

OBSERVACIONES SOBRE EL ARTE DE ALONSO REMÓN, DRAMATURGO LOPISTA

AL lado de la ingente producción del Fénix la obra teatral del mercedario Fray Alonso Remón semeja un poco el proverbial grano de sal. De las doscientas obras dramáticas que han sido atribuidas a su pluma e ingenio, sólo nos queda cierta noticia de una escasa veintena.¹

El sondeo de los escritos escenográficos remonianos nos revela, como es mi intento señalar, un arte a la vez lopista y personal, cuyo valor he venido poniendo en relieve, según pretendo, en una tesis doctoral apenas terminada.²

Lo primero con que se encara el investigador es el silencio casi absoluto que ha caído sobre la literatura dramática de este cronista y predicador de la orden religiosomilitar de Nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos, a quien muchos conocían por el apellido *Ramón*.³

Quizá no esté de más, por lo tanto, apuntar algunos de los elogios y alabanzas con que celebraban su fama varios coetáneos suyos del gremio literario. La pluma de Cervantes le ensalzó en dos ocasiones, por lo menos. Leemos en el *Viaje del Parnaso*:

Un licenciado de un ingenio inmenso
Es aquél, y aunque en traje mercenario,
Como a señor le dan las musas censo.

¹ Véase Gumersindo Placer López, "Biografía del padre Alonso Remón, clásico español", *Estudios*, 2a ed., año I, núm. 2 (mayo-agosto 1948), 99-127, y *Estudios*, año I, núm. 3 (sept.-dic. 1945), 59-90. Además de dar la más completa lista de las obras de Remón, es uno de los estudios fundamentales sobre él. Son los otros: Julián Zarco Cuevas, "¿Quién fue el verdadero autor de la *Guía y avisos de forasteros* impresa en Madrid en el año 1620?", *Boletín de la Real Academia Española*, XVI (1929), 185-198, y José López Tascón, "El condenado por desconfiado y Fray Alonso Remón", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, XVI (1934), 533-546, XVII (1935), 14-29, 144-171, 274-293, XVIII (1936), 35-82, 133-182.

² Lleva por título *Estudio de la obra teatral de Alonso Remón, seguido de una edición de "Las tres mujeres en una."* Cfr. *Hispania*, XLVII (mayo 1964), 332.

³ Desde Cervantes hasta Mesonero Romanos, por no venir más acá, se le conocía popularmente bajo esta forma de su nombre. V. Ramón de Mesonero Romanos "Apuntes biográficos..." en *Biblioteca de Autores Españoles*, XLIII, "Catálogo cronológico..." en *BAE*, XLV y XLVII, e "Índice..." en *BAE*, XLIX.

Ramón se llama: auxilio necesario
 Con que Delio se esfuerza y ve rendidas
 Las obstinadas fuerzas del contrario.⁴

La otra cita, tal vez más conocida, reza de esta manera:

...y entró luego el monstruo de la naturaleza, el gran Lope de Vega, y alzóse con la monarquía cómica... llenó el mundo de comedias propias... y si algunos, que hay muchos, han querido entrar a la parte y gloria de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito a la mitad de lo que él solo. Pero no por esto, pues no lo concede Dios todo a todos, dejen de tenerse en precio los trabajos del doctor Ramón, que fueron los más después del gran Lope...⁵

El mismo máximo dramaturgo, censor del *Gobierno humano sacado del divino* de Remón (Madrid: 1624), le encareció en los siguientes términos en el *Laurel de Apolo*:

Fray Alonso Ramón, puesto que olvida
 Las musas por la historia,
 Cuenca le ofrezca duplicada gloria,
 A sus letras debida,
 Pues le ha dado más frutos, más tesoro
 Si los libros son más que plata y oro,
 Entrando más por ti, dichoso Júcar,
 Que a España por la Barra de Sanlúcar.⁶

Entre muchísimas otras alabanzas que se pudieran apuntar, me parece tal vez la más interesante la siguiente que ofrece Quevedo en la *Vida del Buscón*:

...y está ya de manera esto, que no hay autor que no escriba comedias, ni representante que no traiga su farsa de moros y cristianos; que me acuerdo yo antes, que si no eran comedias del buen Lope de Vega, y Ramón, no había otra cosa.⁷

Antes de pasar adelante, conviene señalar, sin embargo, el descuido y la incuria para con él por parte de Tirso de Molina, "dos veces rival suyo", al decir de doña Blanca de los Ríos.⁸ Esto, aunque no faltan imitaciones de

⁴ En *Obras completas*, ed. A. Valbuena y Prat (Madrid: 1946), 89.

⁵ *Ibid.*, *Ocho comedias y ocho entremeses*, prólogo, 200.

⁶ En *Obras no dramáticas*, ed. Cayetano Rosell, *BAE*, XXXVIII, 191

⁷ Quevedo, *La vida del Buscón*, ed. Américo Castro. Segunda ed., *Clásicos Castellanos*, I (Madrid: 1927), 257 y nota.

⁸ Gabriel Téllez, *Obras dramáticas completas*, I, ed. Blanca de los Ríos (Madrid:

las obras y los temas de Remón en las comedias tirsianas.⁹ Por el momento me contento con este apunte, aunque haciendo constar la existencia de alguna materia muy interesante sobre sus relaciones. Remón, por su parte, jamás menciona a Tirso, que yo sepa.

No sólo se prestó la pluma de Remón a la comediografía, sino también a todo género de escritos en prosa, como son obras morales, vidas de santos, biografías devotas, manuales de prédica, política, y entretenimiento, trabajos sobre asuntos de la Biblia, etc. Además tuvo la dicha de servir de primer editor de la *Verdadera historia* de Bernal Díaz del Castillo (Madrid: 1632).

Hace poco se avivó el interés por su vida y obra debido a su identificación con Antonio Liñán y Verdugo, autor de la famosa *Guía y avisos de forasteros* (Madrid: 1620), correspondencia a cuya probabilidad asiento, y en cuyo apoyo he creído encontrar varias características semejantes en el lenguaje, el modo de ver las cosas, los temas preferidos, y otros rasgos distintivos.¹⁰

Urge ahora exponer lo esencial de lo que se sabe sobre la vida de Remón. Nació en Vara de Rey, provincia de Cuenca, en 1561. Se formó en el colegio de los jesuitas en Belmonte, y después pasó a Alcalá de Henares, donde cursó Artes entre 1576 a 1580 y Teología hasta 1583. Luego se trasladó a Toledo por algunos años hasta que le encontramos en Valladolid durante su capitalidad, donde servía de capellán a Carvajal, Limosnero Mayor de los Reyes. Allí frecuentaba el trato con doctos y poderosos como Maximiliano de Céspedes y el noble persa cuyas *Relaciones de don Juan de Persia* redactó en 1604. Al año siguiente profesó en Toledo, y en 1606 o 1607 le encontramos en Madrid, donde ha de pasar el resto de su vida. Fue elegido cronista de su orden, y desde 1617 hasta su muerte en 1632 se entretuvo con la *Historia general* de la orden, cargo que luego habría de tocarle a Tirso.

El estilo de Remón tiene varios aspectos muy semejantes al de Lope, como bien sabrá quien se haya enterado de la interesantísima fortuna de la comedia *Don Juan de Austria en Flandes*. Dicha obra, que corría en manus-

1946), introducción, p. xxx. El ahinco de dicha erudita por ensalzar a Tirso la lleva a incurrir en opiniones contradictorias en cuanto a Remón, cfr. *op. cit.*, I, p. xxxiii y III, 29. Trata de colocar a Remón en el "bando viejo" de Cervantes, luego le hace pasar al tercio de Lope en 1629.

⁹ Por ejemplo, cfr. *Amar por arte mayor* en Téllez, *op. cit.*, III, p. 1183, "¿Ansí se olvidan señora?", romance que sigue la letrilla de Remón en *Las tres mujeres en una*, Acto III, vv. 2713-2721, 2752 y 2807.

¹⁰ Cfr. J. Zarco Cuevas. *art. cit.*

crito apógrafo bajo el nombre de Lope, le fue restituida a Remón sólo al ser encontrada por Francisco de B. San Román en un documento conservado en los archivos toledanos junto con otros títulos de sus escritos.¹¹ Hay que recordar que el gran crítico santanderino la creía de Lope, y que al observar "...añade muy poco a la gloria literaria de su autor aunque es algo menos mala que la precedente [*Los españoles en Flandes*],” juzga superior a la de Lope la comedia de Remón sobre el mismo tema de la guerra en los Países Bajos.¹²

El teatro de Remón abarca una multitud de tipos: autos bíblicos y sacramentales, comedias de santos, comedias novelescas, comedias de costumbres y enredo, comedias históricas, y comedias histórico-ficticias. Apunto algunos títulos: *El hijo pródigo*; *El Caballero de Gracia* (sobre Cristo y no acerca de Jacobo Trenzi como creía doña Blanca), *El santo sin nacer y el mártir sin morir*; *San Ramón Nonato*; *El católico emperador*; *Roldán casado*, *Grandezas de Madrid*; *Las tres mujeres en una*, y la tetralogía *El español entre todas las naciones y clérigo agradecido*. También se le atribuye el segundo acto de la comedia de Lope *¿De cuándo acá nos vino?*¹³

Versan sobre temas muy variados estas comedias, como se habrá deducido de la lista precedente. El tema más persistente a través de sus obras es la llegada a la corte de un extranjero, los peligros que corre, los malos compañeros, y los engaños que le ocasionan. Encuéntrase en las obras de casi todas las épocas del teatro remoniano: en el auto *El hijo pródigo* (1599), *Santa Catalina* (1599), el segundo acto de la obra *¿De cuándo acá nos vino?* (1610–1615), aunque un poco alterado, y *Las tres mujeres en una* (1609–1610), obra que va editada en la tesis antes mencionada. Tampoco falta en casi todos los cuentos de la *Guía y avisos de forasteros*, sirviendo además de tema central y estructural para todo el libro. Conviene indicar otro tema de suma importancia para la comprensión del teatro de Remón, el de la rivalidad amorosa entre miembros de una misma familia. En el caso de *Grandezas de Madrid* rivalizan padre e hijo, situación que se ve repetida en la

¹¹ B. de F. San Román, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre*, (Madrid: 1935), lámina VI, documentos 6, 132, *et passim*.

¹² Lope de Vega, *Obras*, XII, ed. Menéndez y Pelayo (Madrid: 1890), prólogo, pp. cxxxI–cxxxII.

¹³ A. Paz y Melia, *Catálogo de las piezas del teatro . . .*, Segunda edición (Madrid: 1934–1935), núm. 930. J. F. Montesinos, entre otros, discrepa de este parecer. Cfr., “Una nota a la comedia *¿De cuándo acá nos vino?*, de Lope de Vega”, *Revista de Filología Española*, VII (1920), 178–182.

competencia por amores entre madre e hija en *¿De cuándo acá nos vino?*, obra debida probablemente a la colaboración entre Remón y Lope.

El vocabulario y léxico de Remón muestra diversas peculiaridades. Por ejemplo, se nota la preferencia por formas ya medio rechazadas durante el siglo XVII como *esquitar* por *desquitar*, y el giro *a espacio* por *de espacio* (*despacio*), pues falta dicha expresión en casi todos los diccionarios, aunque también la usó Gracián. Tiene Remón, además, sus equívocos favoritos, repetidos infinitas veces, sobre *donaire* y *donoso*, *huso* y *uso*, *gasto* y *gusto*.¹⁴

Otras dos palabras merecen mención aparte: los verbos *colegir*, que aparece en todas las obras con inusitada frecuencia, y *coger*, que usa repetidas veces en varios escritos con el significado de *caber*, empleo tenido por vulgar entre muchos eruditos.

La métrica de Remón muestra gran semejanza con la de Lope, en general, aunque no faltan algunos usos muy distintos. Por ejemplo, mientras que en Lope el empleo de las quintillas va disminuyendo después de 1604, en Remón todavía encontramos muchos versos de este pie en 1609–1610 en *Las tres mujeres en una*, y no faltan, aunque en cantidad algo reducida, en *El español entre todas las naciones*, cuatro partes, de 1621 a 1629. Sin embargo, a pesar de este gusto conservador por las quintillas, legado tal vez de la escuela valenciana, y la preferencia igualmente arcaica por el soneto con estrambote, no falta por otra parte un impulso innovador, atestiguado por el temprano empleo de la silva de endecasílabos solos que se encuentran en *Don Juan de Austria en Flandes* (1604).

Como Lope, Remón hace gala de su afición a varios motivos populares y folklóricos, pues abundan las referencias a Galván, Macías, Villadiego, y Lazarillo, entre otros muchos. Encontramos también, aunque menos frecuentemente que en Lope, el empleo de las coplas populares como la siguiente que cito del *Caballero de Gracia* (fol. 5v.):

Ola, que me lleua la ola.
 Ola, que me lleua la mar.
 Éste es el camino del gusto,
 por aquí, por aquí ban allá.

Se aprovechó de ella también Lope en el *Viaje del alma*.

Tampoco escasean los refranes, pues en una sola obra, *Las tres mujeres en una*, se dan los siguientes:

¹⁴ De todo esto tratamos en el Capítulo IV y notas 37 y 47 de nuestra tesis.

Vuestro goço está en el poço.	(v. 652)
No ay jurar en juramento de mercader ni en un manto déstas...	(vv. 881-883)
El lobo está en la conseja.	(v. 1480)
Obras, dicen, son amores.	(v. 1755)
Adiós, mudas paredes.	(v. 2886)
Dexa goçar la ocasión ...del copete...	(vv. 1055-1056)

Un procedimiento muy singular en el teatro de Remón es su tratamiento del prólogo como en el caso de *Las tres mujeres en una*, donde sale el gracioso Cascabel (Berenguel en la variante impresa de Zaragoza: 1640) a referirnos sus aventuras juveniles y el porqué de su nombre. Lo que a primera vista parece ser remedo del prólogo plautino o del estilo de Torres Naharro, bajo más detenido escrutinio acusa características propias y originales. Mientras en los dramaturgos antes mencionados el locutor del prólogo no tiene nada que ver con el resto de la comedia, Cascabel no sólo sale del marco de la obra a entretenernos con su propia personalidad, sino que también vuelve al centro de la obra donde hace el papel harto complejo de gracioso. En vez de ponernos al tanto del argumento a la manera plautina, y a veces terenciana, o divertirnos con unas tonterías ajenas a lo demás de la obra, se aprovecha Remón del gracioso de ella, no sólo para informarnos acerca de este personaje, sino también para establecer por anticipado la ficción teatral, que de cuando en cuando habrá de romper de acuerdo con la visión del barroco en cuanto al *ser* y el *estar* en la vida y en el arte.

Al terminar esta breve contribución a lo que se pudiera llamar la "remonología", quisiera volver a insistir sobre algunos puntos cardinales.

La fama que mereció el teatro de Remón tuvo muy sólidos fundamentos. Varios temas y tipos suyos, como son el recién llegado a la corte, los malos compañeros, los engaños por interés, la figura de la beata (que anticipa a *Marta la piadosa*), la mujer "fraccionada": la celosa de sí misma, y la mujer vengadora, por ejemplo, han pasado junto con sus innovaciones métricas como la silva de endecasílabos solos, a ser lugares comunes de la comedia.

Otros procedimientos como su caracterización del gracioso y su uso orgánico del prólogo acusan una interpretación muy personal del legado clásico.

Soy de los que opinan que hace falta penetrar más en las obras de nuestra caudalósima comedia, buscando lo que en el fondo tiene que ser el toque particular del dramaturgo sobre los temas y procederes corrientes en su época, bien en la selección del tema mismo, bien en la

preferencia de metros; ya sea en el punto de vista, ya sea en el lenguaje: así a fin de cuentas habremos de salir con detalles más exactos y valiosos en cuanto a las preferencias de cada comediógrafo con su técnica y talento, todo lo cual nos ayudará a identificar y fechar con más certidumbre las obras que aún permanecen entre los bastidores de nuestra ciencia.

VEN SERNA

Temple University, Philadelphia