

*ARS LONGA. ACTAS DEL VIII CONGRESO  
INTERNACIONAL JÓVENES INVESTIGADORES  
SIGLO DE ORO (JISO 2018)*

Carlos Mata Induráin y Sara Santa Aguilar (eds.)





EL FÉNIX LOPE DE VEGA, POSIBLE BUENA GUARDA  
DE «MARGARITA LA TORNERA»

*Fructuoso Atencia Requena*  
*Universidad Complutense de Madrid*

La monja adúltera es el personaje literario que emparenta a un par de composiciones pertenecientes a dos de los más grandes poetas de las letras hispánicas: *La buena guarda*, de Lope de Vega, y «Margarita la tornera», de José Zorrilla. Una y otra emergen como sendas obras maestras de sus respectivos autores<sup>1</sup>, y aunque la crítica ha hablado bastante de ellas por separado, no son muchos ni profundos los estudios dedicados a la relación y comparación de estas creaciones imprescindibles. En las siguientes páginas, nos proponemos abordar el desarrollo y evolución que el personaje literario protagonista, la monja adúltera, alcanzó en dos momentos fundamentales de nuestra historia literaria —el Siglo de Oro y el Romanticismo, respectivamente—, sus semejanzas y diferencias, y el posible nexo de unión embrionario existente entre la comedia del Fénix y la leyenda del bardo decimonónico.

El origen del personaje de la monja adúltera, también llamada prófuga, infiel o sacristana, se pierde en la noche de los tiempos.

<sup>1</sup> Menéndez Pelayo enuncia de esta comedia del Fénix que «es, sin duda, la joya del teatro religioso de Lope y una de las obras más bellas de su repertorio» (Menéndez, 1949, p. 95). Navas Ruiz, de «Margarita la tornera», afirma que es la leyenda más famosa de *Cantos del trovador* (Navas Ruiz, 1995, p. 90) y que «no hay español que, junto a *Don Juan Tenorio*, no se haya conmovido alguna vez con la lectura de «A buen juez, mejor testigo» o «Margarita la tornera» (Navas Ruiz, 1995, p. 190).

Francisco Crosas, refiriéndose a la comedia de Lope, enuncia que esta reelabora un motivo folclórico muy antiguo<sup>2</sup>. A la naturaleza folclórica mencionada aquí hemos de sumar que, como bien explica Palacios Bernal, «el tema fue muy popular y de gran implantación literaria»<sup>3</sup>. Ambas características ponen de manifiesto que encontrar el verdadero nacimiento de la monja adúltera es una tarea ardua, si no imposible. Sus primeras apariciones en los libros tienen lugar durante la baja Edad Media, aunque a estas alturas de la historia su presencia, con toda seguridad, ya formaba parte del patrimonio oral. Desde los siglos XII y XIII hasta el XX, la fábula de la monja adúltera tiene cabida en numerosas obras de distintas literaturas europeas<sup>4</sup>. La primera vez que hizo presencia en nuestra geografía fue de la mano de Alfonso X en sus *Cantigas*, principalmente en las número 55 y 94<sup>5</sup>. En el siglo y país en el que el Fénix escribe *La buena guarda*, la historia de nuestra monja es recogida en la *Primera parte de la Corónica del Orden del Císter* de Bernabé de Montalvo, Avellaneda le dedica cuatro capítulos de su *Quijote Apócrifo* y Cristóbal de Lozano la incluye en *Historias y leyendas*. En la centuria posterior, el propio San Alfonso María de Ligorio habla de ella en *Le glorie de Marie*. Pero sin duda es el XIX el siglo dorado de este legendario y folclórico motivo. En Francia, Charles Nodier publica la *Légende de soeur Béatrix*; el belga Maurice Maeterlink escribe el drama *Soeur Béatrice*, y el padre Juan Arolas y José Zorrilla dan a la imprenta en España sendas leyendas sobre el mismo tema. En el siglo XX, la monja adúltera vuelve a ser sujeto protagonista de nuevas composiciones como *La légende dorée de Notre-Dame* de Maurice Volberg, y Carlos Fernández Shaw basa en ella el libreto de la zarzuela *Margarita la tornera: leyenda lírica en tres actos y ocho cuadros*, que se estrenó en 1909 con música de Ruperto Chapí.

El argumento general que recorre todas estas obras es el siguiente: una monja se enamora de un hombre y decide abandonar el convento y huir con él. Antes de partir, se encomienda a la Virgen María con gran fervor. Tras vivir una historia de amor que termina mal, la monja regresa al convento, y descubre que durante su ausencia nadie la ha echado en falta, porque la Virgen ha ocupado su lugar. En ese

<sup>2</sup> Crosas, 2016, p. 11.

<sup>3</sup> Palacios, 2006, p. 582.

<sup>4</sup> Artigas, 2002, pp. 29-39 y Boadas, 2016, pp. 434-438.

<sup>5</sup> McGrady, 2011, p. 722.

instante la religiosa, convertida, decide vivir para siempre una vida de oración y recogimiento.

Partiendo de este material, Lope de Vega y Zorrilla elaboran dos obras que convergen en muchos puntos, tantos como en los que difieren. Si bien es cierto que ambos autores se sirven del verso para conformar sus respectivos textos, la primera gran diferencia entre ellos la encontramos en su misma naturaleza: mientras que Lope escribe una obra dramática, Zorrilla compone una leyenda. Las respectivas características del género teatral y del narrativo provocarán que cada uno de estos textos tome una vía particular y propia en el desarrollo de la acción. Una semejanza que podríamos señalar entre los dos geniales poetas es que tanto uno como otro siguen las reglas creadas por sí mismos para cada uno de los géneros que escriben. Así, mientras que *La buena guarda* materializa todas las directrices que para la comedia sanciona el *Arte Nuevo* de 1609, «Margarita la tornera» es uno de los primeros y mejores ejemplos del novedoso género literario *leyenda*, cuyo origen moderno se atribuyó Zorrilla, y sobre el que teorizó en varias composiciones suyas<sup>6</sup>. Los dos vates, por tanto, convergen en el punto en que, además de autores de estas obras, son preceptistas del género donde las enmarcan.

La estructuración de la trama es similar en ambos textos. Su fábula sigue el *ordo naturalis* de los hechos. Además, aparte de las historias de doña Clara, protagonista de *La buena guarda*, y Margarita, en el caso de la leyenda, tanto el Fénix como el vallisoletano incluyen acciones paralelas a las de la monja protagonista. Mientras que el primero inserta en su comedia una trama secundaria —la historia de amor de don Carlos y doña Elena, hermana de doña Clara—, Zorrilla incorpora un episodio de carácter bastante dramático, cuyo desenlace será el detonante que provoque el abandono de la monja.

La acción principal, en cada una de las obras, se encuentra directamente determinada por la configuración del personaje protagonista. Si tanto doña Clara como Margarita ejercen el papel de monja adúltera heredado del motivo folclórico, este tendrá un desarrollo u otro en función de las características que los autores elijan para dicho personaje literario. Así, mientras que Lope otorga a su protagonista la categoría de abadesa, Margarita ostenta un oficio mucho más humilde, el de tornera. Esta diferente situación jerárquica deja patente, de

<sup>6</sup> Navas Ruiz, 1993, pp. 9-10.

entrada, la distinta concepción psicológica de las protagonistas; una concepción que marcará, desde el inicio de cada obra, el desarrollo de las mismas. Doña Clara posee una personalidad grave, religiosa y valiente que parece surgida del espíritu tridentino. La tornera, por su parte, es una joven ingenua y candorosa que se deja engatusar por el primer donjuán que se decide a hablarle. Su opuesta personalidad resulta trascendental para la construcción de los hitos fundamentales de la trama que, aunque similares en la esencia, difieren en los accidentes.

El primero de los hitos por el que atraviesa el personaje de nuestra monja es el enamoramiento. *La buena guarda* abre el telón con la maquinaria del amor ya funcionando. Félix, el mayordomo del convento, está perdida e idílicamente enamorado de la madre abadesa, doña Clara, y así lo manifiesta en su primer monólogo<sup>7</sup>, donde presenta el suyo como un amor imposible que emana de las fuentes del neoplatonismo. Inmediatamente Félix se declara a la abadesa, quien lo rechaza aduciendo ser esposa de Cristo<sup>8</sup>. En la leyenda de Zorrilla será también el protagonista masculino, don Juan de Alarcón, quien pretenda a la monja, pero movido por unas intenciones mucho menos sublimes que las de Félix<sup>9</sup>. Margarita significa una mera conquista más para ese don Juan de nombre y espíritu, que se aprovecha de la ingenuidad de la joven tornera<sup>10</sup>. Así, mientras que el enamoramiento de doña Clara es un proceso espiritual pleno, provocado en parte por sí misma y avivado y controlado por ella<sup>11</sup>, el de Margarita es un amor sensual, desatado por la vanidad que don Juan intenta imprimir en ella, y que la lleva a plantearse, mirándose desnuda ante el espejo, una nueva vida «de deleites y de amor»<sup>12</sup>. Margarita resulta, por tanto, una víctima de la retórica adulatoria de don Juan; no así doña Clara, que desde el principio maneja las riendas tanto de su amor como de la relación amorosa con Félix. Doña Clara es quien decide cuándo y cómo partir del convento<sup>13</sup>, mientras que en la leyenda es don Juan

<sup>7</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 315-350.

<sup>8</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 353-468.

<sup>9</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 643-650.

<sup>10</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 399-406.

<sup>11</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 911-946.

<sup>12</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 811-874.

<sup>13</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 968-972.

quien lleva la iniciativa en este asunto, y la tornera se abandona completamente a sus designios<sup>14</sup>.

Pese a los remordimientos, una y otra se ven finalmente arrastradas por la tentación de huir con sus amantes. Antes de partir, doña Clara y Margarita elevan una oración a la Virgen donde vuelven a dejar patente su distinta personalidad. La abadesa, plenamente consciente de que está cometiendo un gravísimo pecado, en su discurso en octavas reales no pide nada para sí, sino que solo ruega a la Virgen que cuide de sus monjas<sup>15</sup>. Margarita es mucho más ingenua en su oración. Su parlamento, en octavillas, es mucho menos retórico y más cercano, y en él, además de pedir protección para sí misma, implora un favor sencillo y piadoso: que alguien ocupe su lugar para que así la vela que ella siempre tiene encendida a los pies de la imagen de la Virgen nunca se apague<sup>16</sup>.

A partir de este punto, las historias de amor de las dos monjas son dispares. Si doña Clara y Félix viven un amor sincero, idílico y elevado que no llega a consumarse<sup>17</sup>, Margarita y don Juan mantienen una relación mundana, frívola y carnal de la que ella acaba desengañándose. La ex tornera sufre un proceso de evolución psicológica que la hace madurar y que la lleva a concienciarse de su antigua inocencia, en la que no cabía ninguno de los sufrimientos a los que don Juan la somete, en plena bohemia, mediante su desdén e infidelidades<sup>18</sup>.

Los problemas en la relación de doña Clara no vienen del lado del protagonista masculino. En este caso las dificultades se deben a la inmersión del mundo divino dentro del bucólico ambiente habitado por ellos. Doña Clara comienza a tener remordimientos tras la misteriosa visita de un pastor —el Buen Pastor— que va buscando una oveja descarriada —es decir, a ella misma—<sup>19</sup>. Esta aparición, de la que Félix duda en un principio, es creída por él cuando observa un extraño suceso que le ocurre con un crucifijo. Estas manifestaciones sobrenaturales provocan que Félix comience a sentir un miedo horroroso a la posible venganza de Dios hacia su persona. La gota que

<sup>14</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 899-914.

<sup>15</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 1111-1158.

<sup>16</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 1268-1299.

<sup>17</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 1367-1434.

<sup>18</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 1528-1595.

<sup>19</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 1435-1663.

colma el vaso de esta situación cae cuando, tras descubrir el ex mayordomo que su enamorada guarda un pequeño hábito de monja, esta le comenta que lo conserva aún porque «nunca el amor primero/de todo punto se acaba»<sup>20</sup>. En ese instante Félix huye del lado de doña Clara, abandonándola<sup>21</sup>.

En la leyenda, la protagonista también termina siendo abandonada por el galán, aunque por motivos muy diferentes a la superstición. Don Juan de Alarcón, que ha huido con Margarita y su amigo don Gonzalo, se encapricha de una bailarina, Sirena, y consigue cenar con ella<sup>22</sup>. En plena borrachera, cuando Alarcón logra conquistar a la artista<sup>23</sup>, don Gonzalo pide para sí a Margarita, y don Juan, hartado de ella, accede, con la condición de que después de disfrutarla la devuelva al convento de donde él la había sacado. En ese instante se desencadena la tragedia, al producirse un proceso de anagnórisis que resultará fatal para don Gonzalo: Margarita es esa hermana suya que sus padres y él habían encerrado de niña en un convento. Este descubrimiento hace que los dos amigos se enfrenten en un duelo de honor en el que don Gonzalo pierde la vida<sup>24</sup>. Muerto este, don Juan recoge a Margarita —quien nunca sabrá nada de este hecho—, y tras huir del lugar con ella, la deja en una posada<sup>25</sup>.

El abandono suscita distintas reacciones en cada protagonista. Sabiéndose solas, doña Clara y Margarita lamentan haberse dejado llevar por sus respectivos amantes. Sin embargo, mientras que la ex tornera encuentra como única solución partir de inmediato a Palencia en busca de don Juan<sup>26</sup>, doña Clara saca fuerzas para levantarse y decide, como el hijo pródigo, volver junto a Dios<sup>27</sup>.

La diferente concepción de estos personajes vuelve a ponerse de relieve en este momento, en el que, si Margarita regresa al convento sin más, doña Clara lleva a cabo una larga peregrinación con la que purgará sus culpas antes de ingresar de nuevo en su antigua casa. Este peregrinaje, durante el que hace vida ermitaña a lo largo de tres

<sup>20</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 1841-1842.

<sup>21</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 1832-1881.

<sup>22</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 1738-1751.

<sup>23</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 1908-1915.

<sup>24</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 1896-2083.

<sup>25</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 2084-2229.

<sup>26</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 2230-2281.

<sup>27</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 1950-1976.



años<sup>28</sup>, resulta un camino de penitencia donde llega a sufrir una tentación en forma de músicos y danzantes que la incitan al pecado de la carne. Sin embargo, doña Clara resiste con gran fe y valentía, y es recompensada con una nueva aparición del Buen Pastor. El nuevo encuentro sobrenatural, que exalta la infinita misericordia de Dios mediante una preciosa alegoría, será lo que anime definitivamente a la ex abadesa a regresar al convento<sup>29</sup>. La intención de doña Clara de recuperar su anterior vida monacal contrasta con la de Margarita, que regresa al convento no guiada por su fe ni por las ansias de retomar el oficio religioso, sino porque no halla a nadie en la casa de don Juan. Sola y desamparada, Margarita decide entrar al convento para pasar la noche, y es en ese instante cuando, rememorando su antigua existencia, desea retomar la vida contemplativa<sup>30</sup>.

Una vez dentro, las dos protagonistas se quedan perplejas al conocer que las monjas que han ocupado el puesto que ellas abandonaron tienen su mismo nombre. En la comedia es don Carlos quien informa a la recién llegada que la abadesa es doña Clara de Lara<sup>31</sup>. En la leyenda es la misma Virgen, disfrazada de monja, quien se lo comunica a Margarita<sup>32</sup>. El milagro de la usurpación de identidad, realizado en ambos casos mediante la intercesión mariana, se materializa de manera distinta en cada una de las obras. Así, mientras que en *La buena guarda* es un ángel quien ocupa el lugar de doña Clara<sup>33</sup>, en el poema romántico será la propia Virgen quien ejerza el papel de tornera<sup>34</sup>.

El Ángel, una vez que descubre a doña Clara el milagro de la usurpación, le insta a que se confiese y haga penitencia<sup>35</sup>, cosa que no sucede en el texto de Zorrilla. La Virgen en ningún momento pide a Margarita que tenga que hacer nada para purgar su falta. Estas son las palabras que la Virgen dice a la tornera antes de ascender al cielo:

Te acogiste al huir bajo mi amparo  
y no te abandoné: ve todavía

<sup>28</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 2165-2176.

<sup>29</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 2290-2503.

<sup>30</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 2282-2417.

<sup>31</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 2669-2695.

<sup>32</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 2530-2553.

<sup>33</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 1175-1181.

<sup>34</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 2554-2569.

<sup>35</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, vv. 2696-2738.

ante mi altar ardiendo tu bujía:  
yo ocupé tu lugar, piensa tú en mí<sup>36</sup>.

El amparo que la Virgen presta y que es subrayado por sus mismas palabras a Margarita en esta intervención, es el mismo que Lope pone de manifiesto en el título de su comedia. La Virgen, en las dos obras, es la *buena guarda* que no abandona a esas hijas suyas que se le encomiendan con devoción, aunque realicen el más grave pecado.

Si como hemos visto, los hitos argumentales que recorren las dos obras son los mismos, su constitución difiere mucho. Esto se debe tanto a las respectivas reglas de los géneros comedia y leyenda, como sobre todo a la distinta caracterización con que es configurado en cada texto el personaje de la monja adúltera; una caracterización totalmente dependiente de la sociología de la época de sus autores y de los diferentes principios artísticos desde los que escriben. Mientras que doña Clara es una abadesa de personalidad fuerte y valiente que surgida de los principios de la Contrarreforma ha de emprender un arduo camino de penitencia para purgar su pecado, Margarita es una joven tornera frágil y candorosa, víctima de un donjuán, fruto de la más acendrada estética romántica.

Ante dos textos a la vez tan dispares como semejantes surge la irremediable pregunta: ¿pudo ser *La buena guarda* la fuente, o una de las fuentes, en las que se basó Zorrilla para su «Margarita la tornera»? El lugar donde Lope tomó la idea para esta obra nos lo indica él mismo en la dedicatoria que antepuso a la edición impresa que hizo de la misma en la *Decimoquinta parte* de sus comedias en 1621: «habiendo leído este prodigioso caso en un libro de devoción una señora de estos reinos, me mandó que escribiese una comedia [...]»<sup>37</sup>. El Fénix, según sus propias palabras, conoció la fuente escrita de manera indirecta y oral, por boca de esa enigmática dama. Bastante ha dado que hablar a la crítica el innominado libro de devoción, sobre el que se han establecido varias hipótesis<sup>38</sup>. Una de las últimas y más aceptadas es la de Donald McGrady. Dicho estudioso, tras un minucioso repaso por las posibles fuentes a las que Lope pudo acceder, resuelve que, como dilucidó Cotarelo, el libro devocional, al pertenecer a una señora, muy probablemente estaría escrito en español, por lo que las

<sup>36</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 2582-2585.

<sup>37</sup> Lope de Vega, *La buena guarda*, p. 83.

<sup>38</sup> McGrady, 2011, p. 720.

posibilidades se reducirían a una sola obra: las *Cantigas* del rey Sabio<sup>39</sup>. La hipótesis más novedosa y a nuestro juicio más acertada por las pruebas aducidas, es la de Sònia Boadas, quien además de descubrir en *La buena guarda* influencias de la segunda parte apócrifa del *Guzmán de Alfarache* y del *Anfitrión* de Plauto, concluye, recurriendo a la exégesis del propio texto lopesco, que el libro de devoción al que se refiere el poeta es la *Corónica* de Bernabé de Montalvo<sup>40</sup>.

Si mucho se ha especulado sobre la fuente de la comedia, las hipótesis sobre el origen de «Margarita la tornera» no se quedan a la zaga de su compañera áurea. El primer estudioso que relacionó los dos textos, Menéndez Pelayo, enuncia que aunque no puede saberse con seguridad en qué libro se inspiró Zorrilla para su leyenda, «Margarita la tornera» recuerda a la novela corta «Los felices amantes» incluida en el *Quijote Apócrifo*<sup>41</sup>. Alonso Cortés y Cotarelo defienden que el bardo vallisoletano se basó en la *Légende de soeur Béatrix* de Charles Nodier, publicada en 1837<sup>42</sup>. Esta ha sido sin duda la hipótesis más aceptada, aunque en época más reciente, investigadores como Navas Ruiz o Palacios Bernal han señalado que las diferencias entre los textos de Zorrilla y Nodier son más evidentes que sus semejanzas<sup>43</sup>.

La única estudiosa que se ha planteado si la comedia de Lope ejerció algún tipo de influencia sobre la leyenda romántica ha sido María del Carmen Artigas, quien afirma que Lope no pudo ser la fuente de Zorrilla porque *La buena guarda* no se imprimió nuevamente, desde que el Fénix lo hiciera en 1621, hasta una edición de Hartzenbusch aparecida en 1895<sup>44</sup>. Sin embargo, la primera edición impresa de Hartzenbusch no es la mencionada, sino que data de 1857, cuando dicho erudito la incluyó en el volumen 41 de la Biblioteca de Autores Españoles.

No obstante, «Margarita la tornera» fue publicada en los *Cantos del trovador* en 1841, por lo que de esta forma Zorrilla tampoco pudo conocer la comedia de Lope antes de la redacción de su leyenda. Hasta aquí las conjeturas que la crítica ha realizado sobre este asunto.

<sup>39</sup> McGrady, 2011, pp. 722-724.

<sup>40</sup> Boadas, 2016, pp. 434-438.

<sup>41</sup> Menéndez, 1949, pp. 104-105.

<sup>42</sup> García, 2000, p. 86.

<sup>43</sup> Palacios, 2006, pp. 585-586.

<sup>44</sup> Artigas, 2002, p. 41.

Pero además del de la crítica, no hemos de obviar el testimonio del autor, ya que en este caso José Zorrilla también habló sobre la cuestión, aunque de manera algo difusa y contradictoria. En una nota a la leyenda en la edición de sus *Obras completas* en 1884, el bardo romántico se muestra conocedor de un ingente número de textos, desde la Edad Media hasta su época contemporánea, que tratan el tema de la monja adúltera, y concluye afirmando que en el momento de escritura de su leyenda desconocía todas estas fuentes. Entonces asegura que la historia la oyó contar a uno de sus mentores, el padre Carasa, y por eso la escribió<sup>45</sup>. Sin embargo, cuatro años atrás, en *Recuerdos del tiempo viejo*, Zorrilla señalaba —en una situación similar a la expuesta por el Fénix en la dedicatoria de su *Buena guarda*— que la idea de «Margarita la tornera» la había obtenido de un libro, también de devoción, que precisamente leía una señora, en este caso su madre<sup>46</sup>.

Llama mucho la atención que en el pormenorizado repaso de obras que el vallisoletano lleva a cabo sobre este tema en 1884, donde hace referencia desde la colección de ejemplos de Cesáreo de Heisterbach, introductor de nuestro motivo en la literatura europea, hasta la misma leyenda coetánea de Nodier, no mencione a Lope, pese a que *La buena guarda* fue editada por su amigo Hartzenbusch, como ya hemos dicho, en 1857. La falta de alusión a la comedia áurea, de entrada significativa por tratarse de un texto muy elogiado desde su recuperación y fruto además de uno de los escritores predilectos de Zorrilla, resulta más sorprendente aún si tenemos en cuenta que, aunque no se había llevado a la imprenta desde el siglo XVII, se conserva un manuscrito de *La buena guarda* con fecha de julio de 1837<sup>47</sup>, que estuvo próximo si no a Zorrilla, sí a su círculo de amistades. Este es una copia del manuscrito autógrafo de Lope que, como bien es sabido, posee la peculiaridad de conservar dos versiones distintas de la misma obra. Si bien es cierto que esta copia reproduce la segunda versión del autógrafo —es decir, aquella en la que Lope desacraliza el personaje protagonista y doña Clara pasa de ser la abadesa de un convento a convertirse en directriz lega de un oratorio de doncellas—, su copista tuvo acceso a las dos lecturas. El manuscrito de 1837 fue transcrito en Madrid, según ha deducido Sònia Boadas de la inscrip-

<sup>45</sup> Zorrilla, *Obras completas*, pp. 2208-2209.

<sup>46</sup> Zorrilla, *Recuerdos del tiempo viejo*, pp. 198-199.

<sup>47</sup> Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, Ms. Tea 255-4.

ción «P. G. Mate», por Pedro González Mate, actor y erudito preeminente en la vida teatral matritense durante la primera mitad del siglo XIX. La misma investigadora, Boadas, aduce que la copia que González Mate realizó del autógrafo de *La buena guarda* se haría para la comisión de lectura de la temporada teatral de 1837-1838, encargada de recuperar obras para su representación en la villa y corte<sup>48</sup>.

Conocido este manuscrito y sus fechas de redacción, no es descabellado pensar que Zorrilla hubiese podido tener acceso a él. Recordemos que el poeta vallisoletano se había dado a conocer durante las exequias de Larra, precisamente en febrero de 1837, y que a partir de entonces entró a formar parte de los círculos culturales más selectos de la capital, entablando amistad, entre otras personalidades, con González Bravo, Pastor Díaz, Hartzenbusch o Bretón de los Herberos<sup>49</sup>. Este último formó parte, junto con González Mate, de la comisión de lectura que recuperó la obra de *La buena guarda* en 1837<sup>50</sup>. Además, tenemos constancia de que Zorrilla conoció al propio copista, González Mate, quien aparte de alcanzar gran fama por su interpretación del *Tenorio*<sup>51</sup>, estrenó dentro del elenco de personajes principales el drama zorrillesco *El eco del torrente* en 1842<sup>52</sup>.

En un caso tan singular como el de «Margarita la tornera», donde el poeta constata versiones contradictorias sobre las fuentes de su leyenda, no podemos dejar de preguntarnos el motivo de esta actitud de despiste hacia el lector; un despiste que, lejos de ser fruto del paso del tiempo o el olvido, creemos intencionado por una sencilla razón, esencialmente romántica, que el propio Zorrilla nos explica refiriéndose a «Margarita»: convertir en protagonista indiscutible de su creación poética la originalidad:

Ninguna de estas narraciones me era conocida al escribir yo mi «Margarita la tornera», y no creo necesario aducir pruebas en pro de su originalidad; [...] la forma, el estilo, los caracteres y la relación del hecho en la mía son completamente originales y de mi invención. El origen de su

<sup>48</sup> Boadas, 2016, pp. 478-481.

<sup>49</sup> Navas Ruiz, *Diccionario Biográfico electrónico*.

<sup>50</sup> Barba, 2013, p. 105.

<sup>51</sup> Alonso, 1916, p. 346.

<sup>52</sup> Alonso, 1916, pp. 355-356.

inspiración es el mismo de todas mis leyendas: el de mis propios recuerdos<sup>53</sup>.

Solo desde ese pretendido afianzamiento de la originalidad se comprende la omisión de la comedia lopesca una vez que el bardo vallisoletano, en 1884, rastrea las obras que reelaboran el mismo motivo de su leyenda. Pese a que según su propio testimonio no tuvo noticia de ninguna de ellas antes de la redacción de «Margarita la tornera», Zorrilla pudo elidir la referencia directa a la obra del Fénix desde el fundamento del sacrosanto principio romántico de la originalidad, con el fin de que nadie hiciera derivar su leyenda de un texto español relativamente cercano en el tiempo. Sin embargo, existe un pequeño detalle con el que quizás Zorrilla hizo un guiño, aunque de manera velada y dentro de la ficción, a la fuente áurea: don Juan logra apalabrar una cita con la bailarina Sirena tras asistir a una comedia de Lope<sup>54</sup>.

Sea como fuere, tanto la comedia como la leyenda poseen la peculiaridad de ser hijas de dos de los más grandes poetas del Parnaso hispánico, que tuvieron la suerte de alcanzar en vida el laurel de la fama, y que pese a la distinta cosmovisión de sus épocas comparten la peculiaridad de beber del pueblo y de la tradición, sin necesidad de justificar sus fuentes. Como el propio Zorrilla expone, él —ni ningún creador que se precie— no necesita aportar pruebas para demostrar la singularidad de su obra, de ahí que la crítica más reciente haya puesto en duda la influencia de la posible fuente más cercana a Zorrilla, la leyenda de Nodier. Tampoco nosotros, en el estudio y comparación que hemos realizado de doña Clara y Margarita, hemos encontrado semejanzas sustanciales que vayan más allá de los hitos que hilvanan el desarrollo argumental de las obras. Las posibles coincidencias son mínimas y podrían entenderse como simplemente casuales, ya que no pasan de algunos detalles nimios y una situación espacio-temporal relativamente parecida. Lo que sí podemos afirmar es que tanto el cisne madrileño como el bardo vallisoletano compartieron la peculiaridad de conocer la fábula de la monja adúltera mediante una fuente oral femenina y que, si no «la buena guarda» en exclusiva, Lope sí

<sup>53</sup> Zorrilla, *Obras completas*, p. 2208.

<sup>54</sup> Zorrilla, «Margarita la tornera», vv. 1726-1729.

pudo ser uno de los amparos temáticos fundamentales de «Margarita la tornera».

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CORTÉS, Narciso, *Zorrilla. Su vida y sus obras*, vol. I, Valladolid, Imprenta Castellana, 1916.
- ARTIGAS, María del Carmen, «La leyenda de la monja sacristana», en *La buena guarda*, Madrid, Editorial Verbum, 2002, pp. 29-43.
- BARBA DÁVALOS, Marina, *La música en el drama romántico español en los Teatros de Madrid (1834-1844)*, Tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2013 [en línea].
- BOADAS, Sònia, «Prólogo de *La buena guarda*», en Lope de Vega, *Comedias. Parte XV, Tomo II*, Madrid, Gredos, 2016, pp. 429-498.
- CROSAS, Francisco, «Prólogo», en Lope de Vega, *La buena guarda*, Pamplona, Eunsa, 2016, pp. 11-17.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador, «Margarita la tornera. Tradición», en *Leyendas de José Zorrilla*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 85-92.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio (ed.), *Comedias escogidas de Frey Lope de Vega Carpio. Tomo III*, vol. 41, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1857.
- MCGRADY, Donald, «Alfonso X: fuente de *La buena guarda* de Lope de Vega», *Bulletin of Hispanic Studies*, 7, 2011, pp. 719-726.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, «*La buena guarda*», en *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. II, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, pp. 94-106.
- NAVAS RUIZ, Ricardo, *La poesía de José Zorrilla. Nueva lectura histórico-crítica*. Madrid, Gredos, 1995.
- NAVAS RUIZ, Ricardo, «Las leyendas de Zorrilla», en *Leyendas de José Zorrilla*, Madrid, Confederación Española de Gremios y Asociaciones de Libreros, 1998, pp. 7-14.
- NAVAS RUIZ, Ricardo, «José Zorrilla y Moral», en *Diccionario Biográfico electrónico*, Real Academia de la Historia [en línea].
- PALACIOS BERNAL, Concepción, «¿Zorrilla lector de Nodier? En torno a *Margarita la tornera* y *La légende de Soeur Béatrix*», en *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 579-588.
- VEGA, Lope de, *La buena guarda*, ed. Miguel Artigas, Madrid, Editorial Verbum, 2002.
- VEGA, Lope de, *La encomienda bien guardada* [manuscrito], Ms. Tea 255-4, Madrid, Biblioteca Histórica Municipal, 1837.

- ZORRILLA, José, «Margarita la tornera», en *Leyendas de José Zorrilla*, ed. Salvador García, Madrid, Cátedra, 2000.
- ZORRILLA, José, *Obras completas*, ordenación, prólogo y notas de Narciso Alonso Cortés, vol. I, Valladolid, Librería Santarén, 1943.
- ZORRILLA, José, *Recuerdos del tiempo viejo*, Barcelona, Imprenta de los sucesores de Ramírez, 1880.