



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura
del Siglo de Oro

E-ISSN: 2328-1308

revistahipogrifo@gmail.com

Instituto de Estudios Auriseculares
España

Massanet Rodríguez, Rafael

El desarrollo dramático de la parábola del hijo pródigo en el auto sacramental de Alonso
Remón

Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 5, núm. 2, 2017, pp. 89-105

Instituto de Estudios Auriseculares
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517554422006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El desarrollo dramático de la parábola del hijo pródigo en el auto sacramental de Alonso Remón

The Dramatic Development of the Parable of the Prodigal Son in the Sacramental Play by Alonso Remón

Rafael Massanet Rodríguez

Universitat de les Illes Balears (UIB)

Instituto de Estudios Hispánicos en la Modernidad (IEHM)

ESPAÑA

r.massanet.r@gmail.com

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 5.2, 2017, pp. 89-105]

Recibido: 25-01-2017 / Aceptado: 30-03-2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2017.05.02.07>

Resumen. La parábola del hijo pródigo se circunscribe como un tema predominante para los autores del Siglo de Oro para desarrollar la trama de algunos de sus autos sacramentales. Sin embargo, entre todos estos dramaturgos, la figura de Alonso Remón y su pieza han sido ignorados en su mayor parte. Este artículo revisa el auto sacramental del mercedario y pone en relevancia su importancia y diferencias frente a otras comedias que abordan el mismo tema.

Palabras clave. Alonso Remón; auto sacramental; Lope de Vega; parábola; el hijo pródigo; derecho; herencia.

Abstract. The parable of the prodigal son is circumscribed as a predominant theme for the authors of the Spanish Golden Age to develop the plot of some of his autos sacramentales. However, among all these playwrights, the figure of Alonso Remón and his piece have been largely ignored. This article reviews the sacramental career of this author and highlights its importance and differences compared to other comedies that address the same theme.

Keywords. Alonso Remón; *Auto Sacramental*; Lope de Vega; Parable; the Prodigal Son; Law; Heritage.

ALONSO REMÓN, AUTOR OLVIDADO

Alonso Remón (1561-1632) fue un valorado autor de comedias en su tiempo, reconocido y alabado por sus contemporáneos. Después de vestir el hábito de fraile mercedario en 1605 dedicó su obra a temas más morales y religiosos, con los que alterna su profesión de predicador y cronista de la Orden. Su bibliografía incluye comedias, vidas de santos, manuales de predicación, sermones, crónicas, ensayos de carácter político y cultural, obras de entretenimiento, comentarios y exégesis bíblicas. Entre todo, según noticias que se recogen, rondarían doscientas comedias de su mano, de las cuales, hoy día, no se conservan más de veinte. Los estudios sobre su obra y vida son escasos y, en ocasiones, poco claros acerca del volumen de su producción. Si bien Ven Serna¹ considera una larga lista de comedias como propias o atribuidas a Remón, Luis Vázquez² limita el número a quince seguras, que serían las siguientes: *La ventura en el engaño*, *Santa Catalina de Sena*, *La Orden de Redención* y *Virgen de los Remedios*, *Primera y segunda parte de El español entre todas las naciones* y *el clérigo agradecido*, *El rey por su ingenio*, *San Juan Evangelista*, *San Jacinto*, *Fundación de la Orden de la Santísima Trinidad*, *Don Juan de Austria en Flandes*, *El católico español*, *Roldán casado*, *Las burlas y enredos de Benito*, *Grandezas de Madrid*, *El hijo pródigo*, *Tres mujeres en una* y *El sitio de Mons por el Duque de Alba*. Vázquez rechaza que la segunda parte de la comedia *De cuándo acá nos vino* haya sido escrita por Remón en colaboración con Lope de Vega, algo que había sido atribuido por los estudios clásicos.

A partir de 1605 abandona las tablas para abrazar su carrera religiosa³ y su literatura, a partir de este momento, se centrará en aspectos más espirituales. Durante sus años en el convento de la Merced de Madrid desempeña su cargo de cronista de la Orden y sus funciones como maestro en teología. Además, se vuelca en su faceta de predicador, tanto orando desde el púlpito como escribiendo sermones y textos morales. En cuanto a este tipo de obras, el estudioso Placer⁴ destaca: *La espada sagrada y arte para los nuevos predicadores*, *Marial de la Virgen: discursos predicables de la Concepción*, *Proverbios de Salomón*, *Jeroglíficos de la vida de san Pedro Nolasco*, *Apología de la Concepción limpiísima*, *Elogio desnudo de autores y vestido de conceptos propios de la Purificación*.

Además, también destaca en su literatura una faceta biográfica, llegando a escribir obras sobre la *Vida del venerable padre fray Juan Vallejo de la Merced*, *Vida del venerable don Fernando de Córdoba* y *Bocanegra*, *Vida del siervo de Dios Gregorio López*, *Vida de san Pedro Nolasco, fundador de La Merced*, *Relación del*

1. Ven Serna, 1982.

2. Vázquez, 2004.

3. Vázquez señala que este abandono pudiera venir motivado por la posición crítica de Remón frente a la política regia de la Contrarreforma y, concretamente, a partir del episodio de los Plomos del Sacromonte.

4. Placer, 1948.

martirio del padre Alonso Gómez de Encinas a manos de los holandeses. Como cronista, debemos destacar, además de la *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, las *Fiestas de san Pedro Nolasco*, una relación de las fiestas de la Orden en memoria de su fundador o la edición de la *Verdadera historia de la Conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, que se publicó póstumamente. Para finalizar debemos mencionar sus obras clasificadas como ascéticas y místicas: *Salterio Virginal*, *Escuela del espíritu para los principiantes en este camino*, *Ángel de la Guarda*, *Elogio Eucarístico*, *Doctrina espiritual*, *Cuaresma Cristiana*, *Empleo de la Semana Santa*, *Octava del Santísimo Sacramento*, *Oficial Divino*, *Jueves Santo*, *Ejercicios espirituales*, *Llaves del cielo*, *Intención de sacerdotes*, *Despertador de pecadores*, *Documentos comunes* y *Devoción de santa Ana*.

Alonso Remón, o Ramón, nombre por el que también se le conocía, fue un autor muy elogiado por sus contemporáneos. Entre ellos deberíamos destacar las palabras que le dedica Lope en *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 Sanlúcar⁵.

Quevedo, en *La vida del Buscón*, posiciona sus obras al mismo nivel que las de Lope:

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 cosa⁶.

Y Cervantes también reconoce sus trabajos en *Viaje del Parnaso*:

Un licenciado de un ingenio inmenso
es aquél, y aunque en traje mercenario,
como a señor le dan las musas censo.
Ramón se llama: auxilio necesario
con que Delio se esfuerza y ve rendidas
las obstinadas fuerzas del contrario⁷.

Valdrán estos como ejemplos de la opinión que tenían de nuestro autor sus contemporáneos, que se contraponen con la situación en la que se haya hoy día entre nuestros estudios. Prácticamente nada de su obra se encuentra editada hoy día, aspecto que dificulta significativamente el acercamiento a su obra.

5. Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, p. 191.

6. Quevedo, *La vida del Buscón*, p. 164.

7. Cervantes, *Viaje del Parnaso*, p. 332.

EL AUTO DE EL HIJO PRÓDIGO DE ALONSO REMÓN

La obra que nos interesa entre todo su catálogo es una breve pieza dramática titulada *El hijo pródigo*. Se trata de un auto sacramental escrito en 1599 y que está basado, como bien reza su título, en la parábola del evangelio de san Lucas (15, 11-32). No hay noticias de haber sido publicado hasta la reciente edición paleográfica de Manuel Fernández Nieto en su trabajo *Investigaciones sobre Alonso Remón, dramaturgo desconocido del siglo XVII con dos comedias inéditas*⁸. El original se encuentra en la Biblioteca Nacional de España bajo la signatura MSS/15312.

Aunque el fragmento del evangelio es muy breve ha tenido mucha difusión en el teatro europeo desde sus orígenes, aunque es cierto que con muchas variaciones. Tomando el relato bíblico de base, los autores han ido alargándolo en extensión añadiendo episodios, personajes con diversas funciones e incluso episodios que no se encuentran en el relato original.

Siguiendo a Menéndez Pelayo⁹, en su estudio sobre el auto del mismo título de Lope de Vega, se pueden relacionar toda una serie de piezas teatrales con idéntico tema anteriores a la aparición de este que nos ocupa: *Moralité de l'enfant prodigue par personnage, translatée de latin en français, selon le texte de l'Evangile*, escrita en el siglo XV y de autor anónimo; *Representazione del Figliuolo Prodigio, composta per messer Castellano Castellani*, obra de principios del siglo XV, editada en Florencia; *La Festa de Vitel Sagginato*, de Monna Antonia; la obra de Giovanni Cecchi; *El auto del hijo pródigo*, la forma en castellano más antigua que se conoce y que se conserva con el número cuarenta y ocho en el *Códice de Autos Viejos* en la Biblioteca Nacional; *La comedia pródiga*, compuesta y moralizada por Luis de Miranda e impresa en 1554 en Sevilla por Martín de Montedoca. Posteriormente nos encontraríamos con un auto en verso de Lope de Rueda. Después del auto de Lope, es de obligada mención las versiones de Valdivieso, Calderón o Tirso, entre otros, por ser de las más representadas.

No obstante, en este listado elaborado por Menéndez Pelayo no aparece la obra que nos ocupa. Remón es, como ya hemos señalado anteriormente, uno de los grandes olvidados del teatro español. Muchos otros, al estudiar las distintas versiones del auto y mencionar los antecedentes obvian la existencia de la obra que nos ocupa. Y en el caso en el que lo recuerden, sus comentarios se limitan a mencionarlo sin profundizar en las características propias del texto. Esto nos lleva a pensar que se pueda deber a que han tenido noticias de su existencia mediante catálogos o referencias, sin haber llegado a manejar el texto original. Tan solo dos trabajos de investigación hablan en mayor extensión de esta obra pero nos encontramos con el problema que cada uno de ellos presenta una perspectiva opuesta.

Por un lado nos encontramos con la obra *Investigaciones sobre Alonso Remón: dramaturgo desconocido del siglo XVII* de Manuel Fernández Nieto. En este trabajo se realiza una panorámica biográfica y bibliográfica de la obra del mercedario sin

8. Fernández Nieto, 1974.

9. Lope de Vega, *El hijo pródigo*.

detenerse demasiado en análisis específicos y detallados. No obstante, supone un acercamiento muy importante a la figura y textos del autor. En este libro, además, están editadas paleográficamente dos obras: *Tres mujeres en una* y *El auto del hijo pródigo*. En el brevísimo estudio que presenta antes de la edición del auto, Fernández Nieto solo tiene buenas palabras sobre la calidad del texto: «Una de las piezas más conseguidas de su teatro»¹⁰. Y añade: «La técnica de este auto de Alonso Remón es muy elaborada y aunque transcurre en un acto, posee una movilidad de escena perfectamente lograda»¹¹. Las alabanzas de Fernández Nieto se deben valorar teniendo en cuenta siempre que la obra de Remón fue objeto de su tesis doctoral.

Luis Vázquez¹², por su parte, se sitúa en el otro extremo, siempre considerando la producción de Remón muy por debajo de la de Tirso en todos los aspectos. Por ese motivo a la hora de hablar sobre este auto lo clasifica como muy menor, sin categoría, que no aporta nada nuevo y que su técnica dramática es muy inferior a cualquier producción de su compañero de Orden.

Ante esta disparidad de opiniones tan enfrentadas tendremos que encontrar un camino medio por el que discurrir. Por ello, ofrecemos un nuevo análisis del auto en cuestión, resaltando las innovaciones que presenta Remón ante cualquier adaptación de la parábola que se había escrito hasta el momento y que se escribirá posteriormente. Esto nos ofrecerá una nueva perspectiva de este autor, el cual, al contrario de lo que señala Vázquez, aporta, sin duda, cuestiones interesantes. Esperamos que esto ayude a arrojar algo de luz en el estudio de las obras de Alonso Remón.

EL AUTO DE EL HIJO PRÓDIGO DE ALONSO REMÓN Y SUS PARTICULARIDADES

Antes de adentrarnos en el análisis de las singularidades de esta obra frente al relato bíblico y frente a otras versiones, hablaremos primero de su argumento, el cual, pese a partir del evangelio de san Lucas, presenta algunas divergencias:

La obra comienza con una reunión entre Pródigo, su padre, su hermano mayor y su criado Servio, en la cual el protagonista expresa su deseo de emancipación solicitando la parte de la herencia de la madre fallecida para poder comenzar su nueva vida. El padre, lamentándose de esta decisión, le concede el dinero, aunque intenta que reflexione y desista en su decisión. Con la bolsa llena, Pródigo y Servio marchan de casa, uno pensando en el destino que le espera y otro regocijándose del vicio y los lujos de los que va a poder disfrutar. Así llegan a una ciudad, maravillándose de lo que ven en sus calles. Uno de sus habitantes, Clodio, conociendo que Pródigo es rico, les invita a una casa donde podrán pasar la noche. En ella Flavia y su criada Juana pretenden desplumarlos y al mismo tiempo usarlos para despertar en el Capitán Fausto celos por la dama. Pródigo disfruta de la fiesta durante toda la noche pese a las advertencias de Flavia, quien le avisa de que todo terminará en cuanto

10. Fernández Nieto, 1974, p. 145.

11. Fernández Nieto, 1974, p. 148.

12. Vázquez, 2004.

se acabe el dinero de la bolsa, algo que no tarda en suceder debido a la generosidad y esplendor del protagonista. Ante esta situación, no tardan en echarlos a la calle, donde son asaltados y, al no tener nada que dar, ofrecen su ropa para salvar la vida. Buscan ayuda, desnudos y desvalidos por la ciudad, en casa de Clodio y en casa de Flavia, donde, al haber conseguido de ellos lo que querían, no los acogen. Amo y criado se separan y Pródigo acaba en el campo donde un porquero lo acoge a cambio de que trabaje cuidándole los cerdos. Es en este momento cuando nuestro protagonista reflexiona sobre su suerte y cómo afrontar esta penosa situación. Servio reaparece, con una cabeza de jabalí, y ambos deciden volver a casa y pedir el perdón al padre para ser acogido de nuevo, incluso en calidad de criado y no de hijo. Encontrándose de nuevo en el hogar, el padre perdona y acoge de nuevo al hijo que creía perdido y organiza una fiesta. El hermano mayor, sorprendido ante la situación, expone su malestar al padre, el cual le convence de las razones de su perdón. Acaba el auto con una gran fiesta en la que toda la familia toma parte.

Una vez conocido el argumento del auto pasaremos a ver las particularidades que esta obra nos ofrece frente al relato bíblico y a las obras anteriores y posteriores que tratan el mismo asunto. No hay que olvidar que este auto se compuso en 1599 y es, por tanto, anterior al de Lope de Vega. Tradicionalmente se ha pensado que el Fénix se basó en la *Comedia pródiga* de Miranda, publicada en 1554, para componer su auto, pero podemos conjeturar que también conocía esta pieza y que la pudo tener en cuenta para su propia creación. No hay que olvidar la amistad y admiración que unía a Remón y Lope, como ya hemos observado, y que también escribieron en colaboración la comedia *De cuando acá nos vino*, según las noticias que tenemos.

LA MOTIVACIÓN DE PRÓDIGO

En la parábola bíblica se nos da a entender que el hijo menor decide marcharse de casa para disfrutar de los placeres del mundo, frente a las limitaciones que le ofrece la casa paterna. Poca explicación más encontramos. Así leemos en *Lucas*, 15, 12-13: «Y el menor de ellos dijo a su padre: Padre, dame la parte de los bienes que me corresponde; y les repartió los bienes. No muchos días después, juntándolo todo el hijo menor, se fue lejos a una provincia apartada; y allí desperdició sus bienes viviendo perdidamente».

Los autos sacramentales que tratan esta parábola, por su parte, parecen querer profundizar en las motivaciones que llevan al hijo a marcharse de casa. En el auto de Lope de Vega, Pródigo se cansa de la vida familiar y de las obligaciones del campo. Motivado por su criado, de nombre Juventud, decide marcharse a ver mundo, ya que en la casa de su padre no se siente libre. Entra aquí el libre albedrío, el cual le lleva a exigir a su padre su parte correspondiente a la herencia materna y, desobedeciendo los consejos de su progenitor, comenzar su viaje. En este auto está clara la influencia que ejerce el criado sobre su amo desde un primer momento, motivándole al pecado. Además, como señala Amparo Izquierdo: «Lope plantea el enfrentamiento entre los hermanos opuestos, reflejo de la relación entre Caín y

Abel»¹³. El protagonista de este auto está decidido a cambiar de vida para disfrutar de los placeres que el mundo le ofrece, pero siempre desde una perspectiva despreocupada e irreflexiva, rasgos propios de la Juventud que le aconseja. No obstante, acaba arrepintiéndose cuando es consciente de la situación en la que se ve abocado.

En el auto de Remón se presenta un Pródigo que quiere marcharse de casa pero por unas cuestiones distintas. No por hastío de la vida familiar, sino por un deseo de conocerse a sí mismo y su lugar en el mundo. Así leemos:

PADRE	Que al final todavía estás en irte y dejarme hijo.
PRÓDIGO	No quiero cansarte más. Este viaje dirijo solo al fin que ahora me oirás. Aunque en dejarte reparo quiero ver del mundo claro lo que es el mundo, a do voy. Y quiero ver quien yo soy en el mundo, sin tu amparo. El pez no vale dinero en el agua y al más fiero mozo su patria adelanta, la fina flor la trasplanta a otra tierra el jardinero. Dejarme romper y ver cómo sabré proceder, que si este ser sale honrado, todo el honra de tu ser ¹⁴ .

Como vemos, el deseo del hijo es salir del núcleo familiar para descubrirse a sí mismo.

Y este descubrimiento es, al fin y al cabo, un proceso para encontrarse con Dios. De un viaje de placer, como encontramos en otras interpretaciones de la parábola, nos muestra Remón un viaje de auto descubrimiento. Podemos ver en el auto el uso del tópico del *homo viator*, que comienza a andar un camino que no sabe a dónde le va a conducir para acabar sí, allá donde empezó, pero teniendo consciencia de cuál es su lugar. El viaje, aunque propiamente dicho no le ha llevado a ningún lado pues acaba regresando a su hogar, sí le ha dotado de conocimiento. El Pródigo de Remón es un personaje dotado de libre albedrío. Es quien decide marcharse por voluntad propia, aunque sea también el criado quien le incite, claramente con otras intenciones.

13. Izquierdo, 2007, p. 222.

14. Fernández Nieto, 1974, p. 151.

Buscando diferencias con el relato bíblico encontramos dos principales: por un lado, en Lucas, el hijo marcha sin motivos. No se dan explicaciones a esta decisión y, además, marcha sin compañía. Este aspecto es algo a tener muy en cuenta pues ninguna versión dramatizada de la parábola de las que se conservan se mantiene este detalle. El hijo siempre está acompañado por un criado que, normalmente es quien le incita a tomar este viaje. Por otro lado, parece que el personaje bíblico está predispuesto a caer en el vicio. El viaje tiene como fin disfrutar de los placeres de la vida y el mundo en forma de vino y mujeres. Este aspecto se mantiene en muchas de las versiones dramatizadas, con diferencias mínimas. Si bien en algunas es el propio Pródigo quien busca el vicio, en otras será su acompañante, o acompañantes, quienes le motiven a disfrutar de ellos. En el caso de Remón el protagonista no se equivoca por él mismo, más bien actúa siempre con buena intención, pero por culpa de otros acaba perdiendo todo su dinero. Son las figuras de los habitantes pecadores de la ciudad a la que llega quienes se encargan de aprovecharse de él. Remón, por tanto, con esta línea de pensamiento, defiende la bondad natural del hombre, en la figura de Pródigo, quien pese a las adversidades no llega a corromperse por agentes externos y que incluso puede volver al camino correcto. El hombre, como tal, se equivoca, comete errores, se aleja del padre quien le cría y le guía, pero su salvación no se encuentra en ser bueno de por sí, sino en equivocarse y redimirse, aprendiendo de la experiencia. El ejemplo claro de ello lo encontramos en la propia obra, en la figura del hermano, caracterizado como responsable y buen hijo, por quedarse con el padre y ayudarle con la hacienda. Pero este aparente hijo bueno sufre, primero, de ira y enfado cuando Pródigo pide su herencia y, al final de la obra, siente celos y envidias cuando ve que su padre lo recibe de nuevo con los brazos abiertos. Se presenta, como hemos señalado en el auto de Lope, como una figura enfrentada permanentemente a Pródigo mostrando en todo momento una posición contraria a la que quiere tomar su hermano.

EL CRIADO SERVIO COMO ADELANTO DEL GRACIOSO

El personaje de Servio es cuanto menos curioso. Adelanta muchos de los aspectos propios del gracioso que más tarde se verán repetidos en obras de los autores del Siglo de Oro. Siendo criado de Pródigo en principio presenta características opuestas a él, pero que lo complementan. Mientras el protagonista es más reservado y prudente, Servio toma decisiones precipitadas sin reflexionar. Interrumpe constantemente los diálogos, incluso en situaciones en los que no le estaría permitido hablar, como es en una conversación entre el padre y los hijos tratando un tema tan delicado como el reparto de la herencia materna. No obstante, no es un personaje tonto o descerebrado, sino al contrario, muy inteligente y, por lo que parece, incluso con estudios en derecho y latín, tal como se muestra con sus intervenciones:

SERVIO

Si ya por leyes Catón
pide en que herencia le des,
que es tu hijo en conclusión
ya un casi poseedor es.

Aunque no está en posesión,
 todos hemos estudiado.
 La *ley insuis* declara
 que, aunque no hubiera heredado,
 el hijo al fin se llamara
 señor de lo no heredado.
 Y que de tu sucesión,
 muerto tú, no es posesión
 lo que el hijo adquiriera,
 mas justa admenistracion.
Consulti juris fundantur,
 en lo que la razon siente,
et rationis consedantur
quia a due patri viventur
filis Domine vocantur.
Lege prime dixestis de liberis
*et postumis*¹⁵.

Con todo este raciocinio es quien consigue convencer al padre de que le otorgue la herencia a su hijo, pese a sus reticencias.

Además Servio, por lo que parece, es el motor primero de toda la acción. Si bien es Pródigo quien se presenta ante el padre para pedir la herencia para el viaje, se insinúa que el criado es quien le motiva a ello por intereses personales.

SERVIO	Veremos el mundo entero. Y yo también verle quiero, que ya las mulas nos aguardan y solamente se tardan tu bendición y el dinero ¹⁶ .
--------	--

Si bien entre amo y criado se percibe una amistad, pronto se ve que es un avaricioso y que busca la excusa del viaje para disfrutar de los lujos que le proporcionen los dineros heredados y disfrutar de una vida lujosa, lujuriosa y sosegada. Así, cuando le hace entrega el padre del dinero, los coge Servio, no Pródigo, diciendo:

SERVIO	Oh, mis dineros tan caros, talegón que he de abrazaros.
PADRE	Que apriesa el brazo le asientas
SERVIO	Temo que no te arrepientas porque <i>omnes viejus avarus</i> ¹⁷ .

Como criado aporta en todo momento un punto cómico que contrasta con el tratamiento de un tema bíblico y con las situaciones más o menos serias, tal como son el reparto de la herencia ya mencionado o cuando amo y criado se encuentran

15. Fernández Nieto, 1974, pp. 152-153.

16. Fernández Nieto, 1974, p. 152.

17. Fernández Nieto, 1974, p. 154.

en el bosque en completa miseria. La función de esta comicidad entronca con la idea de Remón *docere et delectare*, que aparece ya en otras de sus obras. La intención de nuestro autor no es ofrecer una enseñanza moral, motivo por el cual tal vez su calidad dramática no sea tan elevada como Tirso o el propio Lope al no presentar un gran aparato técnico, ni personajes con un gran avituallamiento, ni un lucimiento en la parte métrica, aspecto por el cual se le ha atacado muchas veces diciendo que presenta un estilo muy popular y poco elaborado. A Alonso Remón lo que le interesa sobre todas las cosas es transmitir un mensaje, una enseñanza. La idea de *docere et delectare* es la que gira en toda su obra de manera constante, no tan solo en su teatro, sino también en su obra humanística y de enseñanza. En su obra *Espada sagrada*, un manual para enseñar a nuevos predicadores que quieran acercarse al púlpito, hace hincapié en este aspecto: el predicador debe evitar los recursos milagrosos y centrarse en el mensaje, haciéndolo entretenido para el espectador pero sin desvirtuarlo, algo que, como sabemos, irá produciéndose cada vez más.

TRES PRÓDIGOS EN UN MISMO AUTO

Y enlazado con Servio y el *docere et delectare* hablaremos ahora de los tres pródigos de esta obra. Remón quiere que el mensaje llegue al público y por ello utiliza un recurso como es la repetición. El mismo mensaje de la búsqueda de uno mismo, el recorrido del camino, el cometer errores y el arrepentimiento se repite hasta en tres ocasiones con tres personajes distintos. No es tan solo una repetición tipificada, un recalco del mensaje, sino una muestra de cómo se puede llegar al mismo camino mediante vías distintas.

El primero de estos personajes es Pródigo, del que ya hemos hablado.

El segundo es Servio. Este personaje realiza el mismo camino que su amo, pero por vías o motivos diferentes. Está más dispuesto a caer en el vicio. El motivo de su viaje es divertirse y alejarse de la casa del padre de Pródigo, donde parece ser que está sometido a su mandato y exigencias. Va en búsqueda de la libertad personal pero carece de la rectitud y virtud de Pródigo, por lo que no sabe administrarla. Finalmente, despojado de sus pertenencias, en la miseria, abandona a su amo y desaparece. Más tarde volverá a encontrarse con él, por casualidad, vestido con pieles de animales salvajes. Esto es importante, pues muestra la degradación del personaje que ha sufrido durante el viaje.

SERVIO	Y a mí, señor, que partí con traje de licenciado y vuelvo hecho jabalí ¹⁸ .
--------	--

Aunque puede interpretarse también como ese descubrimiento del propio ser: frente la apariencia refinada y culta de Servio, en verdad lo que se esconde es la esencia más primitiva del hombre que necesita del padre, o ser superior, para ser

18. Fernández Nieto, 1974, p. 192.

guiada. El criado, pues, le pide a Pródigo que le perdone y le deje volver con él y a casa de su padre, volviendo a ser su criado. Este le perdona y ambos emprenden el camino de regreso, hallando el perdón de su padre.

El tercer pródigo del auto es un caso peculiar. Se trata de Cloto, hijo de Nicelo, el porquerizo que acoge a Pródigo tras haber sido despojado de su dinero, asaltado por ladrones y caído en la más absoluta miseria. Nicelo es el contrario al padre de Pródigo, pues quiere que su hijo marche de casa y vea el mundo para que se pueda crear su propia visión del mismo. No obstante, si bien Cloto es reticente a ello pues se encuentra en la comodidad del hogar, después de que el protagonista cuente las desgracias de su viaje, rehúsa marcharse definitivamente y decide quedarse cuidando los cerdos:

NICELO	Vete a novillos de hoy más, mira el mundo cual destruye al hijo que ansí le huye.
CLOTO	Doy el mundo a Barrabás.
NICELO	[...] Mírale bien, irte has más a novillos
CLOTO	Eso no.
NICELO	Ve a ver mundo
CLOTO	Doy el mundo a Barrabás ¹⁹ .

Con esta familia nos encontramos el caso contrario al presentado a la familia del protagonista. Pero el mensaje es el mismo: la necesidad de ver el mundo por uno mismo y hacerse una idea propia al respecto. Pródigo ha sufrido, pero hallará una recompensa a ese sufrimiento, habrá aprendido una lección. Cloto, por su parte, al no marcharse de su hogar, no tendrá la oportunidad de aprender por sí mismo, sino a partir de la experiencia de otros.

LA FUNCIÓN DE LA HERENCIA EN EL AUTO

Maravall afirma que «desde Lope a Calderón el papel de la herencia aparece como fundamento de todo el orden»²⁰ y en el caso de la obra que nos ocupa sin duda es una parte importante de la misma.

El auto de *El hijo pródigo* de Remón es el único que otorga importancia al episodio del reparto de la herencia entre la familia ante la marcha de Pródigo, mientras que el resto de obras del mismo asunto se limitan a mencionarlo de pasada o al simple hecho de entregar en mano el dinero por parte del padre. Remón, por su parte, dedica gran atención en la primera parte del auto, explicando detalladamente el método de reparto, basándose en las leyes del derecho común de la época.

19. Fernández Nieto, 1974, p. 185.

20. Maravall, 1972, p. 67.

Cuando el hijo solicita a su padre la parte de la herencia que le corresponde, este no se limita a darle la materna, sino que adelanta también la que le correspondería por parte paterna:

PADRE	<p>Aquí en mi escritorio están, en monedas muy usuales, aquellas que os tocarán de los bienes gananciales y que a los hijos se dan. Mil veces lo he tanteado este talegón guardando y este libro que aquí queda. En escrito y en moneda tienen lo que te ha tocado: tres mil doblas me dejó tu madre, tocante a mil y mil tu hermano heredó. Y a mi el derecho civil mil, como a padre me dio. De quince mil que gané cinco mil te tocarán de suerte que te daré seis mil. Y aquí seis mil van. Toma tu heredad, usa de tu libertad, pues da un padre lo que puede²¹.</p>
-------	---

Se entiende por tanto que al morir la madre dejó en herencia tres mil monedas, las cuales, según la ley de la época se repartía de manera equitativa entre los miembros de la familia: «El derecho común castellano es un derecho que tiende al reparto igualitario de la herencia entre todos los hijos e hijas. [...] Establece una serie de derechos para los miembros de la misma en su calidad de tales. Al *pater familias* le corresponde decidir cómo desea partir la herencia»²². Además, el caudal del padre en el momento del reparto consta de quince mil monedas, de las cuales hace ya el reparto en vida²³, volviendo a repartir en partes iguales, con lo que obtiene cinco mil más. Así, por tanto, finalmente el dinero que recibe Pródigo son seis mil monedas de oro para comenzar su viaje. Todo este reparto que nos puede parecer injustificado está recogido legislativamente en las leyes del Toro de 1505. Hay que señalar también que, pese a las quejas del hermano mayor sobre favorecer los caprichos del pequeño, el reparto es, en todo momento, justo en todos los aspectos, percibiendo ambos la misma cantidad.

21. Fernández Nieto, 1974, pp. 153-154.

22. Oliveri Korta, 2001, p. 94.

23. «El derecho considera también que, cuando los padres hacen donación a sus hijos, bien por testamento, bien por contrato, de sus bienes, se debe considerar a ese hijo o descendiente como mejorado en tercio y quinto, aunque no lo digan. Es decir, no podrán recibir, aunque la donación sea mayor, más que el tercio y quinto de sus bienes y la legítima que le cabe en los bienes paternos, maternos y de sus abuelos» (Oliveri Korta, 2001, p. 97).

Además todo este proceso se hace bajo la mención de autoridades del derecho romano para reforzar la legalidad del proyecto. Así, antes del reparto, el padre de Pródigo justifica sus acciones así:

PADRE	Tu mano tú te apercibe y nadie me obliga a esto, que la ley dice en su texto no a herencia del que vive. Pomponio lo hace llano. Si yo dallo no quisiera, el consulto Juliano lo dirá en la ley primera escrita a Treveliano ²⁴ .
-------	--

Así su padre justifica la entrega de su parte correspondiente de la herencia como voluntaria, pues las leyes recogen que no está obligado a repartir su herencia en vida. Para ello se sostiene en dos pilares del derecho romano como fueron Pomponio y el consulto Juliano. También Servio tirará de autoridades y citas latinas de derecho para terminar de convencer al padre de su amo.

La entrega de la herencia en el auto debe verse no como una transmisión de los bienes que por derecho corresponden a los herederos, si no como una inversión que tendrá resultados a largo plazo. Solamente gracias al nuevo capital otorgado Pródigo podrá verse en las condiciones necesarias para comenzar su periplo y, por tanto, ser capaz de tomar sus decisiones en el camino que le aguarda. Al igual que Dios otorga a los hombres la capacidad y los medios para tomar sus decisiones y encontrarse con él en el buen camino, el padre hace la misma entrega esperando que su hijo obre correctamente y vuelva de nuevo a su lado.

EL REALISMO DE REMÓN EN LA PARÁBOLA

En el resto de versiones dramatizadas de la parábola las alegorías son abundantes y forman parte del elenco principal de personajes. Así en el de Lope, por ejemplo, el criado será la Juventud, mientras que en el de Valdivieso, se llama Inspiración. En Lope, cuando Pródigo llega a la ciudad se encuentra con Juego, Lascivia, Deleite, Libertad, Engaño... En Valdivieso nos encontramos en el mismo lugar con Olvido, Placer, Juego, Lascivia, Ambición, Belleza, Inspiración y Gula.

En Remón tan solo aparecen dos figuras alegóricas: Confianza y Desesperación. Sin embargo, aparecen no en un espacio físico, sino a través de un sueño, con lo que su aparición está justificada y no se aleja del realismo que pretende imprimir a la obra. Este espacio onírico se produce cuando Pródigo lo ha perdido todo y está trabajando como porquerizo. En un momento, por el cansancio y el hambre, cae dormido y ambos personajes hacen su aparición. Desesperación, como el nombre indica, intenta que se olvide de todo y que cargue con la culpa de mal hijo al haber abandonado su hogar y su familia por un deseo egoísta. Le recuerda que está con-

24. Fernández Nieto, 1974, p. 152.

denado y no puede regresar, sobre todo después de haberlo perdido todo por culpa del pecado:

DESESPERACIÓN Que dirá el mundo, el cielo, aquella gente,
no hay remedio en la culpa que es inmensa,
que hijo tan vicioso y tan perdido
mal será de tal padre recogido.
Desespera o seguidme, que aquí aguardo.
Un hombre que es honrado ha de ir ahora,
tan roto, a dose vido tan gallardo.
Y a vuestro padre el otro hijo adora²⁵.

Confianza, por su parte, intenta hacerle entrar en razón haciéndole ver la bondad del padre que espera el regreso del hijo perdido:

CONFIANZA Eso no, Pródigo, yo os aguardo
y Dios espera el alma pecadora
a que llore y llorando se arrepienta
y limpiando la culpa huyó la afrenta.
Yo soy la soberana Confianza.
Asíos a estas aldabas, tened fuerte.
Tras de la tempestad viene bonanza²⁶.

Todo esto, aunque sucede en un transcurso breve en comparación con el resto de la obra, ocurre en un sueño, como hemos mencionado, espacio propicio no tan solo para que figuras que se salen del plano físico y natural se presenten, sino también para que se produzca un mayor acercamiento al público y que el mensaje transmitido sea más cercano. El sueño permite que las figuras sin una forma definida se vuelvan corpóreas y sean más creíbles, sobre todo teniendo en cuenta que, hasta el momento, tanto los personajes como las escenas presentadas han mostrado un tono más bien realista.

Excepto estos dos, el resto de personajes y situaciones que plantea Remón en su auto son personajes comunes con los que el público está familiarizado y les son cercanos. Todos tenemos un padre, todos tenemos hermanos, todos conocemos a personajes inclinados al vicio o a la virtud. No es lo mismo que aparezca un ladrón en escena con rasgos envidiosos que presentar al personaje de la Envidia, caracterizado como tal. El público sentirá más cercanía con el primero que con el segundo, pues es menos verosímil. Todo esto entronca con lo que hemos mencionado anteriormente sobre la intención de Remón de transmitir el mensaje de su obra lo más claro posible al público.

Además, este auto presenta un problema y es que, según las definiciones más tradicionales, le falta presentar el tema de la Eucaristía para considerarse como tal. A este respecto hay que hacer referencia a la siguiente cita de Enrique Rull:

25. Fernández Nieto, 1974, p. 187.

26. Fernández Nieto, 1974, p. 187.

No todos los autos lo son porque se refieran a la Eucaristía, ni por el hecho de que se representasen en la fecha del Corpus o en fechas próximas. En realidad, el auto sacramental es un género en desarrollo hasta que llega a Calderón y la definición de Valbuena Prat del auto como una «composición dramática en una jornada, alegórica y relativa, generalmente a la comunión» solo es válida en todo caso para los autos calderonianos²⁷.

Pero tan importante es el uso de la Eucaristía como en el uso de pasajes pertenecientes a las sagradas escrituras. En multitud de ocasiones, como el caso que nos ocupa, las parábolas sirven de argumento y base para el desarrollo de un auto. De esta manera, aunque no se ajuste a la definición tradicional del mismo, seguiríamos considerándolo como tal. No obstante, podríamos contemplar una sutil referencia.

En la obra de Luis de Miranda, la *Comedia Pródiga*, aparentemente, no hay nada acerca de la comunión. No obstante, esta pieza cuenta al final de la misma con toda una explicación de los símbolos y alegorías, escrita por el propio autor, que aparecen en la obra y en ella encontramos una referencia al respecto: cuando Pródigo vuelve, siguiendo la línea de la parábola, el padre hace una gran fiesta, mandando matar al toro o becerro más grande que tuvieran en casa para celebrarlo. El hijo, volviendo del campo con un cordero sobre los hombros, primero, se enfrenta al padre por actuar de ese modo, pero tras las explicaciones, se une, aportando también ese cordero que trae. Miranda explica que el acto de participar con ese cordero de la fiesta es un símbolo de la comunión con Cristo.

En el auto sacramental de Remón ocurre algo parecido: el hermano mayor vuelve del campo con un cabrito sobre los hombros. Encontrando pasajes tan similares que podemos pensar que Remón leyó a Miranda y que se inspiró en su obra para construir este final, suponemos que también dándole este significado. No obstante, es algo demasiado sutil o casual para afirmar con rotundidad que el acto de la Eucaristía se produzca, teniendo en cuenta también que no llega a verse sobre las tablas y solo queda mencionado.

CONCLUSIONES

Como hemos podido observar el auto de *El hijo pródigo* de Alonso Remón va más allá de ser un simple apunte dentro de las diversas obras que han tratado este motivo religioso como base argumental. La obra refleja ciertas particularidades que debemos detenernos a analizar y que, todas ellas, la forman como un caso especial. Por una parte encontramos la construcción del protagonista, con un deseo de viajar para conocer el mundo y conocerse así mismo, así como una bondad natural que no busca el pecado, a diferencia de otros pródigos. Servio, el criado, también es un interesante sujeto de estudio, al formularse como el antecedente del gracioso de la comedia del Siglo de Oro y ser, a su vez, un hijo que busca volver al

27. Rull, 1986, p. 24.

camino una vez que se encuentra perdido. Finalmente cabría destacar la particular escena del reparto de la herencia, única en este tipo de obras.

Por todos estos motivos no podemos sino reafirmarnos en la necesidad de estudiar y recuperar en mayor medida la obra de este autor tan poco recordado. Este es tan solo un ejemplo de la riqueza que presentan sus textos dramáticos, ofreciendo simplemente una pincelada del teatro por el que fue tan reconocido en su época.

BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes, Miguel de, *Poesías*, ed. Adrián J. Sáez, Madrid, Cátedra, 2016.
- Fernández Nieto, Manuel, *Investigaciones sobre Alonso Remón, dramaturgo desconocido del siglo XVII con dos comedias inéditas*, Madrid, Retorno, 1974.
- Flechiajaska, Jean Louis, *La formation de l'auto religieux en Espagne avant Calderón (1550-1630)*, Paris-Montpellier, Dehan, 1961.
- Izquierdo, Amparo, «La evolución del auto sacramental de Lope a Valdivieso: *El hijo pródigo*», en «*Festina lente*». *Actas del II Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2012)*, ed. Carlos Mata y Ana Zúñiga, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2013, pp. 217-227.
- Maravall, José Antonio, *Teatro y literatura en la sociedad barroca*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1972.
- Miranda, Luis de, *Comedia pródiga*, Sevilla, Martín de Montesdoca, 1554.
- Oliveri Korta, Oihane, *Mujer y herencia en el estamento hidalgo guipuzcoano durante el Antiguo Régimen*, Guipúzcoa, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2001.
- Placer, Gumersindo, «Biografía del padre Alonso Remón, clásico español», *Estudios*, 2, 1948, pp. 104-142.
- Quevedo, Francisco de, *La vida del Buscón*, ed. Fernando Cabo Aseguinolaza, Barcelona, Crítica, 2001.
- Rull, Enrique, *Autos sacramentales del Siglo de Oro*, Madrid, Plaza & Janés, 1986.
- Serna, Ven, «Ante Remón y el sacar en limpio sus comedias», en *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Eugenio de Bustos, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1982, vol. 2, pp. 633-638.
- Serna, Ven, «Observaciones sobre el arte de Alonso Remón, dramaturgo lopista», en *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas*, ed. Norbert Polussen y Jaime Sánchez, Nimega, Instituto Español de la Universidad de Nimega, 1967, pp. 591-597.
- Valdivieso, José de, *Piezas maestras del teatro teológico español. Tomo I: Autos sacramentales*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1997, pp. 172-201.

- Vázquez, Luis, «El mercedario fray Alonso Remón, comediógrafo (1561-1632)», en *Paraninfos, segundones y epígonos de la comedia del Siglo de Oro*, ed. Ignacio Arellano, Barcelona, Anthropos, 2004, pp. 41-49.
- Vega, Lope de, *Colección escogida de obras no dramáticas*, ed. Cayetano Rosell, Madrid, Atlas, 1950.
- Vega, Lope de, *El hijo pródigo*, en *Obras de Lope de Vega, VI. Autos y coloquios*, ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Madrid, Atlas, 1963, pp. 59-81.
- Vega, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973.

