Kalakorikos, 5. 2000, pp.: 329-336

LOS SANTOS EMETERIO Y CELEDONIO EN LA OBRA TEATRAL *LOS TRES BLASONES DE ESPAÑA*, DE FRANCISCO DE ROJAS ZORRILLA Y ANTONIO COELLO

por

Jesús Fernando Cáseda Teresa*

Resumen

Se trata de encontrar las claves de *Los tres blasones de España*, obra de Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Coello, sobre todo las explicaciones políticas, sociales y económicas así como la literatura del género, en la génesis y posible recepción en el siglo XVII.

Abstract

On essaie de trouver les clés de *Los tres blasones de España*, oeuvre de Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Coello, surtout les explications politiques, socials et économiques, ainsi que littéraires du genre, de la génesse et possible réception au XVII siècle.

1.- ORÍGENES DE LA OBRA

Hace apenas cinco años fue noticia la adquisición por el Ayutamiento de Calahorra en pública subasta en Madrid de un manuscrito titulado *Comedia famosa Los tres blasones de España*, obra sin embargo ya conocida por la crítica y publicada inicialmente por sus autores, incluida en la segunda parte de las obras del citado Francisco de Rojas Zorilla (1645)[1]. Conocemos también diversas opiniones sobre aquélla,entre otras las del reputado Mesonero Romanos en su clásica edición de las obras de Rojas en la *B.A.E.*[2], donde la considera llena de "hinchada afectación mística". No obstante se incluye también en las sucesivas ediciones de la *B.A.E.* de 1861, 1926 y 1952.

Actualmente conservamos, además del manuscrito que vamos a llamar, ya, calahorrano, otro localizado en la sección de manuscritos antiguos de la Biblioteca Nacional, con letra del siglo XVIII y por tanto posterior al primero. Pero éste es probablemente una copia imperfecta, adecuada para la representación.

---

* Doctor en Filología Hispánica

1. *Segunda parte de las comedias de don Francisco Rojas Zorrilla,* a costa de Manuel López, Madrid, 1645.

2. Comedias escogidas de don Francisco de Rojas Zorrilla, Madrid, Atlas ("Biblioteca de Autores Españoles"), nº 54, 1952.

¿ Cuál es la razón que llevó a los autores Rojas y Coello a componer una obra sobre unos santos de la ciudad, ciudad a la que por cierto y aparentemente nada les unía?. Pues sencillamente, un encargo, un trabajo remunerado y confeccionado a la medida de una petición. Y esta petición no fue otra que la del propio consistorio calagurritano. De este modo, entre las actas municipales encontramos una del 28 de agosto de 1642 en cuyo legajo se expresa lo siguiente:

> " Acordaron se proyectara de los santos mártires sus patronos para festejar el pueblo su día, dos comedias de teatro. Los presentes ofreciéronle a don Francisco de Rojas quien, por la devoción que tiene a los dichos santos patronos, arreglara dos comedias".

He aquí, por tanto, el origen de la obra y su clarísima vinculación al género de la comedia de santos o hagiográfico o de literatura religiosa, objeto del estudio en este artículo. No obstante, es de notar que el encargo alcanzaba a dos obras, mientras que sólo sabemos de la existencia de ésta. Lo más probable, aunque sea aventurado decirlo, es que como suele ocurrir en estos casos, no llegara para tanto el caudal dispuesto para pagar a los autores.

El siguiente hito de importancia en la historia de la obra es la edición por el propio Ayuntamiento de Calahorra, notable en muchos aspectos, realizada por tres ex-alumnos míos de la Universidad de La Rioja, Ana Belén Fernández Urenda, Francisco Javier Fernández Urenda y María Corral Lumbreras, gracias a la concesión de una beca de investigación de Caja Rioja[3]. Y digo notable no sólo por el empeño puesto por el

concejal de Cultura, José Ibáñez, sino también por la exquisita presentación, la anotación más que correcta de la misma, la introducción valiosísima de sus editores y el rigor científico y cuidado estético en su edición. Ahora se está con redoblado esfuerzo en el empeño de la representación de la misma por un grupo de actores de la localidad, seguramente realidad cuando estas páginas salgan a la luz. Se cierra, así, el círculo de más de trescientos cincuenta años que ha devuelto a la ciudad y a su Ayuntamiento aquel encargo de otro consistorio a mitad del siglo XVII.

2.- CARÁCTER HAGIOGRÁFICO DE LA OBRA

Se preguntan en su estudio introductorio a la última edición los citados ex-alumnos hermanos Fernández Urenda y María Corral si la obra pertenece al género histórico o al hagiográfico y concluyen que en la obra existe una doble naturaleza y que por tanto participa de ambas características. Sin embargo, no dejan de reconocer cómo la obra está llena de anacronismos, de falsificaciones deliberadas de la historia. Por ejemplo, la primera jornada, centrada en el cerco de Pompeyo a la ciudad, presenta a los santos Emeterio y

---

3. *Los tres blasones de España. Francisco de Rojas Zorrilla y Antonio Coello, edición, crítica, introducción y notas*, Calahorra, Ayuntamiento de Calahorra, 1999.

Celedonio como salvadores de la misma y por tanto se transforma la famosa leyenda de la matrona calahorrana en una hagiografía anacrónica puesto que la existencia real de los dos soldados hermanos, hijos de Marcelo, es muy posterior a los hechos narrados.

En la segunda jornada ocurre algo parecido. La acción se sitúa en el la época en que temporalmente vivieron Emeterio y Celedonio pero se transforma toda la historia que conocemos a través del *Peristephanon* de Aurelio Prudencio y de los códices que han llegado a nuestra manos y en su lugar aparece Daciano, cónsul romano, abandonando la ciudad después de ejecutar a los hermanos asustado por una serie de catástrofes y terremotos que liberan a la ciudad y a sus cristianos del yugo de Roma. Se introducen también personajes risibles -el gracioso de turno encarnado en Torrezno- y cierta temática amorosa que ni de soslayo encontramos en la tradición histórica ni siquiera legandaria de nuestros santos.

Por fin la tercera jornada continúa por los mismos derroteros. De este modo la acción se sitúa en la Edad Media, siglo XI, procediéndose a una reelaboración de la conocida disputa entre aragoneses, navarros y castellanos por la posesión de la ciudad de Calahorra. En esta ocasión los santos mártires nombran caballero a D. Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador, en una cueva o gruta y le ayudan a conseguir que Calahorra sea castellana, erigiendo un templo, germen de la actual catedral, en honor de los santos donde ser venerados como patronos.

3.- LA PARTICULAR VISIÓN DEL XVII DE LOS SANTOS EMETERIO Y CELEDONIO

La literatura hagiográfica no deja de ser una género más, aunque muy antiguo, de la propia literatura. Probablemente de los primeros, entre cuyas obras más notables tenemos las conocidas del escritor riojano Gonzalo de Berceo, así su *Vida de San Millán de la Cogolla, Vida de Santa Oria, Vida de Santo Domingo de Silos* y en referencia a la santa por excelencia, la mariológica *Milagros de Nuestra Señora*, cumbre sin duda de la literatura de esta clase. Pero si bien el teatro nacional es primeramente religioso desde sus orígnes (recordemos sin necesidad de ser exhaustivos el antiquísimo *Auto de los Reyes Magos*), no ocurre lo mismo con la llamada comedia de santos o comedia hagiográfica. En primer lugar porque el propio género de la comedia sólo alcanza su propia carta de naturaleza a partir del *Arte nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega - no olvido sin embargo a Cervantes, y antes a Juan del Enzina o Lucas Fernández-; pero "comedia" en el sentido aristotélico sólo la encontramos madura con la escuela lopesca y con el propio escritor madrileño. Calderón, maestro de Rojas Zorrilla y de Antonio Coello, y mejor incluso la escuela calderoniana de los siglos XVII y también en gran medida del XVIII , llevan al teatro religioso por unos derroteros nuevos y brillantes que sólo ellos hasta entonces fueron capaces de trazar. Sólo quiero dar un detalle, buen ejemplo de la perfecta

conjunción calderoniana de género de comedia y hagiografía: las versiones ahora de comedia, ahora en auto sacramental de una misma obra.[4]

Llegados a este punto y en la obra que nos toca, ¿ por qué cae en el anacronismo más evidente?. Al margen de que nuestro actual concepto historiográfico nace después de la Revolución Francesa, lo cierto es que en el XVII resulta lícito y hay multitud de ejemplos de anacronismos en nuestra literatura. Nada dijo Aristóteles al respecto, ni tampoco Horacio. Por otra parte, y en esta conjunción de realidad y fantasía, ¿ no encontramos acaso un buen ejemplo en el propio Calderón, maestro de los autores de *Los tres blasones*?. El auto sacramental, por ejemplo, es pura alegoría de principio a fin. En él parlamentan, discuten, luchan denodamente Justicia, Razón, Fe, Caridad, etc. encarnados en seres humanos. ¿ Qué tiene por tanto de particular que Rojas Zorrilla y Antonio Coello mezclen cronologías tan distantes?.

La razón última del común quehacer calderoniano y también de sus alumnos es sencilla: si ya la *Biblia* utiliza la parábola con fin didáctico, otro excelente medio del didactismo religioso es la personificación y la alegoría.

Es el puro objeto pedagógico, el didactismo más evidente el que traza muchas de las obras de Calderón y de sus alumnos. Pero no ya el didactismo de la hagiografía del tosco Mester de Clerecía que hallamos en Berceo, sino otro mucho más refinado, más sutil y a la vez más sencillo de captar por el lector o espectador en la lectura o asistencia a las representaciones.

Pero encontramos también una segunda motivación tanto en el origen de la obra como en la razón de ser del anacronismo constante . No podemos olvidar que se trata de una obra encargada desde el poder - municipal en este caso- que de alguna manera busca perpetuar una serie de valores y proyectarlos a los gobernados. Una obra de teatro es un buen modo de adoctrinar y también de mostrar una serie de principios que el pueblo ha de tomar como propios. Por ello *Los tres blasones* es una obra doctrinaria, "políticamente correcta", eficazmente servidora del poder. Y poder que camina sin solución de continuidad de mano del eclesiástico que de algún modo lo legitima.

¿Qué lectura, en clave política esta vez, podemos hacer de la *obra Los tres blasones*?. Los autores de la última edición llegan a ver una curiosa exaltación de Felipe IV oculta tras la propia exaltación de Fernando I de Castilla en la tercer jornada. O ciertos velados guiños de complacencia al valido Conde Duque de Olivares. En todo caso, está claro que la obra no sólo en esta jornada sino en todo su desarrollo es una pura exaltación de España (nombre recogido hasta en el propio título), de la religión católica, del Rey y del poder real, del pueblo como concepto. Es curiosa la idea que tiene el XVII sobre el pueblo. Este último, ignorante, es llamado casi siempre "vulgo" o "vulgar" marcando su distancia con lo culto, en los cientos de prólogos - incluyo las de Cervantes y Lope- de las obras

4. Para el estudio de Calderón, remito al lector a los trabajos del profesor de la Universidad de Navarra Ignacio Arellano y su equipo de colaboradores, y en especial a su trabajo de conjuto sobre el teatro de la época, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995.

del Siglo.Socialmente se les llama "plebe". Y en cuanto a sus costumbres forman el "populus". En todo caso, el pueblo aparece en las comedias lopescas o calderonianas como reforzador del poder real y opuesto al arbitrario proceder de la nobleza; ahí están los ejemplos de *Fuenteovejuna, El alcalde de Zalamea o El mejor alcalde, el Rey*. Tanto Lope como Calderón, por tanto, perpetuaron el concepto de autoritarismo que solemos manejar en la política barroca, paralelo a la nueva refundación del Antiguo Régimen.

¿Está a este respecto tan clara la postura política de *Los tres blasones de España*?. Ciertamente sigue la obra el mismo esquema que cualquiera de las citadas con anterioridad, y así encontramos a los seis personajes característicos de éstas y por tanto de la comedia barroca del XVII: galán, dama, padre, Rey, gracioso,criada, poderoso y villano. Los citados editores analizan pormenorizadamente la presencia de cada uno en las tres jornadas. Las similitudes con cualquiera de las obras citadas de Lope o Calderón son sorprendentes.

Además, el elemento catalizador y unión de las tres jornadas son los propios santos Emeterio y Celedonio, que oscurecen formidablemente los propios méritos del Cid (jornada tercera) o del propio pueblo calagurritano hambriento y extenuado (jornada primera). Hay en ello oculta una formulación oportunista o "vuelta a lo divino" de la propia historia profana de la ciudad y de sus gentes. De este modo los autores se preocupan por justificar cristianamente la heroica defensa contra Pompeyo, historia de gentiles ahora bajo lectura piadosa. O el propio éxito del Cid sólo se puede entender bajo la advocación de los santos que guiaron los pasos de Rodrigo Díaz de Vivar.

Resulta sin embargo sorprendente cómo en la segunda jornada, la situada durante la época de los santos, Celedonio aparece enamorado de la bella Mitilene deslizándose en algún momento la obra hacia derroteros de la pura comedia de carácter profano. Se trata de una accidental concesión a la comedia amorosa tan en boga en aquellos momentos, no demasiado explicable en nuestro caso.

4.- EL JUEGO DOCTRINARIO. EL IMAGINARIO IDEOLÓGICO

Diversos estudios han analizado con detenimiento el desarrollo del género hagiográfico en la literatura nacional o universal, entre otros el excelente de F. Baños Vallejo, *La hagiografía como género literario en la Edad Media* (1989)[5], aplicando un modelo a doce ejemplos encarnados en "vidas individuales castellanas". El excelente estudioso belga H. Delehaye en varios trabajos, y especialmente en *Les passions del Martyrs et les genres littéraires* (1966, 2ª edic)[6] insiste en la mezcla de leyenda, literatura y necesidad social, política e incluso fundamentación económica e ideológica como

5. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1989.

6. Otros interesantes trabajos de este autor: *Cinq leçons sur la méthode hagiographique*, Bruselas, 1934; *Les légendes hagiographiques*, Bruselas, 1955 (4ª edición); *Les origines du culte des martyrs*, Bruselas, 1933.

sustentadora del culto a los santos. ¿Qué función, entonces, tendría el género hagiográfico?. La respuesta es clara: servir de medio de transmisión de un pensamiento, de lo que damos en llamar un "imaginario ideológico" en términos de Santiago Castellanos. Esto es, aplicado al origen del culto a los santos, y en especial a Emeterio y Celedonio:

> "Junto a esta caracterización general, la cosmología de la *Calagurris* hispanovisigoda está dominada por la omnipresencia del patrocinium caeleste, en este caso protagonizado por el culto a los santos Emeterio y Celedonio. Éstos han pasado a formar parte de la propia esencia de la comunidad, no sólo en el aspecto individual del intimismo religioso (difícil de percibir para el historiador de la Antigüedad tardía), sino también del trasunto público del mismo. Ello motivó la transformación del urbanismo calagurritano y su sacralización, con dos loca fundamentales: la iglesis catedral y el *baptisterium* asociado ya desde la época de Prudencio a la sangre de los mártires. Otros lugares complementarios habrían terminado por aquilatar el nuevo paisaje que, como se ha denominado aquí, pasó a constituir un verdadero escenario ideológico"[7].

Concluye el mismo investigador su estudio insistiendo en que "el diálogo entre ideología y poder, para las referencias que aporta el caso de Calagurris, finaliza como empezó, esto es, con el protagonismo de las nuevas entidades de poder en la plasmación pública del imaginario colectivo"[8].

En el caso aquí estudiado encontramos unos mismos elementos, en este caso los mismos santos que en el periodo de la Calagurris tardoantigua. El elemento de propaganda religiosa continúa intacto y un poder político coaligado con aquél en lo que hemos dado en llamar "Antiguo Régimen".

De este modo, los mismos elementos sirven a un fin semejante pero más de mil años después.

Este imaginario ideológico, obediente a la necesidad de crear un pensamiento fácilmente trasladable al pueblo y entendida fácilmente por su simplicidad encuentra en el género teatral un vehículo muy apropiado. Calahorra cuenta en aquellos años con un corral de comedias diseñado por Santiago Raón, coliseo que ha de durar hasta el siguiente siglo y que acabará sus días después de curiosos y desagradables incidentes entre grupos de vecinos. En éste se desarrollan, especialmente durantes las fiestas locales, funciones teatrales que logran captar el interés y fidelidad del público calahorrano. Público por tanto entendido en estas cuestiones y habituado al género teatral por su presencia frecuente en el coliseo, dependiente a todos los efectos del Hospital municipal, según libros de cuentas que conservamos en el archivo de la Catedral de Santa María.

---

7. *Calagurris tardoantigua. Poder e ideología en las ciudades hispanovisigodas*, Calahorra, Amigos de la Historia de Calahorra, 1999, p.57.

8. Ibidem, p. 58.

Alexander A. Parker ha estudiado en un excelente trabajo (*The allegorical drama of Calderón. An introduction to the autos sacramentales,* 1943) el alcance popular y populista de la literatura religiosa de Calderón y de sus alumnos aventajados -entre ellos Rojas y Coello- concluyendo que el aspecto litúrgico tiende a predominar en estas obras[9]. Además, se olvida la verosimilitud del teatro clásico, pues como "representación fantástica" goza de toda la libertad con que la imaginación derrumba las barreras de la experiencia ordinaria. Y así, por ejemplo:

> "El carácter conceptual permite a Calderón el que junte diferentes tiempos y lugares en una acción dramática y es el asunto el que le compele a hacerlo. La Eucaristía reúne en su unidad intemporal la totalidad del destino y la historia espiritual del género humano".[10]

Igualmente en *Los tres blasones de España* hallamos esa idea de unidad intemporal, la respuesta a un principio ideológico puramente conceptual y que tiene como último resorte la comunión esta vez del mandato político, el dibujo social muy definido y el sostén del pensamiento religioso y metafísico.

Es evidente entonces que esta obra teatral es parte del festejo público y popular de la ciudad, absolutamente localizada y enraizada en la misma y por tanto en cierto modo "circunstancial" o circunscrita a ella . Y de circunstancias porque su origen obedece a un mandato municipal para una representación durante las fiestas de aquellos años.Otra cosa bien distinta es la posibilidad de su representación, que se nos antoja compleja dadas las necesidades escenográficas para su puesta en escena. Desconozco si alguna vez fue estrenada en la ciudad o fuera de ella, aunque no parece demasiado sencillo

5.- CONCLUSIONES

A través de este breve trabajo he pretendido tan sólo apuntar algunas posibles vías para el estudio de esta obra, poniendo en relación su tratamiento del tema hagiográfico con el significado político y social de la misma. Obra de propaganda en definitiva, que sirve al fin de perpetuar el poder autoritario basado en la comunión de intereses políticos y religiosos. Para ello, siguiendo una clara pedagogía muy elaborada, heredera de Calderón, se rompe la verosimilitud clásica, se mezclan lugares y tiempos y en definitiva se pone la historia al servicio de la pura ideología, transformándola sin ningún rubor. Porque evidentemente, lo que hemos dado en llamar el "imaginario ideológico" no es otra cosa que la construcción de un referente fundamental en el pensamiento del pueblo, en nuestro caso del pueblo de Calahorra en aquellos años de mitad del siglo XVII. Pueblo que toma

---

9. *Calderón de la Barca Studies, 1951-1969. A critical survey and annotated bibliography*, Tortonto, University of Toronto, 1971.

10. Ibidem, p.413.

como suyo el esquema mental que se le ofrece, basado en el héroe o santo que se propone como modelo, al servicio del Rey, católico, defensor del orden establecido, populista y opuesto al poder arbitrario de algunos elementos innobles. Todo ello a través de una estética teatral que habla de comportamiento moral bueno en un caso y reprobable en otro , de grupos sociales muy definidos -clara sociedad estamental-, de, en definitiva, evidente pedagogía que perpetúa la sociedad estamental y el modelo autoritario de poder.