

## San Ildefonso de Toledo: modelos medievales y ejemplos áureos

Marjorie Ratcliffe  
University of Western Ontario  
[mratclif@uwo.ca](mailto:mratclif@uwo.ca)

La figura de San Ildefonso es ampliamente representada en la literatura hispánica tanto en textos medievales como en el teatro áureo. Aunque no tan reconocido como Santiago Matamoros, en su momento San Ildefonso adquirió parecida importancia. Tratando del santo nacional, en *Realidad histórica de España*, dijo Américo Castro:

de no haber sido España sumergida en el Islam, el culto a Santiago no habría prosperado. [...] Aparece, en efecto, con la creencia de Santiago un tipo de existir originalísimo, algo que llamaré ‘teobiosis’ integral, sin exacto paralelo con la Europa cristiana, aunque tal vez sí con los estados musulmanes e israelita donde se confunden las nociones de Estado y Religión. El culto a Santiago no fue un simple rasgo de piedad, utilizado luego en la lucha contra el moro. [...] Tal creencia salió del plano humilde del folklore y asumió dimensión incalculable como respuesta a lo que estaba aconteciendo en el lado musulmán: a una guerra sostenida y ganada por la fe religiosa, se intentó oponer otra fe bélica, grandiosamente espectacular, apta a su vez para sostener al cristianismo y llevarlo al triunfo. (1965, p. 328)

El término *folklore* que emplea Castro es consonante con el arquetipo, que es una condensación de todos los eventos ocurridos durante la historia percibidos por el lado humano consciente. Un elemento relativo al arquetipo es el mito, que muestra la historia de la humanidad a partir de excepciones e imágenes simbólicas producidas por la conciencia humana y proyectada en eventos naturales (Goldbrunner 1964, pp. 106-107). Las hazañas religiosas y los motivos político-económicos de San Ildefonso entran en las historias generales de España y, en particular, en las toledanas del siglo XIII. Los hechos serán recordados de nuevo a finales del siglo XVI cuando los restos de Santa Leocadia son traídos de Francia a Toledo en 1587 y los de San Ildefonso, descubiertos en 1260, son trasladados a la catedral de Zamora en 1596, donde fueron venerados por el rey Felipe III, quien tenía una afición particular por el santo. En 1616 se restaura la capilla del Sagrario de Nuestra Señora en Toledo. Daniel Devoto recuerda los muchos poetas que compitieron en el certamen poético convocado para componer “Diez octavas a la Descensión

de la Virgen María a la Iglesia de Toledo, y al favor que hizo a San Ildefonso” (1968, p. 263). Aquí se repasarán las tempranas fuentes que dieron vida a la leyenda y se comentarán textos medievales aparecidos en España y en Francia que hacen referencia al santo toledano y que nos acercan más a aquéllos publicados en el siglo XVII.

Snow ha comentado que:

Han participado en este fenómeno [...] algunos de los genios de la literatura (y del arte) españoles, al lado de muchos autores que hoy en día son poco estudiados [...] Si bien es verdad que San Ildefonso no es protagonista de ninguna obra maestra, no por eso se debe despreciar, como sugestivo tema de estudio, la continuada vocación y la obra de Ildefonso por las letras. Obra que, por su adaptabilidad y su atractivo carácter, no ha caído en el olvido en que suelen terminar a menudo otros temas literarios que afloran solamente en una generación para luego marchitarse en la siguiente. (1985b, pp. 42-43)

Cabe añadir que el tema también interesó a artistas visuales: en la bóveda de la Puerta del Reloj de la catedral de Toledo (construida entre 1280 y 1299) unos altorrelieves narran la vida del santo. Artistas barrocos como Murillo, Velázquez, El Greco, Zurbarán y Valdés Leal, entre muchos otros, immortalizarían los milagros y los eventos históricos del santo en sus pinturas y esculturas.<sup>1</sup>

En todas las épocas, según López Trujillos, “las representaciones de San Ildefonso en el arte, se centran en torno a dos episodios: la imposición de la casulla por la Virgen y la aparición de Santa Leocadia a Ildefonso” (1982, p. 7). Se examinarán otros dos momentos importantes en la historia literaria en donde figura Ildefonso: la amenaza a quien se atreviera a ponerse la casulla traída del paraíso por la Virgen, y la misión anti-herética del santo toledano. La meta es descubrir qué y por qué unos elementos de la leyenda y mito medievales interesaban a los autores áureos, en particular a los dramaturgos. Esta investigación se inició por la curiosidad de averiguar cómo, en el teatro del siglo XVII, los autores escenificaron el milagro mariano al que se debe la trascendencia literaria de la leyenda medieval. Se descubrió que el interés en lo milagroso había cedido a la ortodoxia católica que también formaba parte de la biografía de Ildefonso.

---

<sup>1</sup> Para mayor información, además del artículo de Snow (1985b), véase el artículo de Devoto (1968). Rivera Recio (1985) presenta información sobre la literatura y la iconografía en los Apéndices II y III y Pérez López añade información interesante sobre la importancia político-económica para Toledo del santo.

## 1. San Ildefonso

Ildefonso nació y vivió la mayor parte de su vida en Toledo y, según la leyenda, fue discípulo de San Isidoro. Menéndez Pelayo, sin embargo, considera esta información incorrecta (1949, p. 41). Todos los textos concuerdan en que, después de haber abandonado la vida seglar muy en contra de sus padres para hacerse monje y luego ejercer el cargo de abad, llegó, a pesar de su humildad y en mérito a su sabiduría, a ser arzobispo de Toledo. Durante su arzobispado, se descubrió en la ciudad la tumba de Santa Leocadia, una mártir del siglo IV. También se le atribuye al santo – aunque equivocadamente– haber cambiado la fecha de la fiesta de la Anunciación, del veinticinco de marzo (fecha en que, con frecuencia, coincidía con la cuaresma o fiestas de pascuas), al dieciocho de diciembre (Snow, 1982, p. 10). De hecho, la fiesta decembrina de tradición visigótico-mozárabe, era y sigue siendo peculiar y privativa de Toledo mientras que la que coincide con los nueve meses de embarazo antes de Navidad, es europea. Aunque Ildefonso es conocido, sobre todo, por el libro más importante que escribió, *De Virginitate*, compuso otras obras. Según la leyenda, Ildefonso mereció por uno de sus escritos un premio celestial. Otros autores más tardíos, al rescatar y promover la fama del santo, esperaban a su vez premios terrenales, si no divinos.

Según Snow, “Existe una concatenación de hechos que contribuyen a la pervivencia en las letras españolas de San Ildefonso, para lo cual las fuentes históricas se entremezclan con las literarias, las religiosas con las artísticas, las del pasado con las del presente” (1985b, p. 26). La vida y milagros de Ildefonso fueron, en sus orígenes, conocidos y transmitidos en versiones orales. A finales del siglo VII serán recogidos en el *Elogium Ildefonso*, escrito por Julián, un contemporáneo y sucesor del santo en la sede arzobispal de la capital visigoda. Un siglo más tarde, aparece una versión amplificada, *Vita et gesta Sancti Hildefonsi* por Cixila, también arzobispo de Toledo quien, según Menéndez Pelayo, “viviendo no muy entrado el siglo VIII, pudo recoger incorrupta la tradición del VII” (1949, pp. 37-38). Es posible que ésta fuera la fuente común de muchos relatos sobre el tema ya que el texto de Cixila circulaba en Francia en 951 como prefacio a una edición de *De Virginitate*. A causa de la invasión musulmana, los restos mortales de Santa Leocadia y de San Ildefonso –los santos patronos de Toledo– fueron trasladados a lugares más seguros, para luego darse por perdidos hasta el siglo XIII. La casulla milagrosa, antes preservada en el tesoro de la catedral de Toledo, fue llevada en 777 a la catedral de Oviedo. La cátedra, en donde se posó la Virgen, fue guardada como reliquia hasta el 668, año en que fue repartida por diferentes lugares. Alfonso VI conquista Toledo en 1085, pero no es hasta 1212, con la victoria en las Navas de Tolosa, cuando la presencia cristiana en la zona queda asegurada. López Trujillos explica que, después de la reconquista, varias ciudades como Toledo y Santiago compitieron por ser la sede de la primacía de España y, con este propósito, Toledo

utilizó a su favor la fama de Ildefonso –quien aparece en el escudo de la catedral– y la visita milagrosa de la Virgen (1982, p. 10). Aún siglos más tarde y en Inglaterra, cuando Robert Southey en 1814 escribió su *Roderick the Last of the Goths*, la memoria del santo y de las reliquias toledanas seguía viva:

Consulting first, removed with timely care  
The relics and the written works of saints,  
Toledo's choicest treasure, prized beyond  
All wealth, their living and their dead remains. (p. 220)<sup>2</sup>

El inicio histórico de la reconquista coincide con el auge de varias colecciones poéticas de milagros marianos en latín y en lenguas vulgares.

## 2. El santo toledano en Francia

Fuera de España, la historia del santo toledano siguió contándose. Gautier de Coinci (1177-1236), en su colección *Les Miracles de Nostre Dame*, incluye el largo poema “D’un archevesque qui fu a Tholete” de más de dos mil versos, inspirado en la pérdida de los restos mortales de Santa Leocadia y, según Gaiffier, basado en los textos de Julián, Cixila y otras colecciones mariales (1953, p. 106). El texto de Coinci es más bien una oración que una narración. La Virgen aparece, se sienta en la cátedra de Ildefonso, y le concede un alba, “Ceste aube ci, que tant est bele, / De paradis t’ai aportee” (vv. 622-623). Prohíbe que otro se la ponga: “Que nus fors toy ne la reveste” (v. 625); y que nadie se siente donde ella se había sentado: “Mais nus fors toi ja n’i serra” (v. 634). La amenaza es mínima: “Maus l’en venra s’il s’i assiet” (v. 635). Sin embargo, el rebelde Syagrius desafía a la Virgen, se pone la casulla y se sienta donde le era vedado:

Qu’il la vesti seur la desfence  
Que faite avoit la mere au roi  
Que heit orguel et tot desroi  
En la chaire volt seoir  
Mais il n’en peut avoir pooir;  
Ançois mourut de mort soubite. (vv. 688-693)

<sup>2</sup> Para mayor información sobre literatura inglesa inspirada en la épica española, véase Marjorie Ratcliffe, “Florinda la Cava en literatura de expresión inglesa,” Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Murcia 2011, pp. 723-729 (en prensa).

Coinci menciona que tanto los restos mortales de Santa Leocadia como la casulla de San Ildefonso fueron trasladados a causa de la invasión musulmana ya que, “Tholete est toute enpaieene” (v. 2047). En este relato, el santo representa la imagen del buen sacerdote y leal servidor de la Virgen, y contrasta con los clérigos hipócritas, a los que Coinci critica fuertemente en la mayor parte de su cuento:

Car mireours et essamplaires  
 Fu de toz biens tant con veschié  
 N’achata pas s’arcevesvhié  
 Ne ses provendes ne vendí. (vv. 702-704)

Como era de esperar, los versos que ofrece Coinci sirven más para un fin didáctico propio de la Francia del siglo XIII que para una biografía del santo toledano.

### 3. Fuentes medievales españolas

#### 3.1 Crónicas y hagiografías

El siglo XIII en España es el momento de la aparición de las grandes historias nacionales como el *Chronicon mundi* del Tudense, el *De rebus Hispaniae* del Toledano, y la *Primera crónica general* de Alfonso X. En todas ellas se recuerdan a los héroes épicos nacionales e incluyen episodios de la vida del también santo nacional. Aunque la boga de colecciones marianas disminuye en el siglo XV, aparecen muchas otras colecciones de vidas de santos. En latín es notable la *Compediosa historia hispaniae* de Sánchez de Arévalo en donde figura Ildefonso, y en castellano circula la *Vida de San Ildefonso* de Alfonso Martínez de Toledo. Los diversos manuscritos medievales, como el códice Ashburnham, fueron ampliamente iluminados<sup>3</sup> y en el siglo XV se hicieron varias representaciones de la imposición de la casulla de San Ildefonso en cuadros y retablos de catedrales, como la de Toledo y otras ciudades españolas.

Las fuentes hagiográficas e históricas escritas, tanto en latín como en castellano, formarían parte del caudal literario aprovechado por Gonzalo de Berceo, Alfonso el Sabio, y otros autores del siglo XIII. No se ha podido, sin embargo, identificar cuáles fueron las fuentes exactas que

<sup>3</sup> La magnífica edición ilustrada de la Biblioteca de Parma se puede ver en Schapiro (1964). Incluye miniaturas del Códex Parma, Biblioteca Palatina Ms. 1650 y del Ms. 10087 de la Biblioteca Nacional, Madrid. López Trujillos (1982) estudia el códice Ashburnham del siglo XI.

tuvieron a mano. Al comienzo del siglo XI existía un conjunto de material mariano conocido como HM<sup>4</sup>. Ferreiro Alemparte demuestra que los manuscritos relevantes de Copenhague y de la Biblioteca Nacional en Madrid incluyen material recogido de bibliotecas monacales que se extendían por Alemania, Francia y Bélgica y enfatiza las estrechas conexiones cistercienses entre Alemania y España (1970, p. 266)<sup>5</sup>. Villecourt da pruebas de que, incluso en colecciones árabes, aparece el relato de Ildefonso (1924, p. 40). Las historias anteriores al siglo XIII donde aparece San Ildefonso tratan de varios episodios de su vida. Aunque Julián, el primer biógrafo del santo, no menciona ningún milagro, Cixila sí refiere una visita de la Virgen María a Toledo, cuando ésta se sienta en la cátedra del santo arzobispo y le regala una casulla traída del paraíso en recompensa por lo que Ildefonso había escrito en defensa de su virginidad, y por la institución de la fiesta que celebra su pureza. Ninguno de estos autores menciona a un sucesor de arzobispo<sup>6</sup>. Las colecciones marianas suelen dividir la acción de sus relatos en tres categorías: donde María premia y castiga; donde María socorre a sus devotos de peligros no creados por ella; y donde ocurre la conversión y la crisis. Estos relatos, según Kelley, inspiran al público a la imitación de esos modelos literarios, generan mayor devoción, y dan origen a otra serie de poemas marianos (1991, p. 816).

### 3.2 Gonzalo de Berceo

En sus escritos sobre el tema, Berceo combina los elementos hagiográficos y marianos añadiéndoles dramatismo. Gariano lo explica como “un aflato de vida poética en la letra casi muerta de la fuente latina” (1965, p. 40) y, para Snow, el mismo tema es transformado en un episodio “completo y dramáticamente inspirado” (1982, p. 4) cuya recreación no carece de fuerza dramática<sup>7</sup>. La originalidad del autor riojano radica en la introducción alegórica que hace a su libro, pero también es interesante ver el desarrollo abundante de creatividad que hacen, no sólo él, sino también sus seguidores, en estilo y narrativa, con el material recogido en las colecciones

---

<sup>4</sup> Las siglas se refieren a Hildefonsus–Murieldis o sea los milagros con que empieza y acaba la colección

<sup>5</sup> Kinkade lo llama «colecciones hermanas» (1971, p. 88) y Snow los trata de «casi gemelas» (1982, p. 2). Véase, además, la introducción de Isabel Uría en la edición de *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo por Baños (1997).

<sup>6</sup> Históricamente el sucesor de Ildefonso fue Sisibertus (mal llamado Siagrio en diferentes textos) quien fue excomulgado, destituido y exiliado por conspiración contra el rey en 693.

<sup>7</sup> Las traducciones del inglés son más. Véase también Duarte (1972).

de otros autores. Como la “sosa y seca prosa latina” (Snow, 1973, p. 84) de sus fuentes, empieza Berceo su «Milagro de la casulla de San Ildefonso» con el libro y la fiesta de la Anunciación. Estos ‘servicios’ (vv. 51a, 52a)<sup>8</sup> provocan la aparición y el galardón de la casulla, definida como “angélica non de omne texida” (v. 60c). Berceo limita la aparición a una sola visita impactante. En una de las fuentes estudiadas, la Virgen amenaza a cualquier usurpador: “Sed scito certissime, quia preter te nemo impune sedere in hac cathedra vel hoc vestimentum valebit induere. Quod si quis presumpserit, Deo iudice ultione non carebit”<sup>9</sup>. Aquí se muestra el factor dramático de Berceo, llamado, por Ferrer, el “artista del verso al hablar” (1950, p. 46). No sólo hace hablar la Virgen, sino que se expresa con suma claridad: “otro que la vistiere non será bien hallado” (v. 63d). En palabras de Berceo, Siagrio, el sucesor lozano, soberbio, liviano, villano, y pecador cae por “la su grand locura” (v. 72d) que viene a ser muestra de celos y arrogancia. Más tarde será “enfogado por la gran su locura” (v. 72d). La brevedad de la expresión –sobre todo en comparación con la fuente– impresiona, según Gerli, a su público con un nivel auditivo, visual y retórico (1992, p. 143). Además Berceo pone énfasis en la moral final: “bien sabe a los buenos el bien gualardonar / a los que la dessierven sábelos mal curar” (vv. 73cd). Como dice Snow: “Al hacer que su público sea testigo –por la presentación dramática del material– Berceo cumple con su meta clerical y artística” (1982, p. 5).

### 3.3 Alfonso X

Para *Las Cantigas de Santa María*, compuestas alrededor de 1262, los poetas de la corte del Rey Sabio tendrían a mano textos parecidos a los usados por Berceo y, además, contarían con materiales europeos diversos (Mundi Pedret y Sáiz Ripoll 1987, p. 27). Chatham, citando a un contemporáneo de Alfonso X, Bernardo de Brihuega, indica que es posible que, antes de iniciar la composición de las *Cantigas*, se hiciera un rastreo de manuscritos en los monasterios de España (1976, p. 77). Nunca se sabrá cuánto participó Alfonso X en la composición de todas las obras que aparecen bajo su nombre. Como Ildefonso, el rey sabio “ideó [...] y embelleció con algunas trovas personales [...] en busca de un galardón (la salvación de su alma)” (Snow, 1973, p. 74). Es de notar que en los textos mismos aparecen miniaturas con la imagen del rey. Juan Gil de Zamora, poeta y músico real, deja clara la participación del monarca: “ad preconium Virginis gloriose multas et perpulchras composuit cantinelas, sonis, convenientibus et proportionibus

<sup>8</sup> Se sigue la edición de Brian Dutton de *Los Milagros de Nuestra Señora* (1971).

<sup>9</sup> Citado por Fita (1885, p. 57); también en la edición de los *Milagros* de Berceo de Dutton, (1971, p. 50).

musicis modulantes” (citado por Fita, 1884, p. 321). En el milagro titulado “Esta é como Santa María pareceu en Toledo a Sant’ Alifonso e deu-ll’ hũa alva que trouxe de parayso, con que dissesse missa”<sup>10</sup>, el autor de *Las Cantigas de Santa María* habla de los “bõos escritos” del santo. Menciona la aparición de Santa Leocadia, quien trae un mensaje de agrado de la Virgen por el texto de Ildefonso. Recibe el “don tan estrãyo” (v. 47) del alba. Está asimismo la fuerte amenaza a quien se atreviera sentarse en la cátedra del prelado o ponerse el alba: “ca Deus del se vingaria” (v. 55). Como en los textos anteriores, Siagrio “foi logo mort’ e perdudo, / com’ a Virgen dit’ avia” (v. 65). Por ser el primero de los milagros en aparecer en *Las Cantigas*, se aprecia la importancia que tuvo el relato de la vida de Ildefonso para el autor; sin embargo, la manera de expresarla es distante y carece de la emoción de Berceo. La caracterización de Siagrio es mínima –es descrito como ‘fallido’ y ‘atrevudo’– y en particular no se sabe cuál fue su desenlace. Como dice Cárdenas, el objetivo del texto regio no es mostrar el resultado dramático de la acción vanidosa u orgullosa del sucesor, sino engrandecer al santo con su estelar participación en las apariciones milagrosas, tanto de la Virgen como de Leocadia, con las reliquias que forman parte del tesoro de Toledo (1986, p. 342).

*Las Cantigas de Santa María* no son el único texto alfonsí donde aparece el santo. La *Primera crónica general* corrige algunos errores históricos de «los milagros de santa Maria» (posiblemente, pero no necesariamente, *Las Cantigas*). Clarifica el nombre del sucesor del santo, y explica qué le pasó: “non la oso uestir ninguno, si non ell arçobispo Siseberto, que fue echado después por su culpa daquella seeia, et murio desterrado” (PCG vol. I, p. 282). También hay una serie de prosificaciones en castellano que aparecen en los folios de un manuscrito de los primeros milagros. La versión en prosa del milagro de Ildefonso es más completa que la cantiga original en gallego portugués porque, aunque incluye algunos elementos históricos, también elimina otros importantes, como son la alabanza del santo por Leocadia y la amenaza divina. Parecido a los demás textos, Siagrio se pone el alba, a pesar de la reticencia del tesorero que le avisa, “e sy la vos vestides non sabemos sy plagera a Dios e a Santa Maria dello”. El resultado es que “asy commo la uistio ante todos cayo muerto en la tierra”.<sup>11</sup> En estas prosificaciones se ven indicios de otros elementos teatrales que entrarán en los textos dramáticos del Siglo XVII, tales como el resplandor que rodea a la Virgen y el coro de ángeles, vírgenes y santos que la acompañan.

<sup>10</sup> Se sigue la edición de Mettmann de *Las Cantigas de Santa María* (1986-1989).

<sup>11</sup> Véanse las ediciones paleográficas de la prosificación en Chatham (1976, p. 86), y Mundi Pedret y Sáiz Ripoll (1987, p. 236).



### 3.4 Gil de Zamora

Juan Gil de Zamora en su *Liber Mariae*, recoge dos variantes en latín que refieren la prohibición que hace la Virgen, basada en lo escrito por Cixila y por otros historiadores de siglos anteriores. Este veto no era únicamente con respecto a ponerse la casulla sino incluye también sentarse en la cátedra. En el tratado IV se lee: “Si quis autem preter te presumpserit hoc vestimentum induere et in cathedra sedere, non carebit ulcione” (citado por Fita, 1885, p. 55). En una variante, Gil de Zamora clarifica que el sucesor directo de Ildefonso era Sisebertus, quien fue exiliado. La amenaza de la Virgen se cumple cuando Siagrius, por soberbia, se pone la casulla y muere: “Cumque indutus esset, constrictus artius, cecidit mortuus” (p. 55). El tratado XVI no difiere de este texto, pero da más detalles del sucesor anónimo: “sed statim, ulciscente deo presumptionem eius, intactus, eodem vestimento arcus constrictus, mortuus cecidit” (p. 56). Estas clarificaciones son útiles para notar cómo las leyendas han cambiado, aun en un mismo siglo y en un mismo espacio geográfico.

### 3.5 El Beneficiado de Úbeda

Entre 1303 y 1309, el Beneficiado de Úbeda escribe otra biografía en verso: *Vida de San Ildefonso*<sup>12</sup>, quizás inspirada en la *Vitae sanctorum* de Rodrigo de Cerrato (el Cerratense). Empieza con la oración de la madre de Alfonso (o Ildefonso) a la Virgen, pidiéndole un hijo y, al final de su vida, Santa María la visita y le promete: “Para ti e para tu fijo e para tu marido / Sabete que será del mi fijo cumplido / Que todos habedes a mi e a el servido” (vv. 138b-d). El poema sigue con la niñez y la educación del joven. Por la importancia de su familia y la de su tío Eugenio, arzobispo de Toledo, es adelantado en la jerarquía eclesiástica. Reconoce, sin embargo, la tentación de la soberbia:

Vido nuestro Alfonso la voluntat del perlado  
E como le quería sobir á grand estado  
Desia si yo por aventura so rico e honrado  
Puedeme con soberbia engañar el pecado. (vv. 68-d)

A pesar de los deseos de su padre, la solución para Alfonso es entrar en un claustro. Tendrá una visión mariana al momento de enterrar a su madre y, posteriormente, hará construir un

---

<sup>12</sup> Se sigue el texto en Alvar Ezquerro (1980, pp. 17-48). N. Salvador Miguel discute las posibles fechas del texto.

convento. La humildad va a ser una característica permanente de Alfonso y, por esos principios, no desea aceptar ventajas ni como abad ni luego como arzobispo de Toledo a la muerte de su tío. Muy a su pesar, es nombrado en el cargo. Cuenta el Beneficiado que, siendo arzobispo, escribe su famoso libro: “De su virginidad componer un dictado / Diólo á muchas partes despues que fué acabado / Por que fuese España cobrando en estado” (vv.171b-d), lo que provoca la primera visita de la Virgen que le promete “Mas ya vos honrrare en la muerte e en la vida” (v. 178d). Al discutir el cambio de la fecha de la fiesta de la Anunciación, Santa Leocadia sale de su tumba y abraza al santo delante de todos los nobles y clérigos reunidos. Al celebrar la nueva fiesta, de nuevo aparece la Virgen, reconoce los pasados servicios del futuro santo, le hace promesas para su vida eterna, y le da una casulla enviada por Jesús. La ofrenda viene acompañada de una amenaza: “Habera el que la probare mala muerte a morir / Por ninguna manera non podra ende foir” (vv. 224cd). Lo innovador del texto es que el santo, la casulla puesta, cumple milagros y toda la ciudad de Toledo es ensalzada. A su muerte, su cuerpo emana efluvios perfumados, y más enfermos logran sus curaciones. Su sucesor, calificado de loco, soberbio, y mal aventurado, amenaza con ponerse la casulla, a pesar de las advertencias de sus clérigos: “Que lo defendio la Virgen gloriosa / Et vos, señor guardat vos de la haber sañosa” (vv. 251cd). Su muerte es descrita con mayor detalle que en cualquier otro texto:

Ca hobo el so ella mala muerte a morir  
 Una muerte tan fea que non queria desir  
 Echando sobre si la santa vestidura  
 Asi lo apretó al omne sin ventura  
 Que lo fiso partir por medio de la cintura  
 Onde non peso á muchos, nin havian cura. (vv. 255cd, 256a-d)

Por el dramatismo de esta obra, no es aventurado pensar que el Beneficiado de Úbeda conociera *Los Milagros de Nuestra Señora* de Berceo.

### 3.6 Martínez de Toledo

Alfonso Martínez de Toledo, mejor conocido como el Arcipreste de Talavera y autor del *Corbacho* y de la *Atalaya de las crónicas*, escribe su *Vida de San Ildefonso* en 1444. Los detalles son esencialmente los mismos de los textos anteriores. De hecho, para su editor, Madoz y Molerés, la obra es una paráfrasis (1943, p. 40) y, en un estudio posterior, añade: “Su mérito está en ser un nuevo texto, aunque en la categoría de traducción” (1962, p. xcv). Gerli también se refiere a esta biografía en prosa como ‘traducción’ (1992, p. 142). Hay que notar que Gorog y Gorog, tras un estudio del vocabulario, mantienen que el Arcipreste de Talavera no fue autor de esta biografía sino que la hizo traducir. En esta *Vida*, la casulla es tan especial que “non sabía omne determinar qué color avía nin de qué era” (Madoz y Molerés 1943, p. 57). La amenaza es

evidente, “e si algún otro la vistiere, sabe que luego morirá” (Madoz y Molerés, 1943, p. 57) pero el sucesor, aunque “omne santo e de buena vida”, muere de manera asombrosa: “en tal manera lo apretó que lo fizo partir por medio, tan fuertemente que fue grant espanto a quantos lo vieron” (Madoz y Molerés, 1943, p. 63). Es en este texto, durante la primera aparición de la Virgen, donde se hace mención a la herejía: “la gente perdida en España del mi fijo por la falsa escriptura por tí fuese cobrada” (Madoz y Molerés, 1943, p. 43), y Santa Leocadia repite que: “la fe e virginidad de santa María que avía seydo assí como muerta en la mayor parte de España por el error de los hereges, por el libro de sant Ildefonso, el qual él escrivió, era assí como resuçitada e resplandesçia en los coraçones de los omnes; e el error de los infieles en todo destruydo” (Madoz y Molerés, 1943, p. 53). Es también interesante advertir el tono nacionalista del Arcipreste de Talavera, ya que, sin la mención de la ciudad de Toledo, este relato, en todos los otros textos, podría ubicarse en cualquier lugar de Europa; aquí se trata claramente de una situación ocurrida en España. Martínez de Toledo es también autor del tratado *De la virginidad de Nuestra Señora* y traductor al castellano del *De Virginitate* de San Ildefonso, de lo cual se deduce que tuvo una afición particular por el tema y por el santo, de quien llevaba el nombre y cuyo oficio ejercía como deán de Toledo.

## 4. Textos del siglo XVII

A principios del siglo XVII las ciudades de Toledo y Santiago de Compostela siguieron compitiendo por la primacía de España por medio de los hechos de sus santos patronos. En ese afán, el cardenal arzobispo, Bernardo Sandoval y Rojas, inició la ampliación de la catedral y patrocinó actividades artísticas, como un certamen literario para asegurar dicha posición de Toledo que se apoyaba en la visita de María y el prestigio de sus santos, Leocadia e Ildefonso. Para celebrar la ampliación de la capilla del Sagrario, en las festividades de octubre y noviembre de 1616 hubo sermones, arcos triunfantes, fuegos artificiales, desfiles, corridas, bailes, música y mojigangas. El certamen literario –con su premio de galardón– atrajo la participación de muchos famosos literatos.

### 4.1 Dramaturgos

#### 4.1.1 Valdivielso

Joseph de Valdivielso, además de autor importante en su época, también fue capellán del cardenal arzobispo de Toledo. En su *Romancero espiritual* dedica romances a la virginidad de María y, como buen toledano, fue devoto del santo, a quien dedicó varias obras suyas. Su *Sagrario de Toledo* incluye octavas en honor a Ildefonso y son las mismas que más tarde

incorporará a sus dos obras: *Auto famoso de la descendión de Nuestra Señora en la santa yglesia de Toledo, quando trujo la casulla al gloriosíssimo San Ildefonso su santo arçobispo y patrón nuestro* junto con *La milagrosa aparición de la imagen santa del Sagrario*, cuyo texto hoy está extraviado. Los dos autos sacramentales de Valdivielso fueron encargados por Sandoval y Rojas. En palabras de su amigo Montalbán, Valdivielso “en los Autos Sacramentales, por ser más de su genio lo divino, no ha tenido jamás competencia”. Otro contemporáneo, Salas Barbadillo, concuerda al decir que Valdivielso “avía descubierto para este camino las más ingeniosas y seguras sendas, que muchos avían procurado seguir, aunque no con igual felicidad”<sup>13</sup>. Las dos obras de Valdivielso trataban de la reconquista de Toledo por Alfonso VI en 1085, y de la estatua milagrosa de la Virgen que se encontró en aquel momento. Ambas fueron estrenadas delante del rey Felipe III y su corte, al aire libre, en la plaza principal de Toledo, donde no hacían falta escenarios ya que la catedral servía de telón de fondo. *La descendión* no incluye ni amenaza divina, ni muerte del sucesor de Ildefonso. Al contrario, presenta una nueva historia intercalada dentro del contexto conocido de la vida del santo, y sirve de muestra del arte dramático de Valdivielso. Esta comedia religiosa termina de modo feliz, celebrando la apoteosis del santo. Para Snow, el elemento original y tema constante de esta obra es el auto-conocimiento profundo del santo que, al contrario de otras obras, aquí aparece como un individuo extraordinario y ejemplar (Valdivielso, *Auto*, p. xx). En su *Sagrario de Toledo*, Valdivielso le ruega a Ildefonso que, en su calidad de autor, le ayude a mejorar su capacidad literaria:

De esse mar puro de cristales tersos  
 Esparcid una gota en estos versos  
 ...  
 Mi lengua rociad entorpecida,  
 Con divo nectar, para que os alabe,  
 Y de esse maná vivo embiad un grano  
 Para vuestro devoto Toledano. (citado por Snow, 1973, pp. 89-90)

La gran influencia que este autor toledano ejerció en las obras de sus contemporáneos Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca, además de las de muchos otros autores menos conocidos, podría sugerir que sus ruegos tuvieron éxito.

---

<sup>13</sup> Los dos pasajes citados vienen de Valdivielso, *Romancero espiritual* (pp. xiv-xv). El editor de la obra, Aguirre, no cree que Valdivielso sea autor de esta comedia de santos (1984, p. x, n5).

#### 4.1.2 Lope de Vega

En varias obras suyas, según Howe, Lope de Vega aborda el tema de la Inmaculada Concepción y da muestras claras de su conocimiento de la historia legendaria de San Ildefonso. En la primera jornada de *El rey Bamba*, el rey Recisundo y sus nobles quieren salir a luchar contra los herejes arrianos, pelagios y elvidianos que acechan al país pero, antes de dejar la ciudad, escuchan hablar del milagro ocurrido en la catedral, donde se abrió el techo para dar paso a un desfile de ángeles, apóstoles, y santos, incluyendo a Leocadia y a Eugenio, acompañando a la Virgen. Es en ese momento cuando María premia a Ildefonso con la casulla:

Diciendo toma, Idefonso,  
el justo y devido premio  
de lo bien que me has servido,  
y del favor que me has hecho. (p. 93r)

Es posible que, por motivos estéticos y por sus rivalidades con Góngora, Lope de Vega no participara en el certamen poético de 1616 para conmemorar los festejos de la inauguración de la capilla del Sagrario. Lope no sólo era gran amigo de Valdivielso sino que había mucha afinidad entre las creaciones literarias de ambos autores lo que se hace patente entre *La descendión* de Valdivielso y *El capellán de la Virgen* de Lope. Aunque no hay información exacta sobre cuándo Lope compuso esta comedia, resulta muy posible, como mantiene Snow en su introducción a la edición de la obra del primero, que fuera escrita alrededor de 1614, fecha en que Lope tomó sus votos finales y que, dos años más tarde, inspirara la de Valdivielso; al contrario, también es posible que se escribiera en 1612, al mismo tiempo que Valdivielso componía su *Sagrario de Toledo* (Valdivielso, *Auto*, p. xxxiv). Lope dedica a Catalina de Avilés, de quien era capellán, su *Comedia e historia del divino Arçobispo de Toledo S. Ildefonso, gran defensor de la inmaculada pureza de la Emperatriz del cielo Nuestra Señora*. En *El capellán de la Virgen*, del mismo modo que en las obras del Beneficiado de Úbeda, Lope comienza su escrito con la juventud y educación de Ildefonso a cargo de San Isidro en Sevilla para luego volver a Toledo donde su vida transcurre tal y como se esperaba. La obra de Lope también incluye parte de la vida de Santa Leocadia. Junto al desarrollo de la biografía del santo, Lope intercala elementos históricos, como la leyenda de la cueva (o torre) de Toledo, donde nadie debería entrar, que se refiere a Rodrigo, el último godo, figura nacional épica que el dramaturgo trata en su *El último godo*. Hay también en la obra pasajes de magia, con la intervención de Servando; se inmiscuyen intereses políticos, al examinar quien heredará al rey Recisundo; conflictos amorios, en la rivalidad de Fabila y Ramiro por la mano de Rosinda y su libertad de elección. Además hay momentos humorísticos, como el pasaje en que Lope critica la poesía culterana: “Pienso que desta manera / solo escribirle pudiera / la pluma de un elefante” (p. 135b). Los dos graciosos, Mendo y Nuño, junto con Ana, la madre de

aquél, recuerdan a los pícaros y a la vieja de la obra de Valdivielso, sobre todo cuando salen de noche a despachar herejes y casi terminan matando al caballero blasfemo Ramiro. En otra parte de la obra hay elementos celestinescos, por ejemplo cuando Ramiro busca una poción amatoria en casa de Ana. Además, está el debate político acerca de la herencia, en donde Lope hace una clara referencia a los Austrias, al leer en la entrada de la cueva vedada que España estará perdida por unos diez siglos, pero que será restaurada por:

un dueño,  
 éste vendrá del Austro...  
 el nombre ha de cubrir de eterno sueño,  
 teniendo el de su padre, a quien el mundo,  
 del Tercero mayor llame segundo. (p. 140a)

Al igual que en el auto de Valdivielso, Lope cierra su obra con la aparición de la Virgen que premia al santo: “Del tesoro de mi Hijo / ... / honrarte con ella quiero” (p. 157b). En palabras de Garasa, “la precaria dramaticidad de un asunto no era obstáculo suficiente para desanimar a Lope” (1960, p. 56).

El Fénix aprovecha cualquier motivo y añade temas secundarios y hasta terciarios. Para Howe, Lope se fía del ‘pueblo teólogo’ y confirma las ideas religiosas de la comunidad en sus comedias (1986, pp. 50-51). Como apuntó Wardropper, “Lope pone la teología al servicio de la poesía. No al revés, como Calderón” (1953, p. 280). Quizás así se explica por qué no concurrió al certamen literario.

#### 4.1.3 Calderón

Menéndez Pelayo mantiene que *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario* de Calderón está basada en *El Sagrario de Toledo* y quizás en el otro auto perdido de Valdivielso y, además, que “tuvo [*El capellán de la Virgen* de Lope] a la vista” (1949, p. 49). Para Aguirre, únicamente Calderón superó a Valdivielso en cuanto a autos sacramentales (Valdivielso, *Romancero*, p. xv). Como capellán de la Real Capilla de Reyes Nuevos, Calderón vivió en Toledo y se interesó mucho en el relato de la descensión de la Virgen. Las tres jornadas de su obra corresponden a tres momentos históricos: los orígenes de Toledo, la leyenda de Ildefonso, la descensión y la estatua de la Virgen.

La pieza se inicia con la historia de Toledo. La segunda jornada recrea la pérdida de España por Rodrigo, el último godo, y explica cómo unos godos cristianos de Toledo pactaron con los invasores para preservar su culto mozárabe. La estatua de la Virgen se quedó en Toledo porque, cuando los sacerdotes abandonaron a sus fieles para huir al norte, no pudieron moverla de allí:

Patrona quiso también,  
como Madre de la patria,  
quedarse aquí a padecer  
nuestras penas y desdichas. (Calderón, p. 589)

Así es como se explica la pérdida de la preciada estatua cuando la escondieron en un pozo. La última jornada, que tiene lugar en 1085, cuando Alfonso VI restaura el poder cristiano en Toledo, coincide con el descubrimiento de la imagen y su restauración. La obra de Calderón viene a ser una breve historia de España ilustrada por la figura del santo toledano.

#### 4.1.4 Tirso de Molina y Rojas Villandrano

Otros dramaturgos, como Tirso de Molina, por ejemplo, en *No hay peor sordo* y Agustín de Rojas Villandrano en *El viaje entretenido*, recogen importante información de la historia de Ildefonso, para hacer con ella una mejor descripción de Toledo. Tirso ubica lo que viene a ser una comedia de enredo en esta ciudad, empezando con una escena que rememora el pasado de Toledo. Con excepción del aspecto geográfico, la obra no tiene mayor conexión con la vida del santo. Donde coinciden Rojas Villandrano y Tirso de Molina es en la narración del tema de la casulla y en la explicación que hacen de la huella de los pies de María dejada en una piedra en la catedral:

Donde los pies estampó  
La que honrando la cogulla  
Del Santo que a España medra,  
Imprimió su fama en piedra,  
Y le dió inmortal casulla. (Tirso de Molina, p. 205)

#### 4.2 Poetas

Entre los textos poéticos del momento, resalta el de Góngora con que se adjudicó el certamen de Toledo en 1616 que, como se ha dicho, fue convocado para celebrar la inauguración de la capilla del Sagrario. El poema ganador, “El favor que San Ildefonso recibió de Nuestra Señora”, es, según Jammes, como muchos otros de los poemas sagrados de Góngora, obra de circunstancias con temas propuestos que recortan la iniciativa al poeta (1987, p. 197). Para Entrambasaguas es “una espléndida muestra de la poesía neorrenacentista que había creado Góngora” (1969, p. 18). Sin embargo, para otros, como Rivera Recio, la misma poesía es “conceptuosa y fría” (1985, p. 269). Hay demasiadas octavas descriptivas consagradas a la noche en que aparece la Virgen, a la geografía y topografía de Toledo, a la arquitectura de la capilla, y a la casulla:

Invidioso aun antes que vencido,

carbunclo ya en los cielos engastado,  
 en bordadura pretendió tan bella  
 poco rubí ser más que mucha estrella. (vv. 53-56)

Con buen criterio político, Góngora reserva el texto de la última octava, para alabar a Bernardo Sandoval y Rojas, el patrocinador de las justas poéticas:

Augusta es gloria de los Sandoval  
 Argos de nuestra fe tan vigilante,  
 que ciento ilustran ojos celestiales  
 aun la que arrastra púrpura flamante.  
 De los que estolas ciñen inmortales  
 crezca gloriosa el escuadrón ovante  
 quien devoto consagra hoy a tu bulto  
 tan digno trono cuan debido culto. (vv. 73-80)

Otros poetas contemporáneos también trataron el mismo tema. Es el caso de Vicente Espinel, quien compitió en el famoso certamen y dos años más tarde, al escribir *La Vida del escudero Marcos de Obregón*, dedica su novela a Sandoval y Rojas, a quien compara con los santos Eugenio e Ildefonso “por la renovación o reedificación del Santo Sagrario de Toledo” (1972, p. 71). Juan de Jáuregui, discípulo e imitador de Góngora, escribió otras octavas: “Al singular favor que Nuestra Señora hizo a San Ildefonso, dándole la casulla en la iglesia de Toledo” que resultan menos descriptivas que su modelo. Jáuregui presenta a un envejecido Ildefonso alumbrado por el resplandor de la Virgen y los mil coros celestiales que la acompañan. Este poeta luce un estilo más dramático colocando palabras en boca de la Virgen:

¡Oh Ildefonso –le dice–, que observaste  
 casta pureza y limpia, y que la mía  
 celoso defendiste y veneraste  
 con fe invencible, generosa y pía!  
 El premio y joya que por mí alcanzaste,  
 mi eterno Esposo, liberal, te envía,  
 y en honra tuya y de tu reino hispano,  
 hoy le recibes de mi propia mano. (1973, p. 176)

Además de indicar que la casulla es un regalo que proviene de Dios, la octava añade otro detalle al elemento legendario: que la Virgen deja marcada la huella de sus pies, cuando se posó en el “mármol consagrado” (1973, p. 177) de la cátedra del santo.

Pedro de Ríos también escribe una canción descriptiva dedicada a la descendencia de María pero en la cual no figura San Ildefonso. Damián de Vegas, poeta toledano contemporáneo,



compuso un corto poema dedicado “A San Ildefonso, Arzobispo de Toledo” en donde el santo es como un enamorado terrenal con su amada:

La cual, aunque era la mejor que ha habido,  
Y mas bella de las que ha Dios criado,  
Por su amor de los cielos ha bajado  
Y una celestial ropa le ha vestido. (1950, p. 170)

### 4.3 Prosistas

En la prosa histórica de la época, Sebastián de Horozco, en *El libro de los proverbios glosados*, presenta la rivalidad entre Burgos y Toledo, y sobre cuál de las dos ciudades hablará primero en las cortes reales. Horozco describe a Toledo como: “çibdad tan imperial adonde la Sacratíssima Reyna de los Angeles baxó corporalmente de los çielos y vistió en su Santa Iglesia la casulla que le truxo al glorioso Santo Ylefonso su capellán y arçobispo” (1994, pp. 270-271). Lozano, en *Historias y leyendas*, incluye de modo muy personal, las historias de Ildefonso, de Leocadia, y de la descendión de la Virgen, cuando ésta se sienta en la cátedra del santo, y le obsequia con la casulla al santo: “vestidura que te traigo de los tesoros de mi Hijo” (1955, p. 251), y que “no aciertan de lo que es ni disciernan en color. No era, no, tejido de telares de Toledo; en China más superior la labraron y tejieron angelicales manos” (1955, p. 253). En esta versión, la casulla es descrita con poderes milagrosos que curan a los enfermos. El texto sirve, sobre todo, para la alabanza de Toledo: “Toda esta honra, toda esta majestad, toda esta grandeza tiene y goza la iglesia de Toledo, por especial favor de la Reina de los Ángeles, María” (1955, p. 255).

La dramaturgia, la poesía y la prosa barrocas ponen énfasis en el episodio de la descendión y la entrega de la casulla. Al contrario de los textos medievales que formaban las bases para sus relatos, los elementos legendarios conectados a la amenaza de la Virgen y el destino del malogrado sucesor de Ildefonso no se mencionan.

## 5. De la casulla al antisemitismo

La postura de tolerancia hacia las minorías judía y musulmana en la Edad Media provenía, según Jaspert, del mensaje expuesto en las Sagradas Escrituras, que mandaba que los judíos debían ser respetados pues su presencia entre los cristianos servía como recordatorio de la Pasión de Cristo. La tolerancia hacia la comunidad judía, según la Iglesia, se mantendría activa hasta producir su conversión. En el caso de los musulmanes, las actitudes antiislámicas se habían acrecentado desde la Primera Cruzada en 1095 por Urbano II y su entusiasmo se difundió y

penetró en España a través de la poesía épica francesa y la reforma cluniacense, acrecentándose más en terreno peninsular con los éxitos de la Reconquista (Jaspert, p. 35).

En la literatura, como ha explicado Ferreiro Alemparte, “A medida que nos alejamos de los orígenes, la historia va cediendo el terreno a la leyenda [...] la acción se desplaza hacia el episodio más llamativo de la imposición de la casulla” (1970, p. 261). Hay, sin embargo, otro elemento de gran interés en esta leyenda. El libro al que se debe la fama de San Ildefonso, cuyo título completo es *De Virginitate perpetua Sancte Mariae adversus tres infideles libellum*, se escribió para instruir a los cristianos sobre la virginidad perpetua; pero también, y quizás sobre todo, fue escrito para contestar a las herejías del siglo VII cuando los seguidores de la doctrina de Joviniano y Helvidio (a veces identificados como Teudio y Eladio) empezaron a representar un peligro para la ortodoxia cristiana. Es interesante notar que, en el siglo XIII, o sea seicientos más tarde, cuando se produce el auge en la fama del santo, la cristiandad se veía nuevamente amenazada por sectas religiosas como los valdenses y los cátaros. Saugnieux denomina la respuesta católica correspondiente, que incluía predicación y lecturas de vidas de santos, como una “cruzada pedagógica” (1982, p. 118).

### 5.1 Textos medievales

Gautier de Coinci añade al tema original de *De Virginate* una larga digresión en contra no sólo de los herejes cristianos sino de los judíos, a quienes culpa de la muerte de Cristo, “Car de ton sanc et de tes plaies / Pris on avoir et faites apies” (vv. 417-418). También los acusa de empobrecer a los cristianos con su usura: “Cuers ont d’acier, cuers ont de fers / Quant il ensi ta povre gent / Crucefiant vont por agent” (vv. 392-394). Arremete contra los herejes quienes “Crestïen se font, mais ils mentent” (v. 364). El odio del autor es patente, por eso añade que “Et Diex les het et je les has / Et toi li mons les doit haïr” (vv. 210-211), y añade que también San Ildefonso los odia: “Mout les haï Hydelfonsus” (v. 461). Para el clérigo francés, la solución es “On les devroit pendre ou noier” (v. 232).

En la obra de Berceo, el elemento antiherético y antijudío se reduce a “fizo d’ella un libro de dichos colorados / de su virginidat contra tres renegados” (vv. 51cd). *Las Cantigas de Santa María* del rey Alfonso X también mencionan esta conexión: “per que sa loor tornada / foi en Espanna de quanta / a end’ avian deytada - judeus e a eregía” (vv. 22-25). En la *Primera crónica general*, los herejes son nombrados y acusados: “En tiempo deste arçobispo unieron de tierra de Gallia dos hereges que auien nombre ell uno Eluidio et ell otro Pelayo, et corrompieron grand partida de Espanna diciendo mal de la uirginidad de santa Maria” (PCG, vol. I, p. 281). La prosificación alfonsí es, para Benito-Vessels “una deliberada alternativa al texto poético” (1990,

p. 21). Refleja que el público de *De Virginitate* se hallaba entre “las gentes [que] eran nuevas en la creencia de la santa fe catholica que avía estonce muchos erejes que dubdavan en la virginidad de Santa María e en otros artículos de la fe” y que la motivación primaria de San Ildefonso era “como alunbrado de espíritu santo que ordeno muchos libros contra esta eregia” (citado por Chatham, 1976, p. 84). Para Cárdenas, la innovación de la prosificación radica en su didacticismo (1986, p. 347).

En el texto del Beneficiado de Úbeda hay un mensaje didáctico ya que el libro del santo sirve para rebatir la herejía existente en España y que “La gente de España que contra mi fue fullida / Grado á vos, fijo, toda es convertida” (vv. 178ab). Por influencia del libro junto con los milagros de San Ildefonso, “Fasianse batisar los que non eran creyentes” (v. 245d). Si bien habla de infieles, no hay mensajes antisemíticos, como se advierten en el texto francés y que seguramente refleja preocupaciones sociales del momento.

El Arcipreste de Talavera, en su *Vida de San Ildefonso*, también utiliza su pluma para contestar a los herejes y a los judíos quienes, al observar los milagros, “dexaron su incredulidad e se tornaron christianos” (p. 61). Para Madoz y Molerés, este texto estaba destinado a luchar contra los asaltos a la doctrina cristiana que hacían los judíos de Toledo (1943, p. 25-27).

## 5.2 Textos áureos

En el siglo XVII el énfasis se acentúa más en el poder de la conversión que en los milagros atribuidos a los santos. Valdivielso, para su *Auto famoso de la descendión de Nuestra Señora*, retoma este tema. Tres herejes, Braulio, Florindo y Pelagio, son detenidos por un bando de pícaros en las calles de Toledo a fin de que afirmen la virginidad de María. La aparición milagrosa de Santa Leocadia provoca la conversión de Braulio: “Leocadia me ha convencido. / Como ciervo al agua herido, / a buscar mi salud voy” (p. 26), a lo que Florindo añade:

De mis errores me aparto,  
confesando el alma mía  
que antes virgen fue María,  
en él, y después del parto. (p. 26)

El último, Pelagio referido como “[i]ofensor de las divinas / belleças del Paraýso!” (p. 38) no abandona sus creencias en los dictámenes del hereje Helvidio y muere: “¡Quién como tú hereje vive, / como tú es justo que muera!” (p. 39).

En *El capellán de la Virgen* de Lope de Vega, el joven Ildefonso sigue en el camino de su maestro San Isidro, conocido como “luz y amparo de España, y de los Herejes açote, y ardiente

rayo” (p. 134b). En esta obra, los herejes contra quienes lucha Ildefonso son los “arrianos / contra España armados vienen / de errores y de soldados” (p. 134b). Ildefonso jura defender la pureza de la Virgen en contra de “dos herejes que a España / desde la Galia Celtica vinieron” (p. 143b). La vieja Ana le cuenta a Ildefonso cómo de noche salen los herejes por las calles a poner “dos mil blasfemos papeles” (p. 145a). El santo responde con su pluma diciendo: “Disputo con mil barbaros herejes, / que este fuego de Eladio y de Pelayo / abrasa toda España como rayo” (p. 145b). Fabila, por su parte, comenta que el libro de Ildefonso ha sido “de tal fuerza y valor tanto, / Que ha desterrado de España / esta blasfema heregia” (p. 151a). Lo que no queda claro es si Ramiro, el antiguo compañero de clases de Ildefonso, es hereje o simplemente vanidoso pero, gracias a “un papel, / que Ildefonso me embió”, es curado de “cierta opinión, / que el demonio me avía dado” (p. 150b).

Góngora, en «Al favor que San Ildefonso recibió de Nuestra Señora», también incluye, pero muy superficialmente, la misión de Ildefonso, al presentarlo como pastor de sus feligreses y “docto del venenoso helvidiano áspid no pequeño” (vv. 27-28). Cuando Lozano empieza su leyenda de Ildefonso es para decir como “Había trabajado mucho el Santo en desarraigar de España aquella antigua herejía de Elvido [...] Ildefonso tomó tan a pecho la defensa, que a cuchilladas de razones, esgrimiendo la espada de la justicia su ardor y devoto celo, no dejó hereje” (p. 246).

Tirso de Molina, al principio de *No hay peor sordo*, se expresa de la siguiente manera:

Estos herejes nos sacan  
Al campo, de los lugares,  
Los santos de los altares,  
Que a Dios enojado aplacan,  
Y a nuestra imagen divina  
Del Sagrario, en procesión. (p. 205)

Pero, al final de la comedia, se hace visible que, para Tirso, los ‘herejes’ en esta obra son los ingleses, con quienes los españoles estaban en guerra.

Calderón, en la primera jornada de *Origen, pérdida y restauración*, menciona al hereje Pelagio, descrito como una serpiente, “¿Quién hay que mi tormento iguale? / Iré de furia lleno / derramando en el mundo mi veneno” (p. 575), pero él y su compañero Teudio son derrotados por San Ildefonso. Al final del drama, el rey hace las paces con los árabes de Toledo. También resuelve las diferencias de culto entre los católicos asturianos y los mozárabes de la ciudad. La reina Constanza descubre dónde está enterrada la estatua de la Virgen y un árabe, Selin, baja a un pozo a rescatarla. Después de encontrar la imagen, Selin se convierte:

Con el asombro, me así  
a ese pedazo de jaspe,  
y sin saber cómo llego  
a basar tus plantas reales,  
donde es bien que absorto pida  
el bautismo, y que ya ame  
esta divina Señora.  
Que sin duda es de Dios Madre. (p. 600)

## 6. Conclusión

Hay una marcada diferencia entre 1) los relatos medievales de milagros marianos y las biografías de santos compuestos por escritores españoles de esa época y 2) los textos áureos que recogen los mismos temas. Como reflejo del viejo dilema racial y religioso de España, la presencia de herejes y falsos conversos, gana importancia en el siglo XVII. En el caso que nos ocupa, los dramaturgos, además de enfrentarse con los nuevos intereses de sus públicos y sus mecenas, al contrario de poetas e historiadores, se verían limitados ya que tenían que pensar en cómo representar en el escenario los hechos y milagros de San Ildefonso. Teatralmente, resultaría físicamente difícil, aunque no imposible, hacer que una casulla ahogue a quien la llevara puesta en las tablas. Más problemático políticamente era, para los autores de la época, presentar a un arzobispo, el heredero de Ildefonso, que mereciera ser castigado y muerto por su arrogancia. Por eso, más sencillo, y divertido para cierto público, era golpear a herejes o conversos sospechosos, y aún mejor, escenificar su conversión milagrosa provocada por el ejemplo del santo toledano.

## Referencias bibliográficas

- ALFONSO X, *Las Cantigas de Santa María*, ed. Walter Mettmann, Madrid, Castalia, 1986-89, 3 vols.
- ALFONSO X, *La Primera Crónica General de España que mandó componer Alfonso el Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, vol. I, ed. Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Gredos, 1955.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel, *Concordancias e índices léxicos de la 'Vida de San Ildefonso'*, Málaga, Universidad, 1980.
- ARIAS, Ricardo, *The Spanish Sacramental Plays*, Boston, Twayne, 1980.
- ARTILES, Joaquín, *Los recursos literarios de Berceo*, Madrid, Gredos, 1968.

- BENITO-VESSELS, Carmen, «The San Ildefonso Miracle in the Margins of the *Cantigas de Santa Maria* and in the *Estoria de España*: Two Forms of Narrative Discourse», *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, 3, 1990, pp. 17-30.
- BERCEO, Gonzalo de, *Los Milagros de Nuestra Señora*, ed. Brian Dutton, London, Tamesis, 1971.
- BERCEO, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. E. Michael Gerli, Madrid, Cátedra, 1985.
- BERCEO, Gonzalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, ed. Fernando Baños, Barcelona, Crítica, 1997.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Origen, pérdida y restauración de la Virgen del Sagrario*, vol. I, de sus *Obras completas*, ed. Ángel Valbuena Briones, Madrid, Aguilar, 1960, pp. 571-601.
- CÁRDENAS, Anthony, «Tres versiones del milagro de San Ildefonso en los códices de la cámara regia de Alfonso X el Sabio», *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, [Providence, Rhode Island, Brown University, 22-27 agosto 1983]. Eds. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans, Madrid, Ediciones Istmo, 1986, pp. 339-347.
- CASTRO, Américo, *Realidad histórica de España*, México, Porrúa, 1954.
- CHATHAM, James R, «A Paleographic Edition of the Alfonsine Collection of Prose Miracles of the Virgin», *Oelschläger Festschrift*, Estudios de Hispanófila, 36, Chapel Hill, N.C., 1976, pp. 73-111.
- COINCI, Gautier de, *Les Miracles de Nostre Dame*, Geneve, Textes Littéraires Français, 1970.
- DEVOTO, Daniel, «Tres notas sobre Berceo y la historia eclesiástica española», *Bulletin Hispanique*, 70, 1968, pp. 261-299.
- DUARTE, Sergio, «Elementos dramáticos en cinco *Milagros de Nuestra Señora* de Berceo», *Duquesne Hispanic Review*, 9.1, 1972, pp. 35-52.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de. *Lope de Vega en las justas poéticas toledanas de 1605 y 1608*, Madrid, Uguina, 1969.
- ESPINEL, Vicente, *Vida del escudero Marcos de Obregón*, ed. María Soledad Carrasco, Madrid, Castalia, 1972.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, Juan Carlos, *El estilo de Berceo y sus fuentes latinas*, Santiago de Compostela, Universidad, 2005.
- FERREIRO ALEMPARTE, Jaime, «Las versiones latinas de la leyenda de San Ildefonso y su reflejo en Berceo», *Boletín de la Real Academia Española*, 50, 1970, pp. 233-276.

- FERRER, José, «Berceo: *Milagros de Nuestra Señora* (Aspectos de su estilo)», *Hispania*, 33.1, 1950, pp. 46-50.
- FITA, Fidel, «Biografías de San Fernando y de Alfonso el Sabio por Gil de Zamora», *Boletín de la Real Academia de Historia*, 5, 1884, pp. 308-328
- FITA, Fidel, «Cincuenta leyendas por Gil de Zamora combinadas con las cantigas de Alfonso el Sabio», *Boletín de la Real Academia de Historia*, 7, 1885, pp. 54-144.
- FITA, Fidel, «Treinta leyendas por Gil de Zamora», *Boletín de la Real Academia de Historia*, 13, 1888, pp. 187-225.
- GAIFFIER, Baudouin de, «Les sources latines d'un miracle de Gautier de Coincy», *Analecta Bollandiana*, 71, 1953, pp. 100-132.
- GARASA, Delfín Leocadio, *Santos en escena*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1960.
- GARIANO, Carmelo, *Análisis estilístico de los 'Milagros de Nuestra Señora' de Berceo*, Madrid, Gredos, 1965.
- GERLI, E. Michael, «Poet and Pilgrim: Discourse, Language, Imagery, and Audience in Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*», *Hispanic Medieval Studies in Honor of Samuel G. Armistead*, eds. E. Michael Gerli and Harvey L. Sharrer, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992, pp. 139-151.
- GOLDBRUNNER, Josef, *Individuation: A Study of the Depth Psychology of Carl Gustav Jung*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1964.
- GÓNGORA Y ARGOTE, Luis de, «Al favor que San Ildefonso recibió de Nuestra Señora», *Sonetos, canciones y otros poemas en arte mayor*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Web.
- GOROG, Ralph de y Lisa de GOROG, «La atribución de las *Vidas de San Ildefonso y San Isidro al Arcipreste de Talavera*», *Boletín de la Real Academia Española*, 58.213, 1978, pp. 169-193.
- HOROZCO, Sebastián de, *El Libro de los proverbios glosados (1570-1580)*, ed. Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 1994.
- HOWE, Elizabeth T «Lope de Vega and the Immaculate Conception», *Bulletin of the Comediantes* 38.1, 1986, pp. 39-53.
- JAMMES, Robert, *La obra poética de Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Castalia, 1987.
- JASPERT, Nikolas, *The Crusades*, Trad G. Jestice, New York, Routledge, 2006.
- JÁUREGUI, Juan de, *Obras*, ed. Inmaculada Ferrer de Alba, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.

- KELLEY, Mary Jane, «Spinning Virgin Yarns: Narratives, Miracles, and Salvation in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora*», *Hispania*, 74.4, 1991, pp. 814-827.
- KINKADE, Richard P «A New Latin Source for Berceo's *Milagros*: Ms. 110 of Madrid's Biblioteca Nacional», *Romance Philology*, 25, 1971, pp. 188-192.
- LÓPEZ TRUJILLOS, María Rosa, «Iconografía de San Ildefonso en el manuscrito Ashburnham», *Anales toledanos*, 14, 1982, pp. 7-20.
- LOZANO, Cristóbal, *Historias y leyendas*, ed. Joaquín de Entrambasaguas, Madrid, Espasa-Calpe, 1955.
- MADOZ Y MOLERES, José, ed. *San Ildefonso de Toledo a través de la pluma del Arcipreste de Talavera*, Madrid, CSIC, 1943.
- MADOZ Y MOLERES, José, *Vidas de San Ildefonso y San Isidro*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. II, Santander, Aldus, 1949.
- MIGNE, Jacques-Paul, *Patrologia latina*, vol. 96, ed. Jacques-Paul Migne, Paris, 1852.
- MOLINA, Tirso de, *No hay peor sordo*, en *Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez*, ed. Juan Eugenio Hartzenbusch, Madrid, Atlas, 1944, pp. 265-286.
- MUNDI PEDRET, Francisco y Anabel SÁIZ RIPOLL, *Las prosificaciones de las Cantigas de Alfonso X el Sabio*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1987.
- PÉREZ LÓPEZ, José Luis, «La *Vida de San Ildefonso* del ex beneficiado de Úbeda en su contexto histórico», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica* 20, 2002, pp. 255-283.
- RIVERA RECIO, Juan Francisco, *San Ildefonso de Toledo: biografía, época y posteridad*, Madrid-Toledo, Biblioteca de Autores Cristianos, 1985.
- ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de, *El viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Resson, Madrid, Castalia, 1972.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio, «Sobre la datación de la *Vida de San Ildefonso* del Beneficiado de Úbeda», *Dicenda, Cuadernos de Filología Hispánica*, 1, 1982, pp. 109-121.
- SAUGNIEUX, Joël, *Berceo y las culturas del siglo XIII*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1982.
- SCHAPIRO, Meyer, *The Parma Ildefonsus: A Romanesque Illuminated Manuscript from Cluny, and Related Works*, New York, College of Art Association of America, 1964.



- SNOW, Joseph T., «Alfonso X and the Miracle of Saint Ildefonso», ponencia presentada a la sección de literatura medieval del congreso de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda, Hull, Inglaterra, 1973. Inédito.
- SNOW, Joseph T., «Tradición y originalidad en la comedia famosa de *El Capellán de la Virgen* de Lope de Vega», ponencia presentada a la sección de español del congreso Mountain Interstate Foreign Language Conference, Clemson, SC, 1974. Inédito.
- SNOW, Joseph T., «Gonzalo de Berceo and the Miracle of Saint Ildefonso: Portrait of the Medieval Artist at Work», *Hispania* 65.1, 1982, pp. 1-11.
- SNOW, Joseph T., «Alfonso X y/en sus *Cantigas*», *Estudios alfonsíes: lexicografía, lírica, estética y política de Alfonso el Sabio*, eds. José Mondéjar y Jesús Montoya, Granada, Universidad, 1985, pp. 71-90.
- SNOW, Joseph T., «Esbozo de la figura de San Ildefonso de Toledo (607-667), a través de mil años de literatura española», *Anales toledanos* 18, 1985, pp. 19-43.
- SOUTHEY, Robert, *Roderick the Last of the Goths*, London, Longman, 1814, 2 vols.
- VALDIVIELSO, Joseph de, *Auto famoso de la descendión de Nuestra Señora en la santa yglesia de Toledo, quando trujo la casulla al gloriossísimo San Ildefonso su santo arçobispo y patrón nuestro*, ed. Joseph T. Snow, Exeter, University of Exeter, 1983.
- VALDIVIELSO, Joseph de, *Romancero espiritual*, ed. José Miguel Aguirre, Madrid, Espasa-Calpe, 1984.
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *El capellán de la Virgen*, en *Decima octaua parte de las Comedias de Lope de Vega Carpio* [...], Madrid, Iuan Gonçalez, 1623. 132v-157v [BNE R/13869 y BVMC].
- VEGA Y CARPIO, Lope de, *El rey Bamba*, en *Primera parte de las Comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio*, Zaragoza, Tauanno, 1604. 91r-119v [BNE R/13852 y BVMC].
- VEGAS, Damián de, «A San Ildefonso, arzobispo de Toledo», *Romancero y cancionero sagrados*, ed. Justo de Sancha, Madrid, Atlas, 1950, pp. 170-171.
- VILLECOURT, Louis, «Les collections arabes des miracles de la Sainte Vierge», *Analecta Bollandiana*, 42 (1924), pp. 21-68, 266-287.
- WALSH, John K., *La Vida de San Alifonso por metros* en *Romance Philology*, núm. extraordinario, eds. Jerry R Craddock y Charles B Faulhaber, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1992-1993.
- WARDROPPER, Bruce W., *Introducción al teatro religioso del Siglo de Oro*, Madrid, Revista de Occidente, 1953.