



Cuando el habito lo hace el monje: dos santos sastres

Luis Gonzalez Fernandez

► To cite this version:

Luis Gonzalez Fernandez. Cuando el habito lo hace el monje: dos santos sastres. Amaia Arizaleta et al. Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'or, Méridiennes, Université de Toulouse, pp.207-224, 2007, Méridiennes, Série générale, 10.6700/gonfer.2007.11.28 . hal-00150579

HAL Id: hal-00150579

<https://hal.science/hal-00150579>

Submitted on 30 May 2007

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.

**Cuando el hábito lo hace el monje: dos santos sastres (*Santo y sastre* de Tirso de Molina y
El lego de Alcalá de Luis Vélez de Guevara)**

Luis GONZÁLEZ FERNÁNDEZ
LEMSO-FRAMESPA
(Université de Toulouse-Le Mirail)

En una sociedad en la que mucha gente aspiraba a una vida ociosa, el trabajo, y en particular el trabajo manual, estaba mal considerado, sobre todo por aquéllos que no tenían que desempeñar actividades mecánicas remuneradas. Aunque en ese falso espejo de la vida conocido como la comedia nueva podemos encontrar una larga lista de personajes dedicados a oficios de lo más diverso (Ruano de la Haza enumera cuarenta y cuatro en su *Escenificación de la comedia*) son bastante escasos los protagonistas de comedia identificados con una actividad laboral¹. Algunas excepciones notables son Peribáñez (labrador rico), y don Álvaro de Atayde como un mal ejemplo de una profesión tan aceptable en la sociedad áurea como la de capitán de infantería². Casi como por definición los protagonistas de las comedias no desempeñan oficios por pertenecer casi siempre a la nobleza ociosa y poder vivir sin trabajar: no es sorprendente entonces la falta de interés por mostrar sobre las tablas el trabajo. La mayoría de los ejemplos del ejercicio de un trabajo manual recae en lo que podríamos llamar personajes secundarios. Éstos son a menudo los que se representan como sirvientes de los ya citados personajes nobles. Aparte de su función principal como interlocutores de sus amos, su presencia escénica tiene como objetivo contribuir a la construcción del tejido social representado en la obra, pero sin que los dramaturgos lleguen a matices costumbristas; pocas veces aparecen criados en escena con la fregona en la mano. Como tantas otras facetas de los personajes de la comedia, todo se ciñe a la creación de tipos teatrales bien definidos. La dama ha de tener su criada, y el galán su lacayo, a quien (en el caso de la figura del donaire) se podría acusar de pluriempleo si no fuera por el hecho de que los graciosos no siempre reciben la debida recompensa por sus esfuerzos.

La idea de que el trabajo puede ser indeseable en el mundo profano no se expresa con la misma fuerza ni a través de los mismos prejuicios cuando la trasladamos al ámbito más espiritual de la comedia de santos. Para el santo, el sufrir como consecuencia del trabajo, el tener la cara bañada de

¹ J. M. Ruano de la Haza, & J. J. Allen, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia, 1994, p. 301-303. En la extensa lista de Ruano, y sin ánimo de ser exhaustivo, se puede notar la ausencia de las siguientes profesiones: alguacil, barbero, soldado.

² Aunque existen numerosas comedias de ambiente bélico en las que los soldados son presentados como héroes, la figura del capitán de *El alcalde de Zalamea* llama la atención. Otro capitán, Juan Bueno, lo encontramos en la comedia de santos de Francisco Llanos y Valdés *El hijo de la virtud, San Juan Bueno, primera parte*, en *Parte veinte de comedias varias nunca impresas, compuestas por los mejores ingenios de España*, Madrid, Pablo del Val, 1663, fols. Ee6r.-Hh2r. Una acotación reza: «Sale San Juan Bueno muy galán, de Capitán de infantería, y Simón, su criado, de sargento» (fol. Ee6v.). Para un estudio de esta comedia véase J. Capdevila Sánchez, «La representación de la violencia demoníaca en *El hijo de la virtud, San Juan Bueno* (partes primera y segunda)», tesina de licenciatura, Université de Toulouse-Le Mirail, septiembre 2004.

sudor, manchar sus manos con la tierra, o cansar sus huesos, no tiene nada de vergonzoso y en determinados casos forma parte del camino hacia la santidad. En la *Famosa comedia de la Bienaventurada Madre Santa Teresa de Jesús, monja descalza de Nuestra Señora del Carmen*, atribuida a Lope de Vega y también a Luis Vélez de Guevara³, tras la destrucción de su convento por unos aplicadísimos demonios «con palancas y azadones» (p. 489a), Santa Teresa, acompañada por doña Juana y Petrona y un número indeterminado de «ángeles en figuras de oficiales» (p. 489b), se pone manos a la obra para levantar el edificio. En un arranque de entusiasmo incita a los demás a hacer lo mismo, diciendo: «Venid, todos trabajemos» (p. 489b). A la santa se la ve enseguida «con una espuerta de tierra» y ante la pregunta incrédula de doña Juana: «Qué ¿también trabajáis vos?» responde: «Es de Dios la casa, hermana, / y como es casa de Dios, / trabajo de buena gana» (p. 490a). Para la tarea que emprende, Santa Teresa no siente en absoluto que el trabajar con las manos pueda ser vil y llano, indigno de su estado. Otro ejemplo, esta vez ciertamente lopesco, es el de San Isidro, labrador. La asociación de un santo con determinado oficio manual dignifica el trabajo en la mayoría de los casos.

Esta comunicación pretende examinar, precisamente, la relación entre unos personajes santos y una profesión particularmente mal vista, la del sastre. A los sastres, junto con los molineros, médicos, barberos, taberneros, venteros y un sinfín de otras profesiones⁴, se los relacionaba con prácticas abusivas y engañosas, cuando no eran tachados abiertamente de ladrones⁵, y sin embargo nos encontramos con que en dos comedias el protagonista santo es también sastre⁶, una asociación poco dada que, en el caso de la obra más conocida, *Santo y sastre* de Tirso de Molina, no se le ha escapado a la crítica y menos aún al dramaturgo que la compuso. La aparente dificultad para reunir

³ Para la cuestión de autoría remito a las páginas 497-498 del estudio clásico de S. G. Morley & C. Bruerton, *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, 1968 (1ª ed. *The Chronology of Lope de Vega's Comedias. With a Discussion of Doubtful Attributions, the Whole Based on a Study of His Strophic Versification*, Nueva York, The Modern Language Association of America, 1940). Para el texto de la comedia cito por la edición de M. Menéndez Pelayo, *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, tomo V: *comedias de vidas de santos y leyendas piadosas (conclusión); comedias pastoriles*, Madrid, Rivadeneyra, 1895, p. 467-503.

⁴ Médicos fingidos aparecen en *El acero de Madrid* de Lope (el gracioso Beltrán), y en *Quien mal anda en mal acaba* de Juan Ruiz de Alarcón (el morisco Román Ramírez se hace pasar por un curandero). Entre otros personajes satirizados están los alguaciles: un alguacil convertido en hazmereir figura en *La cueva de Salamanca*, también de Ruiz de Alarcón, y un alcaide poco escrupuloso y un barbero engañado aparecen brevemente en *El médico de su honra* de Calderón. Para el espacio de la venta y los venteros véanse los interesantes artículos de C. Buezo, «Venta y ventero en una pieza», de Antonio de Escamilla, o el cuerpo como lugar escénico» y M. J. Martínez, «La venta y sus representaciones en el teatro áureo», ambos en F. Cazal, C. González & M. Vitse (eds.), *Homenaje a Frédéric Serralla: El espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro*, Actas del VII Coloquio del GESTE (Toulouse, 1-3 de abril de 1998), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, p. 117-136, y p. 359-379 respectivamente.

⁵ Las sátiras contra los sastres son numerosas. En lo que se refiere a la tradición oral, E. Martínez recoge varios dichos y coplas relacionados con los sastres entre los cuales cabe destacar: «Un sastre, un zapatero y un barbero, son tres personas distintas y ninguno verdadero»; y «Suma cien xastres, cien molineros y cien texedores y habrás trescientos ladrones», en *Brujería asturiana*, León, Editorial Everest, 1987, p. 83.

⁶ En un artículo reciente, «Santidad y comicidad en *Santo y sastre*, de Tirso de Molina», en F. Cazal, C. Chauchadis & C. Herzig (eds.), *Pratiques hagiographiques dans l'Espagne du Moyen Âge et du Siècle d'Or*, Toulouse, CNRS-UMR 5136/Université de Toulouse, Collection Méridiennes, p. 329-348, M. Zugasti enumera unas comedias y entremeses en cuyos títulos figura la voz *sastre*, o cuyos protagonistas son sastres, y aunque estemos lejos de poder hablar ya del subgénero de la *comedia de sastre*, es digno de señalar el interés que esta figura suscita en diversos géneros literarios a lo largo del Siglo de Oro. (Agradezco al profesor Zugasti el haberme enviado una copia de su trabajo cuando estaba aún en prensa.)

estos dos términos casi antitéticos⁷, constituye uno de los logros temáticos de la comedia de Tirso y las referencias a la profesión del protagonista se multiplican a lo largo de la obra con distintos propósitos y funciones dramáticas. La segunda obra es la apenas estudiada comedia de Luis Vélez de Guevara *El lego de Alcalá*: en esta obra la profesión del protagonista, desarrollada al principio, deja enseguida paso a otras preocupaciones y cae en olvido a medida que avanza la trama. La fecha de la pieza de Tirso sigue siendo causa de debate entre los tirsistas aunque, por lo general, se habla de una primera versión hacia 1614/1615 refundida al final de la misma década o principios de los años veinte (entre 1619 y 1622) y revisada de nuevo para su inclusión en las obras impresas del mercedario en 1635⁸. Para la datación de *El lego de Alcalá*, no dispongo actualmente de muchos datos objetivos (salvo que fue escrita antes de 1644, año de la muerte del autor) pero, por razones que expondré enseguida, creo que se compuso en los años, o incluso los meses, posteriores a la aparición sobre las tablas de la comedia de Tirso.

Santo y sastre

La cuestión laboral en esta obra está presente desde el mismo título, al igual que un matiz claramente cómico, sobre el cual no me detendré demasiado por haber sido objeto de dos estudios recientes⁹. La búsqueda maliciosa de la comicidad a partir de la presentación satírica de ciertos gremios denostados, recibe un tratamiento extenso al comienzo de la comedia de Tirso. En la escena inicial, el gracioso, Pendón, extrae de su ropa una profusión de billetes de amor escritos por los diversos pretendientes de su ama Dorotea, pretendientes cuyo denominador común es pertenecer a oficios mal considerados, lo cual, en palabras de Jaime Garau «da pie [...] para satirizar y parodiar distintos oficios, profesiones y lenguajes sectoriales (en un esquema conocido en los entremeses de 'examen de maridos')»¹⁰. Entre los profesionales ridiculizados encontramos «doctores» (v. 59), «escribanos» (v. 61), «alguaciles» (v. 67), y «un barbero» (v. 80). La figura del sastre, que se podría encontrar perfectamente entre las profesiones que enumera Pendón, aparece, como cabía esperar por el título de la obra, como un caso aparte, en último lugar. Para enfatizar la relevancia dramática de la mención de este gremio Tirso hace que nos llegue desde fuera del escenario («*Dentro*»), a través de una voz que es interpretada como especie de augurio, estableciendo ya un vínculo entre el sastre y lo

⁷ Recordemos lo que dice Quevedo: «Deben entender los sastres en el mundo que no se hizo el infierno sino para ellos, según se vienen por acá», en *El sueño del infierno*, ed. Ignacio Arellano, Madrid, Cátedra, 1991, p. 183.

⁸ Para un resumen del estado de la cuestión en torno a la fecha remito a la introducción (p. 619-620) de la edición de *Santo y sastre* de J. Garau, en *Tirso de Molina. Obras completas: Cuarta parte de comedias II*, edición crítica del Instituto de Estudios Tirsianos dirigida por I. Arellano, Pamplona, GRISO (Universidad de Navarra)/Revista *Estudios*, 2003, p. 617-738. Zugasti sugiere que el período comprendido entre 1619 y 1622 «podría resultar adecuado para la datación de *Santo y sastre*», *op. cit.*, p. 333.

⁹ Véanse M. Delgado Morales, «*Santo y sastre*: comedia de contradicción y de celebración», en I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti (eds.), *El ingenio cómico de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, 1998, p. 69-81, y Zugasti, *op. cit.*

¹⁰ Garau, *op. cit.*, p. 623.

sobrenatural que se prolongará hasta el final de la obra¹¹. El mero hecho de que se mencione la palabra «sastre» engendra inmediatamente numerosos chistes y juegos de palabra en los que Tirso manifiesta su particular ingenio para satirizar esta profesión, llegando a su cénit con la reacción del gracioso Pendón, que, al decir la voz extraescénica que el marido de Dorotea ha de ser «sastre y santo» (v. 356), exclama: «¿Sastre y santo? / ¿Blanco y negro? ¿Fuego y frío?»¹². Lo antitético del título queda así glosado. Dorotea, tras haber rechazado a los demás pretendientes, parece haber tocado fondo con la perspectiva de casarse con un sastre. Huelga decir que a partir de este momento los chistes en torno a esta profesión se multiplican. El propio Tirso también se mofa de los sastres, a partir de las burlas de los personajes, pero esto no impide que en la obra en su conjunto se proceda a una dignificación de la profesión. La llevará a cabo el dramaturgo eficazmente al hacer que dicho oficio lo desempeñe un personaje moralmente irreprochable y lleno de virtudes. Y aunque Tirso se sirva admirablemente de los tópicos contemporáneos sobre los sastres al tiempo que inventa nuevas maneras de ridiculizarlos, no conviene olvidar que se considera que esta comedia fue probablemente una obra de encargo, destinada por el gremio de los sastres para honrar a su santo patrón o, en palabras de Miguel Zugasti, para «reivindicar el ‘oficio sastril’»¹³. La dignificación del oficio se empieza a construir a partir del momento en el que el protagonista, Homobono, entra en escena, dando ya muestras de humildad desde su saludo inicial: «Dios en esta casa sea» (v. 377). Al desmentir Dorotea el haber mandado llamar a un sastre¹⁴, Homobono demuestra de nuevo su humildad: «Debí de engañarme yo; / no importa, poco hay perdido. / Vuesa merced me perdone» (vv. 387-389). Dorotea, tras un repentino cambio de modales, impulsado quizás por la «buena cara» (v. 392) del sastre, intenta poner en evidencia la bajeza del protagonista y el poco juicio que conlleva la elección de semejante actividad laboral. El intercambio es de lo más revelador en lo que se refiere al elogio de la profesión a través de su asociación con el santo:

DOROTEA Ya que vino, escuche un poco:

¹¹ Respecto de esta voz Zugasti dice: «Tirso, que conoce bien la tradición popular de la víspera de San Juan, introduce una voz ‘de dentro, como que pasa por la calle’ (acotación al v. 252), que funcionará —según lo ha descrito Deleito y Piñuela— a modo de pronóstico o agüero anticipatorio del destino de las jóvenes casaderas», *op. cit.*, p. 334. A esta observación se puede añadir el impacto que toda voz extraescénica puede tener sobre el público. Sobre las voces en *off* ver: H. Recoules, «Ruidos y efectos sonoros en el teatro español del Siglo de Oro», *Boletín de la Real Academia Española*, 55, 1975, p. 109-45; C. Davis, «The Audible Stage: Noises and Voices Off in Golden Age Drama», en C. Davis & A. Deyermund (eds.), *Golden Age Spanish Literature: Studies in Honour of John Varey by his Colleagues and Pupils*, London, Westfield College, 1991, p. 63-72; y también C. E. Aníbal «Voces del cielo — A Note on Mira de Amescua», *Romanic Review*, 16, 1925, p. 57-70.

¹² Ver Delgado Morales, p. 69.

¹³ Zugasti, p. 332. I. Arellano evoca la posibilidad de que la obra fuera: «comedia quizá encargada por el gremio de estos oficiales [sastres]», en su *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 338; ver también Garau, p. 621, nota 6.

¹⁴ Zugasti, p. 336, señala que «Dorotea llamó al sastre con la intención de hacerse un vestido», como dice el texto (vv. 745-746). Sin embargo, en su primer encuentro con Homobono, Dorotea dice en aparte: «y apenas malicias temo / cuando, sin llamarle yo, / por mis puertas se me entró / un sastre» (vv. 400-403, cursiva mía). Hay aquí una evidente contradicción que se podría explicar o bien porque Dorotea le miente al padre de Homobono a propósito de la visita, tal y como hace sobre el supuesto intento de violación, o bien porque estamos ante lo que Zugasti, citando otros ejemplos en la obra, llama «algún estrago en el texto que no terminó de pulirse antes de ser enviado a la imprenta», p. 337, nota 18.

o fue necio, o era loco
 quien le aconsejó escoger
 oficio tan desvalido
 a un hombre de tan buen talle,
 que un rey pudiera ocupalle
 siendo su favorecido
 en otro de más valor.
 ¿Sastre un mozo tan gallardo?
 Siéndolo, señora, guardo
 el ser que heredé mejor:
 tuvo este oficio mi padre
 y en el mismo heredé.
 ¡Qué mal hizo!
 Pues ¿no ve
 que Naturaleza (madre
 que distribuye prudente
 sus dones a cada cual,
 con repartimiento igual,
 al ser bajo o eminente,
 que cría en cualquier sujeto)
 me obliga a esta profesión?
 nunca aspira a ser león
 el cordero (vv. 410-432)

La respuesta de Homobono, apenas interrumpida por el sucinto aparte de Dorotea «¡Qué discreto» (v. 432), se transforma en una disquisición sobre el valor del trabajo y de su función concreta en la sociedad¹⁵. Conviene reproducirla en su totalidad:

El bruto que con su piel
 una vez se disfrazó
 causa de su afrenta dio
 a los que burlaron dél.
 La ocasión de estar perdido
 el mundo es porque cualquiera,
 no contento con su esfera,
 se eleva desvanecido.
 Viste seda el oficial,
 porque anhela a ciudadano,
 y este con la hacienda vano
 ser quiere al hidalgo igual;
 el hidalgo, caballero,
 y el caballero, marqués,
 este príncipe, y después
 el príncipe, rey severo;
 el rey hasta emperador
 no para, siempre anhelando,
 y así se van despeñando
 desde el esclavo al señor.
 Si el hijo del jornalero
 en la azada se ocupara,
 el oficial trabajara
 y contento el caballero
 con lo que el cielo le ha dado

¹⁵ Ver la nota al verso 441 de la edición de Garau, p. 653.

no saliera de compás
pretendiendo valer más,
todo anduviera ordenado.
Yo en fin, que en mi esfera estoy,
ansí mi oficio entretuve;
padre que fue sastre tuve,
sastre nací y sastre soy (vv. 433-463)

A la vez que Tirso aprovecha la ocasión de criticar las costumbres de su época, el discurso de Homobono expresa de manera prolija la humildad del personaje y su aceptación de su estado y condición social¹⁶. Esta humildad queda patente en el hecho de que el protagonista no se avergüenza de su oficio, heredado de su padre, y también a través de una imagen muy adecuada: la del león frente al cordero. La referencia al león con sus múltiples significados —recordemos de paso que se le identifica tradicionalmente con el rey, la soberbia, la furia, la fuerza, y hasta con el diablo¹⁷— contrasta con la del cordero que recuerda no sólo al animal indefenso ante las fieras, sino de manera muy clara la figura de Cristo. Así pues, mediante la «discreción», humildad y cordura que Tirso presta a su personaje, al igual que la asociación de imágenes positivas, se van borrando las consideraciones negativas en torno al oficio que ejerce Homobono, aunque no desaparezcan del todo, como atestiguan los chistes y burlas. Prevalecen las virtudes del personaje santo y no los vicios atribuidos a su profesión, que es un mero accidente de la vida. El proceso de dignificación se refuerza con la aparición de Cristo ante Homobono, una aparición milagrosa que no sólo confirma a Homobono en su oficio de sastre sino que le confiere la aprobación del cielo. Homobono recibe la visión de Cristo como recompensa por sus buenas acciones. En los momentos inmediatamente anteriores a la aparición divina, el futuro santo le había dado su ropa a un pobre, quedando él desnudo. Ante semejante muestra de caridad, la respuesta del pobre suena profética:

¡Oh asombro del siglo nuestro!
¡Oh sastre que viste a Dios
en sus pobres! Los pies beso
que estrellas han de pisar (vv. 1711-1714)

Parte de la profecía no tarda en cumplirse¹⁸. Dice Cristo:

tú de veras me has vestido,
deudor soy, pagarte quiero
la ropa que me has cortado
al talle de mis deseos.
Bien sabes tomar medidas,

¹⁶ En otra conversación con Dorotea dice Homobono: «Soy un sastre; no me han dado / mis padres más calidad; / ¿qué queréis que el vulgo diga / cuando os viere entronizada, / sastre yo, vos adornada» (vv. 1430-1434).

¹⁷ Para el simbolismo del león véanse B. Rowland, *Animals With Human Faces: A Guide to Animal Symbolism*, London, George Allen & Unwin, 1974, p. 118-120 e I. Malaxecheverría, *El bestiario esculpido en Navarra*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 1990, p. 163-187, y F. Baños Vallejo, «Simbología animal en la hagiografía castellana», en M. I. Toro Pascua (ed.) *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de la Literatura Medieval: Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989*, Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1994, tomo I, p. 139-147, en particular p. 140-141.

¹⁸ Ver E. Dassbach, *La comedia hagiográfica del Siglo de Oro*, New York-Washington, Peter Lang, 1997, p. 71.

pues justamente me veo
vestido y galán por ti,
y así desde hoy más te tengo
por mi sastre (vv. 1720-1728)

En este aval celestial cabe señalar la atención que pone Cristo en la pericia de Homobono. Sobre sus dotes de sastre poco hemos sabido hasta el momento y está claro que las palabras de Cristo nada tienen que ver con las habilidades de Homobono con la aguja, sino que hay que entenderlas a lo divino, como ha ido sugiriendo Tirso a través de varios personajes a lo largo de la obra, a menudo sin que quienes hablan conozcan el verdadero alcance de sus palabras. A modo de ejemplo, Dorotea dice de Homobono: «sastre santo, vos vestís / almas, que los cuerpos no» (vv. 595-596). En lo que se refiere al ejercicio de su profesión de sastre tres ocasiones son dignas de mención: la primera la hallamos en el encuentro inicial entre Homobono y Dorotea. El protagonista emplea el vocabulario de su oficio en un discurso moral en el que intenta persuadir a su cliente que las galas en la ropa «son incentivos del pecado» (v. 555). Cuando Dorotea le habla de los pasamanos de su vestido, el sastre responde ingeniosamente:

pasamanos la prometo
que causen gusto al discreto,
.....
los pasamanos mejores
son en ellas el rosario;
que si las manos le pasan
de pasamanos podrán
servir al alma (vv. 526-527 y 531-535)

Las dos ocasiones posteriores son de carácter milagroso y refuerzan la santidad del personaje al presentarlo recibiendo los favores del cielo en el continuo proceso de dignificación de su oficio. Homobono, desconocedor del ocio, al quedarse solo dice:

Aguja y hilo hay aquí;
cosamos y contemplemos,
que aunque contrarios extremos,
pues Vos habitáis en mí
dueño de mi corazón,
no desdeñaréis mi estilo,
que entre la aguja y el hilo
cabe también la oración (vv. 2315-2322)

Una acotación añade: «*Asiéntase en un banquillo y cose una ropa, y dentro canta una voz*». Homobono, encantado con el son de la música y el mensaje que transmiten las palabras de la canción, sigue cosiendo y exclama, en una nueva muestra de la relación estrecha entre el santo y Cristo:

Cantando trabaja el pobre,
siente el jornalero alivio
y desmiente con el canto
las tareas de su oficio

y Vos, amoroso dueño,
regaláis, tierno y meliflúo,
con música mis sudores
pagados y agradecidos.
¡Vos en cruz, y yo asentado!
¿Vos muerto por mí, y yo vivo?
¿Yo sano, y Vos doloroso?
¿Vos desnudo, y yo vestido?
¡Ay pobre rico,
vestidme Vos agora
de Vos mismo! (vv. 2343-2357)

La alternancia entre las palabras del santo y la respuesta cantada continúa durante alrededor de cien versos y es coronada por una nueva aparición de Cristo mientras Homobono cose, absorto en su tarea:

Baja muy despacio un Cristo crucificado, grande, desde lo más alto del vestuario, y va subiendo Homobono al mismo compás, sin reparar que sube, haciendo labor hasta que a la mitad de la pared se junta con él, y entonces se levanta y le abraza (acot., v. 2411)¹⁹.

La dignificación del oficio de sastre se mantiene y amplifica al asociar a Homobono con el cielo en términos iconográficos cada vez más explícitos. Apenas doscientos versos más tarde otra acotación nos informa que «*Están asentados en dos banquillos cuando se abren las puertas, dos ángeles, cosiendo una ropa; hincado Homobono de rodillas, suena música*» (acot., v. 2665). Por si a alguien se le escapa el significado de esta nueva intervención celestial, Tirso machaca el mensaje que desea transmitir a través del gracioso, Pendón:

¿No ves los ángeles dos
cosiendo, o no estoy despierto?
¡Oh aprendices celestiales!,
tu profesión autorizan,
y mientras rezas sastrizan.
¡Qué lindo par de oficiales!
Sastres, desde hoy os abono (vv. 2666-2672)

Al final de la comedia, que no tarda en llegar, otra apariencia reafirma la legitimidad de la profesión de Homobono: «*Corren una cortina y va subiendo con música el santo, vestido de una ropa larga de tela, con unas tiseras de sastre en la mano izquierda y en la otra una cruz*» (acot., v. 2859). Como en otras ocasiones la escena va acompañada de los chistes de rigor en boca del gracioso. Así pues, en el transcurso de seiscientos versos (más de la mitad del total de la tercera jornada), Tirso construye tres episodios en los que se relaciona explícitamente al santo con el cielo, manera clara de transmitir al público que incluso los sastres pueden tener acceso al cielo si llevan una vida adecuada. Toda la

¹⁹ El adjetivo «grande» parece indicar que el Cristo no es un actor sino una imagen. Para algunas precisiones sobre el tipo de maquinaria empleada para llevar a cabo la representación de este milagro ver Ruano de la Haza, 1994, p. 476-477.

comedia parece apuntar hacia este fin, lo cual da crédito a la idea, expresada arriba, de que haya sido comedia de encargo.

El lego de Alcalá

Quisiera centrar mi atención ahora en la segunda comedia con protagonista sastre, *El lego de Alcalá*, en la que se llevan a las tablas las peripecias y camino hacia la santidad de un hombre sencillo, San Julián de Alcalá²⁰. En esta comedia se cuenta cómo de «sastrecico» pasa Julián a lograr su más íntimo deseo, vestir el hábito franciscano. Nos cuenta el propio Julián que ya había vestido el pardo sayal en tiempos pretéritos pero que se lo habían retirado por ser «muy mal soldado» (fol. G3v.b), y por imitar a San Francisco «con algunos ejercicios» que «a locura atribuyeron» (fol. G4v.a) los frailes. Julián deja la sastrería para seguir al predicador Francisco de Torres²¹, y tras diversas aventuras y algún que otro encuentro con el demonio, alcanzará su propósito y la devoción y admiración de sus contemporáneos.

En otra comedia, atribuída en tiempos a Lope de Vega pero considerada apócrifa por Morley y Bruerton, *El saber por no saber, y vida de San Julián de Alcalá de Henares*, también se narran la vida, milagros y muerte de San Julián de Alcalá, como anuncia el título. Aunque existen varios puntos en común entre esta comedia y la de Vélez, como por ejemplo el hecho de que a Julián le hubieran retirado el hábito franciscano debido a las locuras y extremos que hacía en el convento (señales de su santidad mal comprendidas por los demás religiosos), y también unos breves detalles biográficos relativos a sus padres, las demás informaciones acerca del santo se concentran en la descripción o puesta en escena de una profusión de milagros. En *El saber por no saber* no existe la mínima mención de la profesión *sastril* del santo. Esto podría responder a un deseo de limpiar su imagen, para ocultar así la práctica de un oficio tan denostado, aunque en la comedia se insiste repetidas veces en la baja condición del protagonista y su falta de ciencia. Sin embargo, el que no se mencione un dato tan fácilmente explotable en la época se explica sin duda porque Julián jamás desempeñó semejante trabajo y porque su empleo en *El lego de Alcalá* es seguramente pura invención de Vélez. Optando pues por esta segunda y más verosímil hipótesis, cabe preguntarse por qué le adjudicó Vélez de Guevara este oficio a un santo cuya vida, de muy reciente memoria, debía de ser conocida en el Madrid del

²⁰ Se trata de la vida del beato, que no santo, Julián de San Agustín (c. 1553-1606), natural de Soria, «hijo de Andrés Martinet, francés fugitivo de Tolosa a causa de los calvinistas, y de Catalina Gutiérrez, joven obrera de Aguaviva [...] en edad juvenil vistió el hábito de los Hermanos menores en el Convento-Retiro de Salceda», G. Ferrini & J. G. Ramírez, *Santos franciscanos para cada día*, Cesena, edizioni Porziuncola, 2001, p. 108 (1ª ed. *Un santo al giorno*, Cesena, Edizioni Francescane, s.f.).

²¹ F. Herrero Salgado no recoge noticias de ningún predicador de este nombre en *La oratoria sagrada en los siglos XVI y XVII, vol II: predicadores dominicos y franciscanos*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998. De los tres «Francisco de Torres» contemporáneos a los hechos que se encuentran en la *Enciclopedia universal ilustrada Europeo-Americano*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, tomo 62, p. 1428b, sólo hay un franciscano, nacido en Luco (Teruel) y muerto en Zaragoza en 1636, fue guardián del convento de Barbastro, cronista de la provincia de Aragón, y escritor de varios tratados. Dada la fecha de su muerte coincide vagamente con el Francisco de la comedia, aunque los datos de su actividad como religioso lo alejan bastante geográficamente de Alcalá.

primer tercio del siglo XVII y en sus alrededores²². Como han puesto de manifiesto Manuel Delgado Morales y Miguel Zugasti en sendos trabajos a propósito de la comedia *Santo y sastre*, hay algo intrínsecamente paradójico en la unión de los términos «santo» y «sastre»²³. El título de la comedia tirsiana juega de entrada con esta dicotomía, mientras que en la obra de Vélez la relación entre el protagonista y su bajo oficio no se descubre hasta pasados un centenar de versos: la oposición terminológica no se puede considerar por lo tanto como factor determinante de la elección de tal oficio para el protagonista, Julián de Alcalá.

Tal es la importancia que el dramaturgo confiere al oficio en esta obra (al menos en el primer acto) que empieza con una larga evocación de una sastrería en la que unos «*oficiales de sastre*» (así los describe una acotación, fol. G2r.a)²⁴, se disponen a comenzar la jornada laboral. Abundan términos relacionados con la profesión: «lo que no se *cosió* anoche» «*hirvan* habrá como el puño»; «mientras nosotros *cosemos*» (cursiva mía, fol. G2r.a-b); «*sale el maestro con unas tixerás*» (énfasis mío, acot., fol. G2v.b); «jubón de azotes», «calzón»; «pestañuelas»; «agujas» (fol. G2v.b). La escena inicial de nuestra pieza muestra lo que Gareth A. Davies ha descrito, refiriéndose de manera general a la poesía cortesana de nuestro autor, como una mezcla de «Accurate reportage [...] with a love for colourful *costumbrismo*» (cursiva en el original)²⁵. La atención al detalle de Vélez nos presentará no sólo una animada escena laboral con unos oficiales que hacen cobrar vida al conocido adagio «coser y cantar» al entonar todos una canción intitulada «Sale la estrella de Venus», sino que serán los propios sastres los que introduzcan también la noción del latrocinio que tanto se asoció a esta profesión y que tanto explota Tirso a través de Pendón y otros personajes²⁶. Vélez, al relacionar a los sastres con gente deshonesto, proporciona a la escena cierta vena cómica que se mantendrá a lo largo de la primera etapa de la comedia que nos descubre a este nuevo sastre santo. Al igual que Tirso de Molina, Vélez de Guevara presenta a su protagonista *in absentiam*, a través de los comentarios de otros personajes. Dentro de la larga construcción dramática del ambiente *sastril*, que vengo describiendo, el maestro les pide a los oficiales noticias de Julián («¿Aún no ha venido Julián?», fol. G2v.b). El más deslenguado de

²² En *El saber por no saber* se hace referencia a la canonización de San Diego de Alcalá (1588) y a la muerte de Felipe II (1598) como hechos que tienen lugar durante la vida de Julián. Murillo pintó un San Julián de Alcalá, en el que éste aparece en hábito de franciscano apuntando hacia la visión del alma de Felipe II que asciende hacia el cielo.

²³ Para Delgado Morales, «tanto la comedia como el tono y el contenido cómicos de *Santo y sastre* se logran y establecen según un proceso continuo de oposición de elementos» (p. 70). Respecto del título véase la página 69.

²⁴ Cito a partir de la copia impresa de *El lego de Alcalá* publicada en *Laurel de comedias cuarta parte de diferentes autores*, Madrid, Imprenta Real, 1653, fols. G2r.-I8r. Modernizo la puntuación, también la ortografía en la mayoría de los casos, suplo acentos y resuelvo las abreviaturas.

²⁵ G. A. Davies, «Luis Vélez de Guevara and Court Life», en C. George Peale (ed.), *Antigüedad y actualidad de Luis Vélez de Guevara*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, Purdue University Monographs in Romance Languages, 10, 1983, p. 20-38.

²⁶ El gracioso Capoché descontento con algunos de los versos de la canción, sugiere la enmienda siguiente: «mejor dixera en lugar / de agravio a razón conforme, / 'le dexa a su dama un gato, / porque se suena que es pobre'. / Para el que lo es, no hay cosa / como un gato de doblones» (fol. G2v.a). La voz «gato» vale ladrón. En boca de un sastre supongo que haya resultado cómico.

éstos, el gracioso Capoché²⁷, revela tanto al maestro como al auditorio que Julián se pasa el tiempo siguiendo al predicador Francisco de Torres. Esta noticia da pie a que el maestro comente la poca diligencia de Julián para el trabajo de sastre:

Pues hablemos claro,
que si desta suerte cose,
hemos menester buscar
quien trabaje, que las noches
y los días se le van
en seguir predicadores
y en rezar (fol. G2v.b)

Cuando por fin llega el protagonista sus primeras palabras recuerdan la entrada de Homobono en la obra de Tirso. Se muestra la humildad de Julián mediante su indumentaria, sale «*vestido de pobre*» (acot., fol. G3r.a) y emplea el mismo saludo formulaico que el santo de Tirso: «Dios sea en esta casa» (fol. G3r.a). De manera parecida a lo que hemos observado en *Santo y sastre*, Vélez también crea una interpretación a lo divino del oficio de sastre. Al explicar Julián que llega tarde por haber estado escuchando la «divina apostólica dotrina» del predicador, el maestro que ya no cabe en sí responde:

Y coser mejor no fuera,
pues que cosiendo se gana
de vestir y de comer (fol. G3r.b)

y Julián por su parte contesta:

También aquesto es coser
con aguja soberana,
para que el alma desnuda
quede de gracia vestida.
Y el alma, una vez cosida,
a lo demás Dios ayuda (fol. G3r.b)

Los chistes que siguen y los que han precedido a la entrada de Julián sirven de marco jocoso en el cual se inserta el protagonista con una sencillez destinada a inspirar ternura en el público. A Julián se le encomienda terminar de coser un hábito de franciscano, elemento que permite a Vélez demostrar la devoción del protagonista. Julián defiende apasionadamente su derecho a coser el hábito, defensa que provoca el asombro del maestro, que exclama: «No he visto tal, / ni tan santa inclinación» (fol. G3v.a). Julián se pone a trabajar, y una vez hilvanado el hábito no puede resistir probárselo, tan grandes son sus ganas de llegar a ser franciscano. Sus extrañas acciones no paran aquí pues, vestido de fraile, se pone a interpretar un pequeño diálogo con otros franciscanos imaginarios. El maestro,

²⁷ Es de notar que los graciosos de ambas piezas tienen nombres que recuerdan el mundo de los sastres. Pendón, según el *Diccionario de Autoridades*, «Llaman vulgarmente a los pedazos de tela, que quedan a los Sastres de las obras que les dan a hacer». Capoché puede ser una corrupción jocosa de «capa», «capucha», «capón» o, dado el contexto franciscano de la obra, incluso de «capuchino».

agotada ya su paciencia, le retira el hábito, en lo que constituye para Julián la repetición en el mundo de los laicos de lo que le había ocurrido ya en dos conventos. Condenado a coser unos calzones, recibe la visita inesperada de Francisco de Torres que lo invita a seguirle como soldado de Cristo. Unos versos más tarde podemos observar un punto de inflexión en la construcción dramática del personaje: se acaba la representación del mundo de los sastres que será olvidado casi inmediatamente por Vélez, a no ser por una breve mención de Julián cuando le relata a Francisco su historia y dice, refiriéndose a su expulsión del convento²⁸:

el hábito me quitaron,
y viéndome tan indigno
de poderle merecer,
procuré aprender oficio.
Escogí el de sastre y fue
con particular designio
de entrar en algún convento
para ropero (fol. G5v.b)

Estas palabras bastarían sin duda para explicar adecuadamente el por qué Vélez de Guevara le confirió a su personaje lo que a primera vista parecía un oficio ficticio que no encontramos en la otra comedia. Sin embargo, una de las réplicas del gracioso, al principio de la obra que nos ocupa, introduce un elemento que, a mi juicio, sugiere que Vélez pudo tener otros motivos menos poéticos a la hora de determinar el oficio de su personaje. Capoché, tras unas breves aclaraciones que establecen la devoción de Julián y su costumbre de escuchar los sermones del predicador, dice lo siguiente:

Señor maestro,
V[uestra] m[erced] no se enoje,
que un grande espíritu al cielo
en él [Julián] infunde y dispone,
porque tengamos los sastres
un Santo, por quien nos cobren,
más devoción, pues ninguno
hasta ahora se conoce:
y tienen los zapateros
dos, y en cuantas procesiones
hay en el Corpus, todos llevan
santo a su oficio conforme.
A Joseph, los carpinteros,
a Isidro, los labradores,
al de Assis, los mercaderes,
los correos a San Roque,
a San Martín, los maestros
de armas. A San Pablo escogen
médicos, y boticarios
a San Damián y San Cosme.
Los escribanos, dexando
el Águila de los Doce;

²⁸ Hay otra mención pasajera hacia el final de la segunda jornada donde un personaje llamado Mondragón alude a la antigua profesión de Julián «Y no pareciera bien / que un don Diego por desastre / usara vara de sastre / como el que te quiso bien» (fol. H6v.b).

y representantes llevan
dos santos del mismo nombre.
Sólo a sastres y poetas,
santo ni santa conocen,
porque son unos de España,
y otros diversos ladrones (fols. G2v.b-G3r.a)

Los comentarios de Capoché son, cuando menos, curiosos. Resultaría sumamente extraño el que un oficial de sastre ignorara quién era el santo de su profesión, aunque podría responder a algún designio dramático²⁹. De hecho otro oficial, Ortuño, responde: «Capoché habla como pudo / hablar un renoceronte» (fol. G3r.a). Pero no se dan más explicaciones y nada se dice de lo que afirma Capoché acerca de la ausencia de santo patrón. Si la aparente ignorancia del gracioso resulta extraña, más extraño aún sería creer que alguien como Vélez, buen conocedor de la tradición popular, a la hora de componer una escena tan repleta de otros detalles, no hubiera sabido quién era el patrón de una profesión tan satirizada como la de los sastres.

Para empezar a contestar a las razones que condicionaron la elección de la profesión de sastre para Julián y las que llevaron a Vélez a poner las palabras citadas en boca de Capoché, creo necesario volver brevemente a la cuestión de la fecha de las dos comedias. Queda dicho arriba que *Santo y sastre* se ha de situar entre 1614 y 1622. Queda dicho también que para *El lego de Alcalá* no he logrado encontrar datos objetivos fiables para su fecha de composición. El texto, sin embargo, ofrece algunas pistas. Cuando Vélez deja de lado su creación del mundo de los sastres tras irse Julián con Francisco de Torres, el gracioso Capoché, queriendo huir de una situación poco cómoda, decide alistarse como soldado para ir a la guerra de Flandes (fol. G5v.b). Aunque la acción de la comedia ha de situarse hacia finales del reinado de Felipe II³⁰, durante el cual empezó la guerra, conviene recordar que la Paz de los Doce Años había expirado en abril de 1621. Cabe la posibilidad, entonces, de que Vélez aluda aquí —con un guiño a la actualidad— a la nueva etapa en la guerra de Flandes, lo cual colocaría su texto en unas fechas muy próximas a las que se han ido avanzando para la comedia de Tirso, de situaciones y tema tan parecidos en algunos momentos³¹. Si estoy en lo cierto y la comedia de Tirso, en lo que podríamos llamar su primera refundición (entre 1619-1622), precede apenas a la de Vélez, me atrevería a decir que la obra de éste último fue escrita con vistas (al menos en el pasaje que acabo de

²⁹ Agradezco a los profesores Josep Lluís Sirera y José Luis Canet el haberme informado de que en Valencia el patrón de los sastres es San Lorenzo. Las dos comedias que nos ocupan fueron sin duda escritas en la Corte y es de suponer que el público madrileño conocería al santo del gremio de los sastres de su propia ciudad, sin estar necesariamente al corriente de posibles variantes geográficas.

³⁰ Este es el caso para la comedia *El saber por no saber* donde se dice: «Allá están muy ocupados; / que es muerto el rey don Felipe / Segundo» (p. 217). Cito por la edición de M. Menéndez Pelayo, *El saber por no saber, y vida de S. Julian de Alcalá de Henares*, en *Obras de Lope de Vega*, tomo V: *Comedias de vidas de santos y leyendas piadosas (conclusión); comedias pastoriles*, Madrid, Rivadeneyra, 1895, p. 195-233.

³¹ El hecho de que mencione la guerra no significa, por supuesto, que se trate de una referencia al comienzo de las hostilidades. Para esta nueva etapa de la contienda se podría tratar igualmente de cualquier año entre 1621 y 1644, año de la muerte del autor.

citar) a lanzarle al mercedario una pulla personal y literaria. El afirmar que no había santo para los sastres (¡y poetas!) cuando existía una recentísima comedia que trataba precisamente de ese tema, parece apuntar a que Vélez compuso su obra con la finalidad de atacar a Tirso. Sobre las supuestas malas relaciones entre el mercedario y Vélez ha escrito largamente Ruth Lee Kennedy, quien afirma que se encontraban ambos dramaturgos en campos políticos opuestos: Vélez próximo a la corte mientras que Tirso «por el año de 1622 era un crítico acerbo de Olivares»³². Otro indicio que apunta a que estos versos de la comedia de Vélez tienen como blanco a Tirso de Molina se encuentra momentos después. Al preguntar Capoché si lo que acaba de decir no es válido responde Ortuño: «Si hermano», y los demás sastres: «¡Vitor mil veces Capoché!». A simple vista no parece haber nada particularmente ofensivo en este verso, salvo que para Tirso y para quienes estaban al tanto de la enemistad entre ambos poetas, podría fácilmente recordar —si es que es anterior a la comedia— un epigrama famoso dirigido contra él:

¡Vitor, don Juan de Alarcón,
y el padre de la Merced!
—Por ensuciar la pared,
que no por otra razón³³.

Las razones que pueden haber impulsado a Vélez a escribir su propia comedia de santo sastre como especie de respuesta a la de Tirso quizás se puedan encontrar en el hecho de que al comienzo de *Santo y sastre* encontramos una sátira antigongorina³⁴ que quizás haya podido escocer o molestar a Luis Vélez, natural de Écija, como otros versos escritos por Tirso en *La celosa de sí misma*, hacia finales de «1622 o principios de 1623»:

Sé sumiller de cortina:
descubre aquea apariencia,
tocarán las chirimías;
que en las tramoyas pareces
*poeta de Andalucía*³⁵.

Lo que parece incontestable es que allí donde Tirso crea una comedia de sastre, el elemento *sastril* en la comedia de Vélez no pasa más allá de lo anecdótico en lo que se refiere a su importancia dramática, lo cual puede dar más peso a la idea de que haya sido ideado para responder a un Tirso

³² R. L. Kennedy, *Estudios sobre Tirso I: El dramaturgo y sus competidores (1620-1626)*, Madrid, Revista *Estudios*, 1983, p. 143 (1ª ed., *Studies in Tirso. I. The Dramatist and His Competitors 1620-1626*, Chapel Hill, UNC Department of Romance Languages, North Carolina Studies in Romance Languages and Literatures, Essays, 3, 1974). La propia Kennedy advierte lo siguiente acerca de su tesis sobre Tirso y Vélez: «Que existieron malas relaciones entre Tirso y Vélez de Guevara es un hecho que apenas se ha notado, y las bases en que me fundo para afirmar su existencia parecerán a primera vista poco sólidas» (p. 141).

³³ La cita proviene de S. Bonifaci, *¿Tirso o Téllez*, número monográfico de la revista *Estudios*, 124, 1979, p. 148. En cuanto a la datación del epigrama dice Kennedy: «Este conocido epigrama no ha sido fechado, pero como veremos más adelante debe de haber sido escrito poco después de salir Tirso de Madrid en 1625» (1983, p. 204; ver también las razones que aduce p. 210 y siguientes). Si aceptamos la hipótesis de Kennedy, o bien el «Vitor» de la comedia es pura coincidencia o bien la comedia de Vélez es posterior a 1625 si en su obra hay realmente un eco del epigrama.

³⁴ Ver Garau, p. 619.

³⁵ Kennedy, 1983, p. 142, la cursiva es mía.

que satirizaba tanto la nueva escuela poética del cordobés como la propensión hacia el abuso de máquinas de Vélez y otros dramaturgos.

Conclusión

Si comparamos las dos comedias sobre la vida de San Julián de Alcalá y los detalles biográficos que comparten, salta a la vista la detallada construcción dramática del ambiente laboral destinado a presentar ante el público el oficio del protagonista en *El lego de Alcalá* —no se encuentra nada parecido en la obra atribuida a Lope. También es digno de notar el hecho de que Vélez deje de darle importancia hacia la mitad de la primera jornada, una vez agotados los chistes sobre la profesión y explicada la razón por la cual el protagonista desempeña el oficio. Todo esto sugiere que para el dramaturgo la creación del ambiente festivo de la sastrería tenía una función secundaria en su obra, no siendo sino un elemento más en la vida de su protagonista. A pesar de los numerosos puntos en común entre la obra de Vélez y la de Tirso, la verdadera diferencia entre las dos reside en la utilización del trasfondo laboral. Para Tirso, la profesión de sastre de Homobono es una especie de referente constante hacia el cual y a partir del cual se estructura y concibe el resto de la obra. La mayoría de los personajes tienen algo que decir acerca de la profesión de Homobono: desde las burlas de Pendón y Dorotea y los dos pretendientes destacados de ésta, Lelio y Grimaldo, hasta las palabras humildes y de aceptación del propio santo, y la aprobación de Cristo y del cielo. En el caso de San Julián los chistes relativos a su profesión existen, pero no lo tocan directamente a él. No se encuentra como blanco de burlas relacionadas con el desempeño de su trabajo de sastre, y no hay intervención divina mientras ejerce su oficio. Aunque Julián se exprese, en un momento dado³⁶, con palabras representativas de su gremio para formar un discurso a lo divino, no alcanzan la profundidad ni la belleza de las de Homobono. *Santo y sastre* se concibe como un proceso de santificación no sólo para el protagonista sino también para su profesión, que es rescatada del oprobio al tener entre sus filas a un hombre bueno, digno de los favores del cielo. Así, aun tomando en cuenta que la pieza de Vélez es la que se nos ofrece como la que más auténticamente representa el mundo de los sastres y el trabajo que desempeñan, la comedia de Tirso hace de la labor de sastre una bella imagen, de como de vestir a la gente se puede pasar a vestir almas.

³⁶ A modo de ejemplo encontramos el siguiente caso aislado, dice Julián: «Voy a remediarme el alma / que estoy por mil partes roto» (fol. G6v.a).