, gritando, dijo: Padre Abraham, ten piedad de mí y envía a Lázaro para que, con la punta del dedo mojada en agua, refresque mi lengua, porque estoy atormentado en estas llamas. Dijo Abraham: Hijo, acuérdate de que recibiste ya tus bienes en vida y Lázaro recibió males, y ahora él es aquí consolado y tú eres atormentado... », San Lucas, 16,19-,25.

<sup>26</sup> En el sermón 24, San Bernardo desarrolla ampliamente el tema de la murmuración. Por ejemplo, escribe: « Cor siquidem felle livoris amarum per linguae instrumentum spargere nisi amara non potest, dicente domino: *Ex abundantia cordis os loquitur*. Et sunt species pestis huius, dum alii quidem nude atque irreverenter, uti in buccam venerit, virus evomant detractionis, alii autem quodam simulatae verecundiae fuce conceptam malitiam, quam retinere non possunt, adumbrare conentur... », Bernard de Clairvaux, Sermo 24, 247. « Pues un corazón amargado por la hiel de la envidia no puede más que propagar, con el instrumento de la lengua, palabras agrias, según lo que dijo el Señor: *De la abundancia del corazón habla la lengua* (San Lucas, 6, 45). Hay diversos tipos de esta peste. Unos vomitan el veneno de la murmuración tal como se les viene a los labios, con insolente franqueza, mientras que otros intentan disimular, merced al disfraz de fingida reserva, la maldad que han concebido y que no pueden guardar... »

<sup>27</sup>. « Quisquis amat dictiis alienam rodere famam, hanc mensam vetitam duxerit esse sibi ». (Quiquiera guste de maldecir de las famas ajenas, tendrá esta mesa prohibida para él). Estos versos no fueron incluidos en las ediciones de Barcelona de 1626 y de Madrid de 1627. Federico Sáinz de Robles los incluye en su edición, t.2, p. 1151.

infierno que la mala lengua ; y da la razón Peraldo<sup>29</sup> porque el infierno devora lo malo, y ella lo bueno : pues ¿qué imagina quien se atreve a las personas sagradas ? Mucho temo que no muera con su lengua quien la pone en ellos<sup>30</sup>; así lo mandaba Dios en el Exodo : *Diis non detrahes*<sup>31</sup>. Aborrecidos de Dios los llamó San Pablo ; y así dijo su amigo de Bruno que por su justo juicio le condenaba, con cuya causa se retiró a Grenoble, ciudad en la Galia Céltica, y entre los referidos bosques y peñascos fundó la Religión y casa que hoy vive con su nombre.

Aquí pues llegó desengañado de las cortes y de sus tres enemigos, servir, amar y pretender, Gabriel Padecoepo, Caballero de la antigua familia de este apellido, hijo del Conde Valerio y Madama Ludovina, nieta de Charles de Borbón, Duque de Angieres<sup>32</sup>. Sirvió la primavera de sus años en diversas jornadas de mar y tierra con las armas a Luis Séptimo de Francia, el que engañado de lisonjeros vino a España a informarse de su Emperador Alfonso si la hija que le había dado era legítima<sup>33</sup>. Cansado finalmente Padecoepo de la guerra, por el justo premio (de no pocas hazañas merecido) vino a buscarle a Bles, donde estaba retirado por la bondad del aire, amenidad del sitio, abundancia de caza y hermosura de jardines y fuentes. En el palacio de esta ciudad, fundado sobre una peña, donde al Duque de Guisa y al Cardenal su hermano mandó quitar la vida aquel tercero Enrique<sup>34</sup> a quien quitó la suya con atrevida mano Jaime Clemente<sup>35</sup>, hizo Padecoepo tan alta muestra de su valor en todos los ejercicios militares que contra su virtud solicitó la envidia, que como ave ratera presume seguir el vuelo de las ilustres águilas y no pudiendo pasar de los umbrales de la primera región del aire, volviendo a la baja tierra, lo que no pudo imitar, corrida, infama. Así perdió Gabriel la gracia de aquel Príncipe pero no la de una hermosa dama a quien servía, que con determinación rigurosa de amante fácil siguió los pasos de su destierro. En el discurso de algunos años, que vencido de esta pasión dejó dormir los sentidos, que ya como soldados de Ulises tenían en el palacio de Circe diversas formas<sup>36</sup>, le previnieron sucesos tristes la perdición del alma, y

<sup>28</sup> « Muerte espantosa es la muerte que (la lengua) da, y el hades es preferible a ella », Eclesiástico, 28, 25.

<sup>29</sup> Guillermo de Peraldo, *Suma de virtudes y vicios*

<sup>30</sup> Tanto en la edición de Barcelona como en la de Madrid está escrito « en ellos » ; Federico Sáinz de Robles escribe « en ellas », que parece más lógico ya que remite a la expresión « personas sagradas ». Sin embargo puede que el masculino plural no se deba a un error sino a la concordancia con la palabra « diis ».

<sup>31</sup> « Diis non detrahes et principi populi tui non maledices », « No blasfemarás contra Dios, ni maldecirás a los príncipes de tu pueblo », Éxodo, 22, 27.

<sup>32</sup> Charles de Borbón (1523-1590) fue proclamado rey por la Liga bajo el nombre de Charles X después del asesinato de Enrique III. Con respecto a la genealogía establecida por Lope, no puede tratarse de este personaje histórico. ¿Será un Carlos inventado por Lope ? Es posible también que Lope haya cometido un error (suele hacer anacronismos en sus obras). Pero lo más probable es que mantenga conscientemente la confusión entre la época en que « vivió » Padecoepo (Luis VII) y la época en que él mismo vivía (final del siglo XVI con la referencia a las guerras de religión en Francia). Esta confusión forma parte de este juego del autor que se disfraza bajo la figura de Padecoepo.

<sup>33</sup> Luis VII reinó desde 1137 hasta 1180. Se casó con Costanza, hija de Alfonso VII y de doña Berenguela, hermana del conde de Barcelona, Ramón Berenguer. Se decía de la infanta de Castilla que era bastarda.

<sup>34</sup> Durante el reinado de Enrique III, Francia se vio asolada por las luchas entre católicos y hugonotes. Como consecuencia de estas discordias, se creó en 1576 la Santa Liga Católica y se emitió el edicto de Beaulieu que concedía a los reformados el practicar su culto públicamente excepto en París. El jefe de la Liga fue el duque de Guisa. En 1576, Enrique III, convocó los Estados Generales en Blois promulgando la ordenanza de Blois seguidamente. Al morir el duque de Alençon en 1584, el hugonote Enrique de Navarra se convirtió en presunto heredero del trono y se inició la llamada « guerra de los tres Enriques », porque en ella tomaron parte Enrique III y Enrique de Navarra, aliados al duque Enrique de Guisa. En 1588, a pesar de la defensa del rey, el duque de Guisa entró en París, al tiempo que tras el toque de rebato se empezaron a levantar barricadas en las calles. Abandonado por todos, Enrique III se refugió en Chartres, donde hizo asesinar al duque Enrique de Guisa y a su hermano el cardenal de Guisa (23 y 24 de diciembre de 1588).

<sup>35</sup> El dominico Jaime Clemente asesinó a Enrique III, seguro de actuar conforme a los deseos del Papa que acababa de excomulgar al Rey. El 1 de agosto de 1589, en la cámara del palacio de Saint-Cloud, se acercó al Rey, pretextando que tenía que darle un recado, y le acuchilló.

<sup>36</sup> Lope alude al canto 10 de *La Odisea* en el que Ulises narra cómo Circe metamorfoseó a sus compañeros en cerdos. Se puede pensar que cuando escribe « le previnieron sucesos tristes la perdición del alma » hace



despierto a los rayos de aquel Sol de justicia, por cuya Aurora tantos peregrinos han hallado la luz de la verdad en la noche de su engaño, con firme resolución se despidió del mundo. Grandes pruebas hizo de su constante este soldado de Cristo antes de tomar el hábito, viviendo por aquellas soledades algunos días, en los cuales escribió estos *Soliloquios a Dios* con la tenura y lágrimas, que ellos manifiestan ; y asimismo cien *Jaculatorias*, que me pareció también poner al fin de ellos para consuelo y fervor de los que tratan de espíritu. Bien sé que no tendrán la fuerza y dulzura, que en la lengua que los hallé, como por ejemplo :

*Dulce Jesús de mi vida,  
¿ qué dije ? Esperad, no os vais,  
que no es bien que vos seáis  
de una cosa tan perdida.*

*Vitae meae dulcis Jesus : sed quid dico ? Heu, non discedas a me, Domine mi, nam tibi ex re tam perdita dare non decet nomen, &c.*<sup>37</sup>

Porque aquí suenan más tierna y amorosamente, pero no por eso perderán su valor, para quien los leyere con deseo de aprovecharse.

## BIBLIOGRAFÍA

AMSELEM-SZENDE, Line, « Encarnación de Lope de Vega en los Soliloquios amorosos de un alma a Dios », *Criticón*, 87-88-89, 203, pp. 19-34.

Bernard de Clairvaux, *Sermons sur le Cantique*, *Œuvres complètes XI*, texte latin des S. Bernardi Opera par J. Leclercq, H. Rochais et Ch. H. Talbot, introduction, traduction et notes par Paul Verdeyen, s.j. et Raffaele Fasseta, o.c.s.o., Paris, Éditions du Cerf, (*Sources Chrétiennes*, n° 431), 1998, t.2.

BÉZIAT, Florence, *El silencio en el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona, Universiad de Navarra, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2004.

BLIGNY, Bernard : *Saint Bruno, le premier chartreux*, Rennes, Ouest-France Université, 1984.

CASTRO, Américo y RENNERT Hugo A., *Vida de Lope de Vega*, Madrid, Imprenta de los sucesores de Hernando, 1919.

CICERÓN, *Laelus de Amicitia*, teste établi et traduit par Robert Combès, Paris, Les Belles Lettres, 1983, (1ere édition 1971), (*Collection des Universités de France*).

GENETTE, Gérard, « D'un récit baroque », *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, pp. 295-222.

GUÉRIN, Paul (Mgr, camérier de sa sainteté Pie IX), *Les petits bollandistes. Vies de saints*, d'après les bollandistes, le père Giry, Surius, Ribadeneyra, Godescar, les propres des

---

referencia también al canto 11 en el que Ulises cuenta cómo , aconsejado por Circe, fue a ver al adivino Tiserias que le anunció muchas dificultades y desgracias para su viaje de regreso.

<sup>37</sup> Escribe al respecto Line Amselem-Szende: “Al final del prólogo, Lope se atreve a comparar el elevado estilo de unos versos supuestamente originales en latín con su débil traducción al castellano. Este juego manifiesta el deseo de granjearse la adhesión del lector por su atrevimiento o por su humildad , ya que la versión traducida es tan lograda como el falso original. El prólogo parece pues invitar al lector –consciente o no de la identidad del autor- a buscar en el libro no sólo los modelos que lo han inspirado sino también lo que es la cosecha del Fénix” (2003, p. 25).

diocèses et tous les travaux hagiographiques publiés jusqu'à ce jour, Paris, Bloud et Barral, 1876, 7eme édition, t. 12.

JAUD, L., *Vie des Saints pour tous les jours de l'année*, Tours, Mame, 1950.

*Lettres des premiers Chartreux*, t. I, (Saint Bruno, Guigues, Saint Anthelme), introductions, texte critique, traduction et notes par un chartreux, Paris, éditions du Cerf, 2eme édition, 1988 (1ere édition 1962)

MAUREL, Serge, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Publications de l'Université de Poitiers, 1971.

MILLÉ Y GIMÉNEZ, Juan, « Apuntes para una bibliografía de las obras no dramáticas atribuidas a Lope de Vega », *Revue Hispanique*, 74, n° 166, 1928, pp. 345-572.

PALAU Y DULCET, Antonio, *Manual del librero hispanoamericano*, XXV, Oxford, The Dolphin Book, 1973, pp. 425-530.

RIVADENEYRA, Pedro de, *Flos Sanctorum o Libro de las vidas de los Santos*, , segunda parte, t. II, Madrid, 1601.

SABRY, Randa, *Stratégies discursives : digression, transition, suspens*, Paris, École des Hautes Études en sciences sociales, 1992.

Salvá y Mallén, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, t.1, Valencia, Orga, 1872,(reimpresión facsímil, Julio Ollero, 1992).

Serés, Guillermo, « Temas y composición de los *Soliloquios* de Lope », *Anuario Lope de Vega*, I, 1995, Lleida, Milenio, p. 209-227.

TIRSO DE MOLINA (Fray Gabriel Téllez), *Obras dramáticas completas de Tirso de Molina*, t.2, edición crítica de Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1962

—*El mayor desengaño*, en *Obras de Tirso de Molina*, IV, edición y estudio preliminar de María del Pilar Palomo, Madrid, 1970, (B.A.E), pp. 120-167.

VEGA CARPIO, Lope Félix de, *Cuatro Soliloquios de Lope de Vega Carpio. Llanto y lágrimas que hizo arrodillado delante de un crucifijo pidiendo a Dios perdón de sus pecados después de haber recibido el hábito de la Tercera Orden de Penitencia del Seráfico Francisco. Es obra importantísima para cualquier pecador que quisiere apartarse de sus vicios y comenzar vida nueva*, Valladolid, Francisco Abarca de Angulo, 1612.

—*El peregrino en su patria*, edición, introducción y notas de Juan Bautista Avalle-Arce, Madrid, Castalia, (*Clásicos Castalia*), 1973.

—*Soliloquios amorosos de un alma a Dios*, Sebastián de Cormellas, Barcelona, 1626 y Alonso Pérez, Madrid, 1627 pero con el Privilegio, la Suma de Tasa y la Fe de Erratas de 1626.

—*La villana de Getafe*, estudio, edición y notas de José María Díez Borque, Madrid, Editorial Origenes, 1990.

VILLEGAS, Alonso de, *Fructus Sanctorum y Quinta Parte del Flos Sanctorum*, Cuenca, Juan Masselin, 1594.

VIVES, Benjamin, *Voyage à la Grande Chartreuse du Dauphiné, précédé de La Vie de Saint Bruno*, Nimes, Soustelle-Gaude, 1855

WILMART, A., « La chronique des premiers Chartreux », *Revue Mabillon*, Liugé, 1926.

