

**De la conversión del santo a la de todo un imperio: *El divino africano* de Lope de Vega**

Juan Udaondo Alegre  
University of Michigan-Ann Arbor

**Una hagiografía diferente**

La comedia de santos ha sido definida como aquella que muestra el *exemplum* de una conversión con el propósito de incitar a la fe (Aparicio Maydeu 26). Sin embargo, a lo largo de la historia del cristianismo hubo santos cuya conversión fue lo suficientemente significativa como para cambiar el devenir del mundo occidental y el curso de la misma historia; de entre ellos, quizá ninguno tan importante como san Agustín, quien con su vida y obra dejó constancia del paso de una época a otra, estableciendo una interpretación de la doctrina cristiana que, gracias a su previa formación en la cultura grecolatina, fue lo suficientemente poderosa como para perdurar durante siglos. Los primeros mártires en Roma dejaron constancia con su muerte de la capacidad de derramar su sangre en imitación de cristo, así como el *testimonio* de su sacrificio por la fe, tal y como su propio nombre etimológicamente indica (Gómez Moreno 31). San Agustín también sufrió el martirio con su muerte a manos de los vándalos defendiendo los muros de Hipona, uno de los últimos bastiones del imperio romano en África, pero además con su sacrificio simbolizó el ocaso del mundo tal y como había sido conocido hasta entonces. El saqueo de Roma por el godo Alarico había supuesto tal conmoción para el santo que le llevó a escribir su obra más trascendente, *La ciudad de Dios*; paradójicamente, pocos años después Agustín caería ante los mismos bárbaros que acabaron con la civilización que él tanto había cuestionado tras su conversión.

Los grandes historiadores y filósofos del siglo XX supieron deslindar al hombre de la iglesia del formidable pensador; anticipándose a todos ellos, la interpretación que ofrece Lope de san Agustín en *El divino africano* no solo es reflejo de su época, sino que se acerca sorprendentemente a las más modernas reflexiones sobre el santo. Consciente del relieve de una vida como la de san Agustín, cuando Lope de Vega dedicó una obra de teatro completa al santo de Hipona, no se limitó a narrar los principales acontecimientos de su vida, tal y como habían hecho las comedias hagiográficas hasta ese momento. A lo largo de este trabajo, demostraré cómo Lope es capaz en *El divino africano* no sólo de vincular la biografía del santo con los cambios de la época que le tocó vivir, sino también de mostrar la vida y la obra de Agustín como factor fundamental para entender la cultura occidental en el siguiente milenio e incluso más allá.

El pensamiento de la España del Siglo de Oro, donde imperaban la neoescolástica y la devoción católica que el mismo Lope siempre profesó, son en parte una prolongación del pensamiento medieval tal y como san Agustín lo dejó establecido. El santo africano fijó la interpretación de elementos fundamentales de la doctrina cristiana como el pecado original, el dogma de la Santísima Trinidad o la distancia entre el poder religioso y el temporal, que fueron motivo de fuertes controversias en los primeros siglos del cristianismo; en la Europa postridentina esos mismos conceptos seguían siendo causa de prolijas deliberaciones pero también de guerra y destrucción. Tanto la Iglesia Católica como Calvino y Lutero invocaban a san Agustín en sus escritos, y por ello fue tan delicada para Lope la tarea de integrar los conceptos tratados por el santo en la acción de la obra como elementos insoslayables de la figura biografiada; de la misma manera, el santo fijó una nueva manera de entender la enseñanza secular y religiosa. El propio Lope se formaría en esa tradición pedagógica cristiana mucho tiempo después.

En la mayor parte de las comedias de santos, las fuentes de las que parte el dramaturgo son hagiografías escritas por doctos clérigos, con más fervor religioso que buen hacer literario;

por el contrario, la fuente principal de *El divino africano* son las *Confesiones* escritas por el mismo Agustín; en esta cumbre de la literatura occidental el santo contribuyó a crear el género autobiográfico tal y como lo conocemos hoy día, mezcla de vida y reflexión. Consciente Lope de que estaba adaptando a un diestro escritor y no sólo a un santo, inviste su creación de una potencia poética que ayuda a cumplir todos los objetivos que ya he señalado y que a continuación iré mostrando.

### El ocaso de una civilización y el comienzo de otra

Como afirma James Shotwell, para la Edad Media san Agustín fue “la mano firme que trazó la línea divisoria entre los dos mundos, el paganismo gobernado por los poderes de las tinieblas y el cristianismo regido por la gracia divina” (387); Ernest Robert Curtius (43) recuerda que la historia lo reconoce como uno de los principales fundadores de la Edad Media y Jean-Claude Eslin resume la importancia de san Agustín para la historia y el pensamiento afirmando que

Augustin nous importe d’abord parce qu’il représente le passage de l’Antiquité au christianisme, il a réfléchi ce passage qui nous marque encore. Il est le premier philosophe romain à être sorti de l’Antiquité. Il est un Romain certes, chaque page de *La Cité de Dieu* en témoigne, mais il est déjà un moderne, car si provocant que paradis le propos, on est un moderne dès qu’on tient compte de l’événement chrétien. (29)

En aquel tiempo, cuando los fundamentos de una civilización que había durado mil años se tambaleaban, paganos y cristianos vivían en una *época de angustia*, tal y como analizó magistralmente E. R. Dodds. Lope pone en boca de los alumnos de retórica de Agustín, Evandro y Celestio, esta angustiosa conciencia del cambio de los tiempos y las mentalidades:

EVANDRO Moralmente hablando, digo  
que Aristóteles, Platón  
y el romano Cicerón  
supieron, Celestio amigo;  
pues no se puede negar  
cuán altamente sabía  
cada cual filosofía.

CELESTINO Sabios se pueden llamar  
de aquel siglo, en que no había  
lumbre de fe, más agora,  
quien la tiene, y quien la ignora,  
¿qué sabe o en qué confía? (*El divino africano* 206)

El obispo de Hipona vivió en los años decisivos de la segunda mitad del siglo cuarto y la primera mitad del quinto. Tanto él como su contemporáneo san Jerónimo se habían educado en la retórica, y ambos testimoniaron el atractivo que los poetas, filósofos y grandes estilistas romanos ejercieron sobre ellos antes de que se convirtieran “del amor destos vanos deleites al tosco estilo de las Escrituras”, que “me parecían”, dice san Agustín en sus *Confesiones*, “ser indignas de compararse con la majestuosidad de Cicerón” (78). Sin embargo, con el paso del tiempo, tal y como nos explica Hans Georg Gadamer, san Agustín cambiaría su criterio sobre las sagradas escrituras, y llegaría a la conclusión de que: “en la *Biblia* no hay una simple ausencia de arte (como podría parecer desde el ideal ciceroniano de la retórica), sino un género especial de elocuencia que corresponde a hombres de autoridad suprema y a hombres casi divinos” (*Verdad II* 278). San Agustín fue el enlace decisivo entre la antigua tradición retórica y filosófica y la teología cristiana de la Edad Media. El santo de Hipona supo asimismo entender la importancia de integrar la interpretación del *Antiguo* y el *Nuevo Testamento*,

auténtico fundamento de la teología y la hermenéutica cristiana, de donde nace además la moderna ciencia de la interpretación.<sup>1</sup>

Utilizando ideas neoplatónicas, san Agustín enseña en *De doctrina christiana* la elevación del espíritu desde el sentido literal y moral hasta el sentido espiritual. Así resuelve desde un punto de vista unitario el problema dogmático, que le había ocasionado enormes conflictos en su juventud, tal y como él mismo narra autobiográficamente en sus *Confesiones*.

### La decisiva conversión

*El divino africano* muestra la transformación intelectual y vital que experimentó el santo y que él mismo contó. Nacido en la africana Tánger, en su primera aparición Agustín es un virtuoso maestro de retórica en Cartago, aunque los alumnos de la escuela lamentan su fe herética. Desde su niñez, Agustín había vivido un conflicto entre su padre pagano y su madre cristiana santa Mónica, ejemplo más que ilustrativo de los problemas de su época. Durante años su espíritu vivió una lucha entre la herejía maniquea y la fe ortodoxa. Esta lucha constituye la acción principal de *El divino africano*. La presión de su madre hace al santo querer evitarla embarcándose para Roma, hacia donde sale una nave en el puerto de Cartago; sin embargo, en la capital del imperio Agustín no podrá escapar a su destino, ya que allí entra en contacto con figuras decisivas en su trayectoria espiritual como el arzobispo Ambrosio y otros prudentes cristianos. En Roma todos temen la destreza dialéctica de Agustín, quien con su lógica implacable desmonta los argumentos de los cristianos; sin embargo, Mónica sigue a su hijo a Roma, y será la encargada de mostrar a su hijo la banalidad de sus artificios retóricos frente a la verdad de Cristo. Todo se puede apreciar en las octavas reales de intensa profundidad teológica que Mónica dedica a su hijo en el acto I, instándole a apartarse del conocimiento pagano; este conocimiento antiguo era más ‘científico’ (basado en la lógica, la retórica y la filosofía) para el joven Agustín, y por lo tanto le hacía dudar en los dogmas de la Iglesia (fundamentados en la fe). Lope convierte en poesía y drama el conflicto epistemológico y religioso que vive Agustín de esta forma:

MÓNICA      Espantárame yo, dulce Agustino,  
                   que de tus silogismos no saliera  
                   alguna oscura nube, que el camino  
                   desta clara verdad oscureciera;  
                   mas el supremo Rey, el uno y trino,  
                   autor de aquesta y la celeste esfera,  
                   que dio valor a tu afligida madre  
                   para vencer a tu rebelde padre,  
                   me la dará también para vencerte,  
                   pues era hombre feroz, fuerte y robusto,  
                   de condición tan áspera y tan fuerte,  
                   cuanto después humilde, manso y justo.  
                   Yo, sin temor a la vecina muerte,  
                   que por cualquiera mínimo disgusto  
                   me amenazaba, le enseñé cuán feo  
                   era su error y nombre maniqueo.  
                   ¿Es posible, mi bien, que te haya dado

<sup>1</sup> Así lo explica Gadamer cuando recuerda que “en sentido teológico la hermenéutica significa el arte de la correcta exposición de la Sagrada Escritura que aplicó una metodología desde muy antiguo, ya en la era patristica, sobre todo con Agustín en su *De doctrina christiana*. La tarea de una dogmática cristiana estuvo definida por la tensión entre la historia especial del pueblo judío, expuesta en el Antiguo Testamento como historia de la salvación, y la predicación universalista de Jesús en el Antiguo Testamento” (*Estética* 59).

el cielo tan divino entendimiento,  
 y que te ciegue un bárbaro, engañado  
 de tu misma locura y pensamiento?  
 Si confesáis a Dios, Dios humanado,  
 ¿cómo podéis tener atrevimiento  
 para negar que es carne verdadera  
 la que tomó de virgen siempre entera?  
 Cristo nuestro señor bajó del Padre  
 a las puras entrañas de María;  
 la carne y sangre que le dio su madre  
 fue real y verdadera.

AGUSTÍN

Madre mía,

lo que al entendimiento ajuste y cuadre,  
 hace siempre que cese mi porfía;  
 que no es posible madre, que dudase  
 lo que a mi entendimiento se ajustase.

¿Qué ciencia puede ser, ¡oh madre!, aquella  
 que por demostración no se conoce?  
 ¿Dios y carne mortal de una doncella?

MÓNICA

Lo que el entendimiento desconoce,  
 la fe lo enseña, y lo verá con ella  
 en el cielo después quien a Dios goce.  
 Por medio desta fe diré lo mismo

Del Espíritu Santo y el Bautismo. (*El divino africano* 210)

Los versos describen los principales argumentos de los filósofos, lógicos y paganos a los cuales se enfrentaban los polemistas de la iglesia; por ejemplo, la falta aparente de racionalidad en el dogma de la inmaculada concepción. Agustín es finalmente convertido por las predicaciones de san Ambrosio, quien le aparta definitivamente de la heterodoxia; la misma herejía personificada lo reconoce en *El divino africano*:

HEREJÍA

¿Qué habrá que bien me suceda?  
 Vivo en desgracia de Dios:  
 soy la secta maniquea.  
 Arde en el eterno fuego  
 Manes, mi autor. Pues ¿qué piensa  
 este mi ingenio engañado,  
 esta mi lengua blasfema?  
 Dios ha de ser Dios, en fin;  
 su iglesia ha de ser su Iglesia,  
 aunque pese a mi herejía;  
 pues aunque me opongo a ella,  
 pienso que ha de ser en vano;  
 que cuando más altas vuelan  
 las plumas de mis secuaces,  
 sofísticas y parleras,  
 viene un rayo como Ambrosio  
 y todas sus alas quema.  
 Yo agora, ¡triste!, no solo  
 temo que Agustín se pierda  
 mas temo que contra mí  
 la pluma divina vuelva

y como es ladrón de casa,  
 sabrá en qué parte se acuestan  
 mis engaños e invenciones,  
 descubrirá mis cautelas. (*El divino africano* 222)

A punto ya de la conversión, el mismo san Ambrosio pone su esperanza para la salvación del mundo en: “Si Dios a Agustín reduce / para Doctor de su Iglesia” y justo a continuación comienza el famoso monólogo de la obra, cuyos primeros versos recuerdan a las *Catilinarias*, de Cicerón, tan caro a Agustín en su juventud.

AGUSTÍN    ¿Hasta cuándo, gran Señor,  
 te has de olvidar de Agustín,  
 y cuándo veré yo el fin  
 deste mi confuso error?  
 ¿Hasta cuándo este rigor  
 de mi dureza tirana  
 dirá: mañana, mañana?  
 ¿Y cuándo querrás que un día  
 llegue la miseria mía  
 a tu piedad soberana?  
 ¿Hasta cuándo diré: Voy,  
 espérame, buen Jesús?  
 ¿Y cuándo me dirás tú  
 Ven, Agustín, que aquí estoy?  
 ¿Hasta cuándo, pues que soy  
 hoja que arrebatada el viento,  
 tendré sin ti sufrimiento?  
 ¿Y cuándo tendrás piedad  
 de mi ciega voluntad  
 y mi errado entendimiento?  
 Apresúrate, Señor:  
 ven, mi bien; llégate a mí,  
 para que me acerque a ti  
 con respeto y sin temor.  
 De la flecha de tu amor  
 herido voy tiernamente  
 a tu divina corriente;  
 que aunque cinco fuentes veo,  
 la del costado deseo,  
 porque es amorosa fuente.  
 Yo te buscaba, mi bien,  
 en las cosas temporales,  
 donde hallé todos los males  
 que en mis errores se ven;  
 pues en ti luce tan bien  
 la piedad como el castigo,  
 usa, gran Señor, conmigo  
 de tu divina piedad,  
 que es mayor que mi maldad,  
 y en confesarla te obligo. (*El divino africano* 223)

Lope de Vega fusiona en estos versos pensamiento, teología y poesía, como había hecho san Agustín a partir de la tradición clásica; el santo explica su propio proceso creativo en *La*

*ciudad de Dios* cuando señala que Varrón: “distinguía tres tipos de teología: la mítica, la natural y la política; teología mítica es aquella de que se sirven los poetas” (VI, v)<sup>2</sup>. De hecho, una de las principales controversias del pensamiento medieval es acerca de si la *Biblia* habría estado escrita originariamente en verso (Curtius 308). Ello desencadenó grandes discusiones doctrinales, pesando mucho las ideas provenientes de san Agustín que explican las coincidencias entre el lenguaje de la Biblia y el de los antiguos poetas:

Es cierto que la Sagrada Escritura emplea metáforas (lo mismo que la poesía), sobre todo en los libros proféticos y en el *Apocalipsis*, pero con una gran diferencia: la poesía acude a las metáforas para describir y deleitar, mientras que la *Biblia* las emplea para velar la verdad divina, a fin de que los dignos de ella la encuentren, y los indignos no. (Curtius 308)

De ahí la importancia de la interpretación alegórica y los símbolos, que se traduciría en el teatro del Siglo de Oro no solo a través de los autos sacramentales, sino también de todos los demás géneros donde intervienen figuras alegóricas; ello podemos observarlo en *El divino africano* cuando san Agustín entabla conversaciones con la Herejía o el Demonio como personajes simbólicos; todo ello contribuye a explicar los conflictos del primer cristianismo.<sup>3</sup> A pesar de los vanos intentos de estos aviesos personajes, la herejía de Agustín se convertirá en una parte más de su santidad; su pasado maniqueo habría sido la marca negativa, el baldón, que héroes y santos han de superar con sus obras según los patrones narrativos de la literatura occidental (Gómez Moreno 117); el ejemplo cristiano más significativo es el de san Pablo y su caída en el camino hacia Damasco. Por ello no es extraño que el momento culminante de la conversión de san Agustín se produzca precisamente gracias a la influencia de Paulo de Tarso.<sup>4</sup>

En adelante, ante cualquier duda suscitada por la racionalidad de San Agustín, producto de su sólida formación en lógica y retórica, le bastará acudir instado por la inspiración divina a las epístolas de san Pablo (*Tolle, lege / coge, lee*), para tranquilizar su espíritu y verse invadido por la fe. Esta escena culminante que el santo narra en las *Confesiones* la reproduce de manera fidedigna Lope de Vega

AGUSTÍN    Buen Jesús, ¿de qué manera  
te podrá hallar Agustín?  
¿Hay espada? ¿Hay serafín  
para tu puerta primera?  
No, Señor, porque eso fuera  
No haber entendido yo  
Que en la puerta que cerró  
Adán, puso amor suave  
cinco puertas, cuya llave  
fue de Cruz, que el cielo abrió.

<sup>2</sup> Curtius nos recuerda que “el *poeta theologus* es una antigua creación griega, que llegó a la Edad Media pasando por los latinos y la patrística, y que se prestaba particularmente a una reinterpretación cristiana” (311).

<sup>3</sup> Las comedias de santos, al igual que los autos sacramentales, presentan un conflicto que “se desarrolla básicamente como una lucha entre una encarnación del Diablo y la omnipotencia de Dios, finalmente vencedor”. (Couderc 80).

<sup>4</sup> Serge Lancel (37) reflexiona acerca de la profunda impresión que los escritos de San Pablo causaron al santo, quien años antes había desdeñado la *Biblia*, en parte por la pobreza de su estilo frente al de los grandes escritores romanos: “Augustin venait aussi de découvrir saint Paul. Autant la Bible, lue sans préparation dix ans plus tôt, l’avait laissé froid, autant la flamme de l’Apôtre l’embrassa”. De hecho, como nos recuerda Thomas Bénatouil, quizá el apartado más famoso de las *Confesiones* de San Agustín sea aquel de la conversión definitiva del Santo: “Augustin a été profondément troublé par le récit d’une conversion; il s’emporte contre son incapacité à rompre avec sa vie passée et finit par s’effondrer en larmes sous un figuier, au fond du jardin de son hôte. Il entend alors une voix d’enfant venant de la maison voisine, qui répète *Tolle, lege* (“Prends, lis”). Comprenant qu’il s’agit d’un signe divin, il va ouvrir au hasard les Épîtres de saint Paul qu’il lisait peu avant : il y trouve une phrase qui s’applique exactement à sa situation et tous ses doutes se dissipent (Bénatouil 37).

De aquél árbol a la sombra  
 quiero recostarme un poco,  
 por ver si humilde provoco  
 a quien humilde se nombra.  
 ¿Qué haré, Señor, que me asombra  
 este confuso temor?  
 ¿Qué haré, divino Señor,  
 para que más te desee?

*Sale un ANGEL.*

ANGEL Agustino, toma y lee.  
 AGUSTÍN ¡Tanto bien, tanto favor!  
 ¿Que lea, decís, mi bien?  
 Epístolas dice aquí  
 de Pablo: ¡Oh Pablo, que a ti  
 para maestro me den!  
 Enséñame, pues también  
 Fueron tus errores vanos,  
 hasta venir a las manos  
 de quien te dio vida y luz;  
 quiero abrir y hacer la cruz:  
 dice: “Epístola ad Romanos.”  
 Lo primero he de leer  
 de los renglones que he visto  
 “Vestíos de Jesucristo”:  
 no más, ya no hay más que ver;  
 pero ¿cómo he de poder,  
 si estoy del mundo vestido?  
 Desnudaré lo que he sido  
 y seré lo que no fui,  
 y así vendrá Cristo en mí  
 a la medida que pido. (*El divino africano* 223)

Y en la escena siguiente, san Agustín expresa mediante un recurso genuinamente teatral, un cambio de vestuario, un hecho histórico y religioso de enorme importancia como es la adopción del hábito negro por el fundador de la orden de los agustinos. Tras la lectura de un pasaje de las *Epístolas de san Pablo*, la apariencia externa expresará el cambio interior a través de la fe.<sup>5</sup>

### Una nueva concepción de la historia

La obra en la que San Agustín dio forma a su idea del devenir de este mundo y las razones de ello es su tratado *Civitas Dei* (La ciudad, o estado, de Dios). Aunque no es en rigor historia, pues san Agustín no era estrictamente un historiador, en ella proporciona “mediante la arquitectura de su pensamiento los planes según los cuales había de escribirse la historia” (Shotwell 387). Otros antes habían trazado los planes: los principios estarían en la *Biblia* misma; Orígenes había aplicado a su desarrollo el misticismo y Eusebio la erudición; pero fue

<sup>5</sup> De esta manera también se cumple en la pieza otra de los elementos esenciales de las comedias de santos; como indica María Grazia Profeti, en estas obras es fundamental “examinar *in primis* la interrelación entre texto literario y representación iconográfica del santo, representación que se propone y se desarrolla dentro del espectáculo mismo” (Profeti 233).

san Agustín el encargado de estructurar todas las ideas y de proyectarlas hacia los siglos venideros. Como señala Ladero Quesada (52) *La ciudad de Dios* tuvo una influencia decisiva sobre el pensamiento político medieval. San Agustín escribió esta obra bajo la conmoción de la conquista de Roma por Alarico en el año 410. De acuerdo con Curtius (308) “las vanguardias del conocimiento histórico son siempre unos cuantos individuos aislados a quienes las conmociones históricas (guerras, revoluciones) obligan a plantearse nuevas preguntas”. Gadamer enfatiza el discernimiento de san Agustín acerca de su propio papel en la historia

la conciencia hermenéutica sólo puede darse bajo determinadas condiciones históricas. La tradición, a cuya esencia pertenece naturalmente el seguir transmitiendo lo transmitido, tiene que haberse vuelto cuestionable para que tome forma una conciencia expresa de la tarea hermenéutica que supone apropiarse de la tradición. Por ejemplo en san Agustín es posible apreciar una conciencia de este género (*Verdad II* 16).

Esta conciencia de la interpretación de la historia en un momento en que ambas tradiciones, cristiana y pagana, son puestas en duda, es la que determina el alcance de su figura. Lope ilustra con sus versos en *El divino africano* la zozobra que causaron al santo las brutales invasiones góticas en la península itálica

En gran confusión le ha puesto  
de los godos la venida  
a Agustín: no vi en mi vida  
tan triste su rostro honesto.  
Antes desta profecía  
Su venida se esperaba;  
ya el santo advertido estaba;  
ya su venida sabía.  
¡Oh, fieros godos, que en fin  
tendréis puesto en vuestra mano  
todo el Imperio Africano  
de quien es Sol Agustín. (*El divino africano* 234)

El plan de la *Ciudad de Dios* es expuesto minuciosamente por san Agustín al comienzo de la obra, donde se refiere desde un principio al detonante de su redacción<sup>6</sup>. Para combatir a todos los detractores paganos del cristianismo, Agustín sistematizó muchas ideas que ya había vertido en sermones publicados anteriormente. En cierto modo, como señala Francisco Javier Lomas (524), *La Ciudad de Dios* es “un alegato contra el culto pagano aristocrático rearmado tras el saqueo de Roma y el punto de partida a su vez de la retirada definitiva del paganismo occidental en la vida intelectual de la época”. El paganismo, tras la legislación adversa de los emperadores cristianos, se hallaba recluido en las bibliotecas y los cenáculos

<sup>6</sup> “Habiendo sido Roma asaltada y saqueada por los godos, bajo su rey Alarico, los adoradores de los falsos dioses o paganos, como les llamamos comúnmente, intentaron atribuir esta calamidad a la religión cristiana, y comenzaron a blasfemar del verdadero Dios con mayor acritud y violencia que de costumbre. Esto fue lo que avivó mi celo por la casa de Dios, y me impulsó a emprender la defensa de la ciudad de Dios contra los cargos y las tergiversaciones de sus asaltantes. Esta gran empresa fue por fin completada en veintidós libros. De éstos, los cinco primeros refutan a aquéllos que creen que la religión politeísta es necesaria para asegurarse la prosperidad en este mundo, y que todas estas calamidades agobiantes han caído sobre nosotros a causa de su prohibición. En los cinco libros siguientes me dirijo a aquéllos que admiten que semejantes calamidades han afectado siempre, y que siempre afectarán, a la especie humana [. . .] En estos diez libros, pues, refuto estas dos opiniones, que son tan injustificadas como opuestas a la religión cristiana. Pero para que nadie pueda tener ocasión de decir que aunque he refutado los credos de otros hombres he dejado de establecer los míos, dedico a este objeto la segunda parte de esta obra, que comprende doce libros [. . .] De estos doce libros, los cuatro primeros contienen un relato del origen de estas dos ciudades, la ciudad de Dios y la ciudad del mundo. Los cuatro segundos tratan de su historia o progreso; los cuatro terceros y últimos de los destinos que han merecido. Y así, aunque todos estos veintidós libros se refieren a ambas ciudades, los he designado según la ciudad mejor, llamándoles la ciudad de Dios” (*La Ciudad de Dios* I).

literarios, como lo prueban los *Saturnalia* de Macrobio; fue allí precisamente donde Agustín fue a buscarlos y utilizó sus mismas autoridades (Cicerón, Salustio, Virgilio, etc.) “para exponer sus inconsecuencias y el inconsistente uso que hicieron de los dioses y cultos patrios, de la íntima incredulidad de quienes escribieron sobre la religión romana; es el caso de Varrón o de Virgilio” (524). La tesis central de san Agustín será, como expone Gerbier

en montrant d’abord que la chute de Rome n’a pas été empêchée mais plutôt accélérée par les cultes païens, rendus à des idoles exigeant des rituels grotesques ou dégradants qui n’ont pu qu’avilir l’authentique vertu romaine; et en prouvant ensuite que le rôle du vrai Dieu n’est pas de protéger sa cité, mais de conduire l’humanité entière au salut. (37)

Al diseccionar la historia de Roma Agustín incidirá cruda y radicalmente en la inmoralidad y la corrupción como las causantes de la degradación de la sociedad y del Imperio, en modo alguno el cristianismo. De esta forma el santo de Hipona viene a ser resumen y cierre de toda la ilustre historiografía romana; sus conclusiones influirán de tal manera en la visión de la historia en general y de la de Roma en particular que recorrerán toda la Edad Media hasta llegar al Siglo de Oro. Por su aprendizaje, nadie más adecuado para reorientar la historia de Roma que Agustín, tal y como él mismo expone en *El divino africano*, cuando se refiere a su sólida formación y a su empleo como retor en Milán:

Del África soy, segunda  
parte del mundo, y en Tánger  
nací; estudié por mí mismo  
las siete artes liberales.

La retórica he leído  
en Cartago, la más grande  
ciudad del África agora,  
con aceptación notable.

Diome deseo de ver  
a Europa, y en una nave  
tomé puerto en Ostia, y vine  
a Roma, del mundo madre.

Símaco me conoció,  
y como carta llevase  
de Milán, en que le piden  
algún varón noble y grave  
que la retórica enseñe,  
quiso que yo la enseñase  
porque piensa que la sé

si alguno ahora la sabe. (*El divino africano* 216)

Agustín se empleó a fondo y, partiendo de los argumentos y autoridades que esgrimían los epígonos de la sabiduría pagana, que conocía perfectamente (fundamentalmente Plotino y Porfirio), ofreció una interpretación alternativa de la historia de Roma basada en la *Biblia*, llevando a cabo una verdadera fusión de dos horizontes originalmente contrapuestos. Así, haciendo gala de su enorme erudición y habilidad argumentativa, Agustín expone que el mundo, bajo el gobierno de Dios, había sido el teatro de un conflicto continuado entre dos conductas: “la una dirigida por los demonios malignos, la otra basada en el amor de Dios. Comenzando con la Creación, remonta la una hasta Caín y la otra hasta Abel” (Shotwell 389). La visión del devenir histórico que ofrece Lope en *El divino africano* coincide con los postulados agustinianos; además, la pone en boca de una verdadera autoridad, el mismísimo Demonio en conversación con san Agustín. El maligno cronista, a quien ningún pecado se le

escapa, da cuenta de sus actividades remontándose a Caín, a partir del cual ha llevado un registro minucioso:

DEMONIO Traigo aquí un libro en que escribo  
 los pecados de la gente,  
 que es de la vida presente  
 cargo con gasto y recibo.  
 Lo mucho que sé escribir,  
 porque este libro me dan  
 desde los cargos de Adán,  
 que es de vivir y morir.  
 Pues que ya no soy tan fuerte,  
 vida y muerte se divide:  
 tenga Dios libro de vida,  
 que yo le tendré de muerte.  
 Aquí puse el de Caín  
 con letras grandes también.  
 ¡Oh, cuán borrados se ven  
 los pecados de Agustín!  
 Buena cuenta, pues con ella  
 Ya no tengo que ver nada;  
 que, como cuenta pagada,  
 echa Dios rasgos por ella. (*El divino africano* 228)

Como indica Shotwell (389), las fuentes que sigue san Agustín para este esquema de la historia son principalmente las escrituras inspiradas, que prueban ser fidedignas por su coherencia; por su parte, las fuentes paganas: “son contradictorias y sólo se las acepta cuando admiten la prueba suministrada por la inspiración”. En el fondo, los argumentos empleados por el santo son los de los apologistas cristianos, si bien enriquecidos de manera enciclopédica, ya que el obispo de Hipona tenía en su mano: “el saber arqueológico de Varrón, el comprensivo examen de religión y filosofía hecho por Cicerón, el epítome de Tito Livio para el ascenso de Roma y el sombrío relato de Salustio acerca de la sociedad romana decadente”. De esta manera, toda la historia del mundo antiguo fue filtrada para la civilización cristiana a través de la interpretación de san Agustín. Los diez primeros libros de la *Ciudad de Dios* se ocupan en su mayor parte con las calamidades sufridas por los romanos a causa de su adoración de los falsos dioses, ya que: “la ciudad terrenal, cebo y presa de los malos demonios, no es otra que la misma Roma” (Shotwell 389). Y de hecho, su aflicción a manos de los bárbaros hubiera sido mucho peor de no ser por el refugio proporcionado por la Iglesia. Así parece confirmarlo la acción dramática de *El divino africano*, a pesar de que Lope en este punto altera la realidad histórica; al final de la pieza, los bárbaros alcanzan Hipona, en los confines del imperio, donde se encuentra Agustín. Sin embargo, en la obra son godos los que atacan la ciudad, y no vándalos, como realmente sucedió. Con este cambio de tribu el santo corre un peligro aún mayor ya que se trata no sólo de bárbaros y salvajes, sino también de españoles. Para ver cómo hacen gala de su nombre están los siguientes versos, ilustrativos, por otra parte, del sentido histórico de Lope, según el cual España está destinada a ser, conducida por la Iglesia que contendrá su brío, la sucesora del Imperio Romano y, por extensión, de todos los grandes imperios de la Antigüedad. Esta idea está presente en los más importantes historiadores de la España de los Austrias como Juan de Mariana y Antonio de Herrera y Tordesillas, tal y como explica Richard Kagan (11 y ss.) De esta forma, vemos como el Fénix personaliza la interpretación de los acontecimientos históricos de Agustín y asume para España la teoría medieval del *translatio imperii*,

LIDIO Ya llegó el bárbaro Ulderico,  
 [. . .]

ya los campos tala y roba,  
 ya cerca a Hipona tan fiero,  
 que hasta los árboles corta,  
 aunque en vez de los que quita,  
 hacen toldo al sol ardiente  
 las banderas españolas,  
 y porque amenazan sangre,  
 hasta las tiendas son rojas;  
 las lanzas parecen selva,  
 ramas las bandas y tocas,  
 en la sazón que noviembre  
 sus verdes montes despoja;  
 dicen que en estas ciudades  
 ninguna vida perdonan.  
 Los tiernos niños degüella,  
 los viejos padres ahorca,  
 las mujeres despedaza,  
 los clérigos aprisiona,  
 roba los divinos templos,  
 sus santos altares postra. (*El divino africano* 236)

Como recoge Lucien Jerphagnon (32) en el año 430, tras un agónico asedio en el que fueron vanos los intentos del santo por evitar la destrucción de su sede episcopal, “Augustin meurt à Hippone, assiégée par les vandales”, y poco tiempo después la ciudad es efectivamente saqueada. Lope de Vega, sin embargo, altera la realidad de los hechos con un propósito moralizante y didáctico. En *El divino africano* san Agustín se aparece después de muerto al bárbaro Ulderico, quien parece ser (de acuerdo con la obra, no con la historia) que pese a su barbarie abrigaba píos propósitos:

ULDERICO ¿Dónde está Agustín?  
 ALIPIO señor  
 en este momento goza  
 de la eternidad de Dios  
 ULDERICO ¿Es muerto?  
 ALIPIO Otra vida cobra.  
 ULDERICO Pésame, porque, ¡por Dios!,  
 que no me trajo otra cosa  
 sino ver al más insigne  
 ingenio que el mundo honora:  
 Verle quiero aunque esté muerto:  
 no temáis, que mayor honra  
 merece que aquella imagen  
 y pintura milagrosa  
 a quien respetó Alejandro.

(*Descúbrase san Agustín, vestido de obispo, con su cayado y la Iglesia en la mano, como le pintan; la Herejía a los pies, con algunos libros*)

ALIPIO Vele aquí: ya el alma adorna  
 el cielo, como su pluma  
 la Iglesia que ilustra y dora;  
 que el rayo que della sale  
 la baña de lumbre toda;  
 la Herejía está pisando

con la planta poderosa.  
 ULDERICO Y porque es justa razón,  
 Perdono, amigos, a Hipona.  
 CAPITAN Bien lo merece Agustín.  
 ALIPIO Aquí se acaba la historia. (*El divino africano* 237)

Evidentemente, si una de las tesis fundamentales de *La Ciudad de Dios* era que el destino de Roma hubiera sido mucho peor de no ser por la Iglesia, Lope ejemplifica esta idea con la acción dramática de *El divino africano* de tal forma que, después de muerto, san Agustín impide el saqueo, “con su cayado y la Iglesia en la mano, como le pintan.” De esta forma Lope apoya las ideas de san Agustín con la imagen iconográfica que las había simbolizado y apuntalado. El autor aprovecha para sus propósitos uno de los pilares de la dramaturgia hagiográfica, donde siempre es fundamental “la interrelación entre texto literario y representación iconográfica del santo,” tal y como precisa Profeti (233). En esta ocasión el Fénix reafirma un planteamiento indispensable para entender la cultura medieval, que tiene su punto de partida y más importante expresión en la obra de san Agustín, la idea de que la Iglesia es una continuación de Roma. Shotwell resume:

Puede descubrirse que detrás del argumento apasionado hay una patética percepción de la grandeza histórica del estado romano y de su misión civilizadora. No hubiera podido ser de otro modo tratándose de un obispo del siglo V, que participaba en algunas responsabilidades del poder temporal. (389)

La Iglesia retomaría el destino histórico de Roma, un destino previo al cristianismo y que Agustín conocía perfectamente por su enorme erudición, tal y como como señala Curtius (51)<sup>7</sup>. Al elevarse el cristianismo a la categoría de religión de estado, el universalismo de Roma había adquirido un doble aspecto, pues al Estado se unió la pretensión de soberanía de la Iglesia. En punto “la filosofía de la historia de san Agustín contribuyó a crear la conciencia de que la Edad Media era continuación de Roma” (99). En esa filosofía concurren tres ideas distintas: san Agustín relaciona el curso de la historia de la humanidad con los seis días de la Creación y con las seis edades de la vida. A esto se añade la división de la historia de acuerdo con los cuatro reinos del mundo, interpretación alegórica tomada de las profecías del bíblico libro de *Daniel* (II, 31 ss., VII, 3 ss.). El último de estos reinos es el romano, que corresponde a la edad de la senectud y dura hasta el fin del mundo temporal, el cual ha de terminar con el descanso celestial. Además, la cercanía del fin de los tiempos estaba asegurada por las palabras del Apóstol: *Nos, in quos finis saeculorum devenit* (1 *Corintios* X, 1); “De este modo, la espera del fin de los tiempos, radicalmente cristiana, quedaba incorporada al pensamiento medieval” (99).<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Según este autor, en el curso de muchos siglos “Roma había aprendido a considerar su existencia política como misión universal. Ya Virgilio lo dice en ciertos versos célebres de la Eneida. A partir de Ovidio (*Ars amatoria* I, 174) se crea la identificación de *orbis* (universo) y *urbs* (Roma), que en la época de Constantino se hizo inscripción monetaria, esto es, término del derecho público, y que aún sobrevive en la fórmula de la curia papal, *urbi et orbi*” (51).

<sup>8</sup> La visión de la historia fijada por Agustín aparece en muchas otras obras de Lope de Vega. La comedia hagiográfica *San Nicolás de Tolentino* está dedicada a un santo agustino; además, en esta pieza el fundador de la orden es citado muchas veces; san Agustín incluso se aparece a san Nicolás para conminarle a que abandone su estricto ayuno. En un momento de la obra se ofrece esta misma visión del fin de los tiempos en boca de un peregrino, pecador arrepentido, al cual gracias a san Nicolás visita su ángel de la guarda, quien le muestra el padecimiento de los grandes personajes de las cuatro edades del hombre:

PEREGRINO                   este me dijo: “yo quiero  
   que conozcas, pecador,  
   lo que pierdes en perderte  
   y ganas sirviendo a dios. (...)  
   uno vi más deshonesto  
   que Cómodo , emperador,

De la misma forma que Roma sufrió por sus pecados el saqueo del godo Alarico, los personajes históricos de las distintas épocas acabarán teniendo su castigo; el hombre medieval estaba a la espera del fin de los tiempos, y esta idea se prolonga hasta el Siglo de Oro.

### El pecado original en el comienzo de la historia del hombre

Una de los desarrollos doctrinales de san Agustín que ha tenido más larga trayectoria en la historia del pensamiento cristiano es el pecado original; de acuerdo con sus ideas, la significación de la historia humana es interpretada de acuerdo con el pecado, tal y como concluye Gerbier a partir del análisis de la *Ciudad de Dios* de san Agustín:

L'histoire humaine est en effet placée sous la dépendance du péché, qui marque le retournement de la volonté de l'homme vers lui-même. Dans ce geste d'orgueil, l'homme, croyant acquérir par là une volonté plus complète et plus pleine, s'est détourné de Dieu, qui était la seule source de sa véritable unité : sa volonté qu'il croyait raffermir s'en est alors au contraire trouvée divisée, et le péché originel est ainsi à lui-même sa propre sanction. (56)

A partir de esta interpretación del destino del hombre en la tierra como una consecuencia del pecado original que parte de san Agustín, Lope escribe una pieza llamada precisamente *La creación del mundo y primera culpa del hombre*. Su tema es el comprendido en los cuatro primeros capítulos del *Génesis*; esta obra, como señala Sainz de Robles (85) engloba en sus tres jornadas “tres acciones distintas pero con un centro de acción poética, una unidad moral, y la unidad formal de desarrollarse dichas tres jornadas en el seno de la familia de Caín”. En la primera jornada vemos la formación del mundo y el pecado de Adán; en la segunda, el asesinato de Abel; en la tercera, la muerte de Caín, atravesado por la flecha de

---

mas tenía la escritura  
 preso a roma Nerón.  
 otro bañado en letargo,  
 aunque luego despertó  
 porque un ministro del fuego  
 le llamó con un tizón.  
 allí vi con los soberbios  
 al arrogante Nembrot,  
 con los crueles a Herodes,  
 y entre Datán y Abirón.  
 Caín con los envidiosos,  
 con los tiranos Creón,  
 y por la gula y el vino  
 a Holofernes y a Milón.  
 a Midas con los avaros,  
 y a Judas Escariot,  
 que dio por treinta dineros  
 la sangre de su señor.  
 en un corro de traidores,  
 que los más infames son,  
 mostróme una silla un ángel,  
 de piedra azufre y carbón,  
 porque me dijeron que era  
 polvorista el escultor,  
 y díjome: “aquella es tuya,  
 que ayer se desocupó;  
 porque la muerte ya quiere  
 pedir mandamiento a dios  
 para hacerte por su deuda  
 en la vida ejecución”. (*San Nicolás de Tolentino* 255)

Lamec. Menéndez Pelayo (167) también cifra la trascendencia de esta pieza en el pecado original, verdadero fundamento de su dramaturgia: “las tres acciones se enlazan por el vínculo moral y dramático del pecado original y sus consecuencias, resultando una concepción tan sencilla como grandiosa”. La historia del hombre obliga a éste desde el inicio de la creación a encararse con su propia debilidad de voluntad, de tal forma que el orgullo siempre acaba conduciendo a la perdición (tema central de *La Ciudad de Dios*, como resume Gerbier); de todo ello se hacen eco las palabras del propio Adán, quien incluso llega a lamentarse de su libre albedrío:

ADÁN            ¡Oh señor! Si me hubiérades formado  
cautivo el albedrío  
con vuestra voluntad santa ajustado,  
¡con qué amor os sirviera,  
puesto que entonces menos mereciera!  
En mi propia flaqueza  
el delincuente hallo, y el delito  
en mi naturaleza,  
la ocasión y el apetito.  
¿Qué he de hacer, rodeado  
del mismo yo, de mi mujer rogado? (...)  
ya los fieros umbrales  
de la espantosa muerte he traspasado,  
del bien inmenso, a males;  
de la gracia de Dios, al vil pecado;  
del sol, a la tiniebla oscura y fría;  
pero ¿qué no podrá tanta porfía?  
Gusté la acerba muerte,  
gusté el dolor, la pena, el desconsuelo:  
perdí la mejor suerte:  
caí precipitado desde el cielo,  
a eterna esclavonía;  
pero ¿qué no podrá tanta porfía? (*La creación* 90)

### **Poder espiritual y poder temporal**

Como hemos visto, de acuerdo con san Agustín el conflicto vital del hombre está planteado desde el mismo comienzo de la historia. La incapacidad del hombre, como encuentra Gerbier en el santo de Hipona,

à se substituer à Dieu, c'est-à-dire à se gouverner lui-même, et à être la source suffisante de se propre unité, se retrouve donc analogiquement dans le conflit des deux cités, qui n'est pas autre chose que le conflit de ces deux loyautés, à Dieu ou à soi-même, entre lesquelles l'humanité dans son histoire est tout aussi déchirée que l'individu dans son existence singulière. (56)

A este conflicto se puede remontar el origen de las dos ciudades: “Deux amours ont donc bâti deux cités: celle de la terre par l'amour de soi jusqu'au mépris de soi”. De entre las personalidades individuales de la historia de España, Lope de Vega, encontrará este conflicto político-religioso plenamente encarnado en la figura de Pedro I de Castilla, Cruel y Justiciero a un tiempo, conflicto cuyas complejidades teológicas están ya en san Agustín. La incapacidad del hombre para gobernarse a sí mismo a causa del pecado original justifica la institución real, pero al mismo tiempo deposita en el monarca una responsabilidad hacia Dios, quien legitima su poder. *La ciudad de Dios* establece la necesidad de reyes que “comme vicaires de de Dieu

ramèment de force à l'unité une humanité désormais irrémédiablement plongée dans la discorde intérieure et extérieure. Contester le droit divin des rois, ce sera donc immédiatement contester la fatalité de la division” (56). Por supuesto, el verdadero problema vendrá cuando la figura real divide también su lealtad entre su propia voluntad y hacer la voluntad de Dios en la tierra; este conflicto llegará a sus últimas consecuencias en el Renacimiento abriendo la posibilidad del tiranicidio, planteado por el padre Mariana, a quien Lope profesaba amistad y admiración.

La lección aprendida de la *Ciudad de Dios* es que a lo largo de las distintas edades y procesos de la historia ambas ciudades no se oponen como dos modelos políticos opuestos; “La cité de Dieu ne peut pas être conçue comme une puissance politique effective et distincte. Comme l’a annoncé Augustin dès le premier livre, les deux cités sont mêlées et enchevêtrées ensemble dans le siècle” (Gerbier 56). De tal suerte, será imposible saber si el adversario de hoy no se convertirá mañana y formará parte finalmente de los justos, es decir, de los ciudadanos de la verdadera ciudad. Tal es la idea que tendrá un largo recorrido durante la Edad Media latina. Como ha estudiado Curtius (53), a partir de san Agustín la idea de Roma no significará exclusivamente su ensalzamiento o la necesidad de renovarla sino que: “la misma idea de *traslación* implica ya que si la soberanía pasa de un reino a otro es porque se ha abusado de ella”. En la Roma cristiana del siglo IV había surgido el concepto de la ‘Roma penitente’, que, como “un hombre cargado de culpas, tras arrepentirse de haber derramado sangre cristiana, tras hacer penitencia y abrazar la religión cristiana, puede ser admitido en el seno de la comunidad cristiana”. San Agustín llegará a una conclusión aún más rigurosa; desde el punto de vista cristiano, las tan ensalzadas virtudes de Roma no son sino defectos: “la mirada de los cristianos debe apartarse de la Roma terrenal, cuya historia pertenece a la *civitas terrena*, al reino del mal, y dirigirse en cambio a la *civitas dei*, al reino supraterráneo de Dios” (Curtius 53). Todas estas ideas son representadas dramáticamente en *El divino africano*. En un momento de la obra el todopoderoso emperador Teodosio (379-395 d. C.) interrumpe la misa en una iglesia de Milán y de él se comenta “oigo decir que es cruel, / el emperador” (al igual que se hará de don Pedro en otras piezas); sin embargo, el emperador es puesto en su sitio por el arzobispo san Ambrosio, maestro de san Agustín, quien le delimita los límites del poder temporal frente a los de la ciudad de Dios, y le conmina a hacer penitencia por la masacre cometida sobre 5.000 tesalónicos. Veamos cómo Lope lleva a escena el concepto de ‘Roma penitente’, que Curtius ha estudiado en la tradición de la Edad Media

AMBROSIO

Vuelve tu gente;  
que si te llamas Augusto,  
dios se llama Omnipotente.  
Cinco mil hombres has muerto  
por tu venganza, y cubierto  
de su sangre hasta los pies  
aquí los pones; ¿no ves  
tu atrevido desconcierto?  
En casa del ofendido,  
que es Dios, ¿con tan gran pecado  
osas entrar, atrevido?  
¿Qué satisfacción has dado?  
¿Qué has llorado arrepentido?  
¿Parécete, Emperador,  
que ese temporal valor  
te ha de dar atrevimiento  
contra Dios? ¿Qué pensamiento  
te ha movido a tanto error?  
Los príncipes de la tierra

háganse fuertes con guerra,  
 iguálense a los del suelo;  
 pero no a Dios, que del cielo  
 a los ángeles destierra.  
 ¿qué rostro levantarás  
 a su altar, o con qué boca  
 su cuerpo recibirás?  
 Di, ¿con qué arrogancia loca  
 en sus umbrales estás?  
 Vete al momento de aquí;  
 no llegues aquí, Teodosio.  
 RUFINO ¿Al César hablas así?  
 ¿No basta que calla, Ambrosio,  
 y que está temblando allí?  
 AMBROSIO Si él es César, yo soy Cristo;  
 que aquí en su lugar estoy,  
 y aquestas puertas resisto.  
 TEODOSIO Ambrosio, mira quien soy;  
 mira que llorar me has visto.  
 AMBROSIO No hay remedio, no has de entrar  
 Sin que hagas penitencia.  
 TEODOSIO Yo me quiero confesar  
 AMBROSIO Apercibe tu conciencia  
 que harás menester lugar. (*El divino africano* 215)

Al igual que la misma Roma sobre la que impera, sólo después de hacer penitencia podrá Teodosio entrar en el seno de la Iglesia. Es ésta una de las conclusiones fundamentales de *La ciudad de Dios* que el Fénix logra poner en las tablas. El dramaturgo resume así toda la complejidad política y teológica que entraña la necesaria subordinación del poder temporal al espiritual, lo cual al mismo tiempo clave para la interpretación de la historia que san Agustín legó a la Edad Media. Sin embargo, como señala Shotwell, el mismo san Agustín se daba cuenta de las limitaciones de su libro desde un punto de vista histórico, ya que en realidad se trata de una filosofía de la historia

San Agustín utilizaba la historia, no la escribía; no le quedaba tiempo tras la ardua tarea de indagar y componer para hacer otra cosa. Tal vez, también, le retraía de ello la aversión a las limitaciones que imponía; porque su espíritu era no sólo de polemista, sino también de orador. Recorría la literatura buscando el episodio que necesitaba por el momento, de igual modo que un orador enriquece su discurso con ilustraciones o refuerza las pruebas mediante testimonios. (Shotwell 389)

Por lo tanto, desde una perspectiva didáctica, san Agustín ajusta los hechos de acuerdo a un esquema fácil de asimilar, al igual que los antiguos sofistas y retóricos utilizaban ejemplos en las argumentaciones.

### Origen de la pedagogía cristiana

R. W. Sousa ha estudiado los fundamentos de la educación cristiana, incidiendo en los aspectos que san Agustín heredó de la cultura clásica. En un diálogo muy temprano del santo de Hipona, *De música*, hay un famoso pasaje: “*praebent enim se magistri ad imitandum, et hoc ipsum est quod vocam docere,*” que Sousa traduce como: “*teachers offers themselves up for imitation; this is the basis of what they call teaching*” (Sousa 146). Para explicar este pasaje habría que remitir a otras categorías presentes en la obra de san Agustín: “*It clearly has much*

to say about the distinction in the *De magistro* and elsewhere in Augustine's work between the *magister exterior* and the *magister interior*, external and internal teachers, respectively". El primero sería el profesor real, o cualquier otra entidad a partir de la cual se deriva la enseñanza, mientras que el maestro interior es el que se relaciona directamente con el mismo estudiante. Teniendo esto en cuenta: "learning can ultimately come only from within the student, who derives a love of learning, or of search for knowledge, from the external teacher's example. In one sense, then, the internal teacher is the student stimulated to learn and thus directed how to do so" (146).

Según Sousa, para entender las ideas pedagógicas de san Agustín hay que considerar que biográficamente, tal y como hemos visto, el santo de Hipona pasó de ser un profesor de las *artes liberales* romanas a convertirse en el principal exponente de la educación cristiana, de hecho: "one might even argue that the preconversion Augustine was a Sophist!". Sousa se pregunta: "what is the relationship between the classical liberal arts and Christian education?", la respuesta será que, dentro de la educación cristiana, las artes liberales formarán parte de un conjunto y se limitarán a servir a un propósito más elevado: "They are always subordinated in some way or other to a supposedly larger and more central arrangement that transcends them" (146). Esta dimensión de san Agustín como educador tendrá una enorme importancia dentro de la tradición occidental. En *El divino africano* la primera aparición del protagonista será como maestro de retórica para un grupo de alumnos, entre los que se encuentra su propio hijo Deodato. En esta lección magistral podemos apreciar cómo san Agustín se ofrece como ejemplo a imitar, de acuerdo con la máxima didáctica arriba expuesta: *praebent enim se magistri ad imitandum*, haciéndoles repetir fielmente sus lecciones del día anterior. El maestro cita además a algunos de los grandes autores latinos como Virgilio, Cicerón y Terencio, que constituían el fundamento de la enseñanza en la antigua Roma; como todos compartían un mismo lenguaje y técnicas expresivas, sirven a Lope como perfectos exponentes para ejemplificar el arte de la retórica, resumen y epítome de todo el saber de la Antigüedad.

|         |  |
|---------|--|
| AGUSTÍN | ¿Puedo salir?  |
| DEODATO | Señor, sí.   |
| AGUSTÍN | Buenos días, mis queridos discípulos.  |
| FLORIPO | ¡Oh, maestro amado!  |
| NESTEO  | ¡Oh, luz y sol nuestro!  |
| AGUSTÍN | Seáis mil veces venidos; ¿habeisme esperado acaso?   |
| NESTEO  | No, señor; comenzar puedes.  |
| AGUSTÍN | Haceisme dos mil mercedes. Repite, niño, aquel paso donde quedamos ayer, y por él proseguiremos. |
| DARÍO   | Así en él tu ingenio vemos que puede tan bien leer.  |
| DEODATO | Tres partes tiene, señor, la Retórica.   |
| AGUSTÍN | Ya espero.   |
|         | ¿Cuáles son?   |
| DEODATO | Tropo y figura y concinidad.   |
| AGUSTÍN | De presto.   |

DEODATO El tropo se forma cuando  
pasa de la propia, el verbo,  
a otra significación.

AGUSTÍN Bien; “ad alienam transfertur”.  
¿De cuántas formas se hace?

DEODATO De cuatro.

AGUSTÍN Decidlas luego.

DEODATO Ironía, Metonimia...

AGUSTÍN Dos faltan.

DEODATO Dellas me acuerdo:  
la Metáfora y Sinécdoque.

AGUSTÍN ¿De cuántos modos hacemos  
la Metonimia?

DEODATO De cuatro

AGUSTÍN Decid, Deodato, el primero.

DEODATO Cuando el nombre de la causa  
pasa, señor, al efecto.

AGUSTÍN Un ejemplo que lo pruebe.

DEODATO En Cicerón, por Marcelo,  
que llama a la guerra Marte,  
y Virgilio, en el primero  
de la Eneida, que llamó  
Ceres al trigo, y Terencio,  
Baco al vino, cuando dijo:  
“Friget sine Baccho Venus”.

AGUSTÍN El segundo me decid.

DEODATO Es cuando pasa el efeto  
del nombre a la misma causa,  
como en el libro primero  
Horacio llamó a la muerte  
Pálida, porque es su efeto  
hacer pálidos los rostros;  
y así, Virgilio, en el tercio  
de la Geórgica, dijo...

AGUSTÍN ¿Qué dijo?

DEODATO “Tristis senectus”  
a la vejez, porque hace  
tristes a los que son viejos.  
Pasar la cosa sujeta  
a la adjunta, es lo tercero,  
como Roma, por romanos.  
Lo cuarto, al revés diciendo,  
la crueldad por el cruel,  
soberbia por el soberbio.

AGUSTÍN Vos lo decís como vos.

EVANDRO ¡Qué gracia!

DARÍO ¡Qué gran ingenio!

NESTEO Tal padre tiene el rapaz. (*El divino Africano* 206-207)

Este fragmento nos sirve para explicar que “the student learns (that is, s/he effects the passage from external to internal) by imitating the (external) teacher” (147). Una vez precisado

que lo relevante es el concepto de imitación, Sousa desentraña la etimología de *imitari* para acotar su significado: “means something like to repeatedly seek to capture in image, with the particle *im* meaning picture or image and the verb having a frequentative look and sense”. El proceso que estamos estudiando supondría: “to transfer of material from the subordinate location (external teacher, artes liberales, or whatever else) to the core (internal teacher, student)”, esto es lo que de manera tan gráfica podemos ver en la escena que hemos examinado de *El divino africano* de Lope. Sin embargo, es preciso relacionar estas ideas pedagógicas con el pensamiento en su conjunto de san Agustín, en cuyo núcleo subyace

the vast teleology that guarantees a priori a relationship between the object of *imitatio* and its subject. For the internal teacher is, in addition to those individual-human quantities referred to above, also de *verbum dei*, Christ existential promise to humankind, which gives human beings unity as beings, gives direction to thought, and so on, thus in fact providing a ground for the learning process. (147)

Al igual que sucedía con la interpretación de la historia, lo que da realmente sentido a la educación dentro del nuevo contexto cristiano es la promesa de salvación que hizo Jesucristo a la humanidad. El núcleo del conocimiento en la Edad Media es “God seen as the principle of internal and external coherence, not intellectual material for its own sake”. He aquí la totalidad que caracteriza el proceso educacional establecido teleológicamente: “there is a fixed knowledge inherent both in the world and in the individual, and the goal of education is the bringing of it to the fore within that individual. The learning process thus has a universal pattern and goal” (147). A partir de este punto, el cristianismo cualifica y dota de un propósito al proceso de *imitatio* característico de la educación clásica. En realidad, este localizar un *telos* o finalidad en cualquier proceso, también tiene raíces clásicas, pero será reinventado por el pensamiento cristiano. Los objetivos de la formación clásica en el mundo grecolatino (seguir un *cursus honorum* en la administración del imperio, dirigirse a los ciudadanos en el foro, persuadir al senado, etc.), son sustituidos en el cristianismo por el propósito trascendente de acercar el alma a Dios; en realidad, san Agustín y varios padres de la Iglesia se inspiraron en la teoría platónica del conocimiento, según la cual el alma asciende del mundo de lo sensible al mundo de las ideas. De manera semejante, el propósito último de la educación cristiana será trascender lo terrenal y llegar al mundo verdadero y espiritual de Dios.

En cuanto a la *mimesis* o imitación del maestro en el proceso de aprendizaje, es ineludible referirse a la elaboración de este concepto por Aristóteles, especialmente en su *Poética*, donde este término expresa “la manera en que el drama imitaba la vida”, intentando aparentemente sugerir que, de alguna manera, la narración consistía en contar las cosas tal y como habían sucedido: “de tal manera que el orden de la narración vendría determinado por el orden de los acontecimientos en la vida real” (Bruner 58). La narración de los hechos históricos de la vida de san Agustín que hace Lope en *El divino africano*, estaría totalmente acorde con esta idea. Sin embargo, la lectura detenida que hace Jerome Bruner de la *Poética* sugiere que Aristóteles tenía otra cosa en mente. La *mimesis* consistiría en captar ‘la vida en acción’, elaborando y mejorando lo que sucedía para dar sentido a los acontecimientos de manera didáctica. Paul Ricoeur (278) llamó la atención sobre el parentesco que existe entre estar en la historia y contar algo acerca de ella, señalando que entre ambos casos hay una especie de mutua correspondencia; de tal manera que la forma de vida a la que corresponde el discurso narrativo es nuestra condición histórica misma. La relación entre la vida y la obra del santo de Hipona son prueba de ello. Para Ricoeur la *mimesis* es una especie de metáfora de la realidad; una metáfora como la que explicaba san Agustín a sus alumnos en *El divino africano*. Tal metáfora se refiere a la realidad no para copiarla, sino para otorgarle una nueva lectura que facilite su transmisión y enseñanza.

Cuando Gadamer reflexiona sobre el proceso de aprendizaje en su sentido esencial, se remonta a la infancia: “el niño pequeño empieza a jugar imitando, y lo hace poniendo en acción lo que conoce y poniéndose en acción a sí mismo” (*Verdad I* 158). Como si de un actor se tratase, en el acto de imitación el niño representa un papel e incluso se disfraza. La ilusión con la que los niños se disfrazan, a la que apela Aristóteles: “no pretende ser un ocultarse, un aparentar algo para ser adivinado y reconocido por detrás de ello, sino al contrario, se trata de representar de manera que sólo haya lo representado”. El niño no quiere ser reconocido a ningún precio, por detrás de su disfraz: “no debe haber más de lo que él representa, y si se trata de adivinar algo, es qué es esa representación”. Una de las historias más recordadas y sugerentes de las *Confesiones* de san Agustín tiene como protagonistas precisamente a él mismo y a un niño; en su representación, el niño ofrece al santo la oportunidad de descubrir qué hay detrás de la ‘puesta en escena’, pero no de quién se trata él realmente. A pesar de la enorme capacidad intelectual de san Agustín, es precisamente un niño quien le ayuda a acercarse al concepto más complejo de la teología cristiana: la Santísima Trinidad.

### El misterio de la Santísima Trinidad en escena

Lope de Vega no se resiste a poner en escena esa narración alegórica, de manera que todos los conceptos que hemos venido analizando en las últimas líneas traducidos para las tablas. Quiero destacar también que el fragmento que vamos a reproducir comienza precisamente con una referencia de san Agustín a la *imitatio* del Hijo respecto del Padre; una de las numerosas pausas señaladas con la acotación *detiéndose aquí*, que jalonan el texto (didascalias que señalan las dudas en la reflexión del santo) está justamente después de la referencia a esta sacra imitación:

|         |  |
|---------|--|
| AGUSTÍN | <p>¡Oh pasos altivos!<br/>de mi corto entendimiento,<br/>donde está dios penetráis:<br/>¿adónde intrépidos vais<br/>siguiendo mi atrevimiento?<br/>El hijo es del padre imagen,<br/>que es por representación<br/>igualdad, imitación...</p> <p style="text-align: center;"><i>(Detiéndose aquí)</i></p> <p>¡Cielos, decid que se bajen<br/>estos altos pensamientos!<br/>¡Válame Dios! quién supiera<br/>lo que el alma considera<br/>en sus propios fundamentos!<br/>¡Oh, quién pudiera apear<br/>este misterio divino<br/>de cómo es dios uno y trino!</p> <p style="text-align: center;"><i>(Sale un niño)</i></p> |
| NIÑO    | <p>¡Qué linda que está la mar!,<br/>¡Qué agradable vista ofrece!<br/>Quiero llegarme a la orilla,<br/>y con aquesta conchilla<br/>coger el agua, pues crece,<br/>y echarla en este pequeño<br/>agujerito, que está<br/>entre la hierba.</p>  |

AGUSTÍN

Si ya

desde el sol no me despeño,  
 en alto lugar he puesto  
 mi altiva imaginación;  
 pienso que esta emanación  
 es de dos modos sin esto.  
 Uno, de naturaleza,  
 por generación que cuadre  
 según el hijo es del padre:  
 ¿Y el otro? ¡Qué sutileza!  
 por modo de voluntad,  
 que es procesión apropiada,  
 con que queda declarada  
 aquesta dificultad.  
 pues el espíritu santo  
 del padre e hijo procede  
 desta suerte: ¡Ay Dios, que excede...

*(Detiéndose aquí)*

de humanos límites tanto!  
 Pero ¿Quién hace ruido?  
 ¡Buen Jesús! ¿Un niño aquí?  
 Muchacho, ¿Qué haces ahí?  
 ¡Qué hermoso y qué divertido!

NIÑO

Cojo en este pedacito  
 de concha el agua del mar,  
 porque la quiero encerrar  
 en aqueste agujerito.

AGUSTÍN

¿Pues tu no ves, niño mío,  
 que en vano estás trabajando,  
 el ancho mar encerrando  
 en tan pequeño vacío?  
 Vete a tu casa, a tu madre:  
 trata cosas de tu edad.

NIÑO

Este consejo, en verdad  
 que es bueno para vos, padre;  
 porque como no es posible  
 poder yo todo este mar  
 adonde veis encerrar,  
 es a vos, padre, imposible  
 querer el grande océano  
 de Dios, inmenso, uno y trino,  
 reducir por tal camino  
 al entendimiento humano.

*(Desaparece)*

AGUSTÍN

Niño, niño, niño, Dios,  
 que Dios debías de ser,  
 vuelve; mas ¿qué ha de volver  
 cuando así le ofendéis vos?  
 ¡Ay de mí, con qué blandura  
 castigó mi atrevimiento!,

fue niño mi entendimiento:  
 niño enseñarme procura;  
 pues el divino océano  
 quise apear de dios trino,  
 bien es que mi desatino  
 muestre un dedo de tu mano. (*El divino africano* 232)

Acabamos de ver cómo Lope representa la conclusión a la que llega san Agustín acerca del más grande problema al que se hubo de enfrentar el Cristianismo en los primeros siglos de su historia, hasta el punto de que las terribles controversias entre el cristianismo ‘ortodoxo’ que representaba san Agustín y herejías como la arriana o la pelagianista radicaban (intereses temporales aparte) en el misterio de la Santísima Trinidad y la diferente o misma naturaleza entre el Padre y el Hijo (que precisamente por ello los cristianos recuerdan al rezar el *Credo*). Como apunta Lope en su fragmento, sólo la búsqueda interior, el *maestro interior* de la pedagogía agustiniana que veíamos antes explicado por Sousa, nos permitirá acercarnos, nunca llegar, a la verdad suprema. Aplicar la lógica y la filosofía heredadas de los paganos para desentrañar el misterio de la trinidad es tan fútil como introducir toda el agua del mar en un agujero con una concha. Sólo buscando en nuestro interior, en el alma que Dios ha concedido al hombre, estaremos próximos al conocimiento. De hecho, esto supone un enorme cambio de mentalidad respecto a la tradición filosófica de la Antigüedad, fundamentada en el *conócete a ti mismo* socrático, ya que, como nos explica Thomas Bénaouil

Augustin se lance à la recherche d’images de la Trinité dans l’âme humaine. Le connais-toi toi-même antique est transformé en une recherche du mystère divin au fond de nous-même, qui rappelle la quête des *Confessions* et ouvre à une analyse approfondie de la subjectivité, depuis sa certitude immédiate d’elle-même jusqu’à l’intrication complexe de ses facultés, en passant par ses rapports à autrui et aux choses extérieures. (59)

De esta forma es como se pasa de lo exterior a lo interior, de la naturaleza (el océano) a la presencia de Dios en ella, del alma humana a la gracia divina, de las profundas reflexiones teológicas a la metáfora del juego de un niño, de los hechos históricos a la providencia divina que los explica. El lenguaje humano acaba siendo un instrumento limitado para describir la inmarcesible infinitud de Dios, por ello para explicarla son necesarias metáfora y alegoría. La doctrina de san Agustín acerca de la palabra interior, que se corresponde con la teoría del *magister interior* que antes veíamos, es también uno de los pilares de la hermenéutica histórica de Gadamer, quien centra en ella su reflexión acerca de la comprensión frente a la traducción y a la multiplicidad de lenguas:

El misterio de la trinidad encuentra su reflejo en el milagro del lenguaje en cuanto que la palabra, que es verdad porque dice cómo es la cosa, no es ni quiere ser nada por sí misma: *nihil de suo habens, sed totum de illa sentia de qua nascitur*. Tiene su ser en su cualidad de hacer patente lo demás. Pero para el misterio de la trinidad vale exactamente esto mismo. Tampoco en él importa la manifestación terrena del redentor como tal, sino más bien toda su divinidad plena, su igualdad esencial con Dios. (Gadamer 505)

La tarea teológica consiste en pensar acerca de esta igualdad esencial a pesar de toda la existencia personal autónoma de Cristo. A este efecto, se ofrece la relación humana que se hace patente en la palabra del espíritu, el *verbum intellectus*; “Se trata de algo más que una simple imagen, ya que la relación humana de pensamiento y lenguaje se corresponde, a pesar de su imperfección, con la relación divina de la trinidad”. De esta manera, la palabra interior del espíritu es tan esencialmente igual al pensamiento como lo es Dios hijo a Dios padre. De hecho, la relación entre pensamiento y lenguaje sigue siendo uno de los principales problemas que tratan de resolver muchas disciplinas científicas y humanísticas en la actualidad. Gadamer se pregunta: “¿qué palabra puede ser ésa que se mantiene como conversación interior del pensamiento y no gana una forma sonora?”, ¿será pues el pensamiento, como decía Platón, un

“diálogo del alma consigo misma”<sup>9</sup>. En *El divino africano* san Agustín concluye que, trascendiendo las barreras de pensamiento y lenguaje, haberse acercado a una mínima parte de la naturaleza divina gracias a la inocencia de un niño, es un logro que compensa toda una vida de estudio:

fue niño mi entendimiento:  
niño enseñarme procura;  
pues el divino oceano  
quise apear de Dios trino,  
bien es que mi desatino  
muestre un dedo de tu mano (*El divino africano* 232)

## Conclusión

Como se ha podido apreciar, en la medida que *El divino africano* va mucho más allá que una simple hagiografía, Lope reinventa las constantes del género. Dada la entidad del santo representado, autor además de las fuentes más importantes de la pieza, el dramaturgo pone en juego toda su sabiduría escénica, literaria y poética para condensar lo esencial del legado agustiniano; de este modo, la conversión del protagonista, centro de la acción dramática, es una sinécdoque que explica el formidable cambio histórico que supuso la conversión de todos los habitantes del Imperio Romano en un corto lapso de tiempo. La conversión no sólo tendrá el propósito de incitar a la fe, como en tantas otras hagiografías, sino que dará sentido a la historia de la que el creyente forma parte.

Así, Lope es capaz de acercarse a la complejidad de san Agustín, quien más que una figura histórica es la historia misma revelándose a través de su vida. Toda la filosofía occidental, desde la Edad Media hasta el pensamiento contemporáneo, ha reflexionado sobre la obra de san Agustín. Como Lope muestra en su obra, los libros escritos por el santo de Hipona explican cómo la conversión del Imperio Romano no sólo significó un cambio restringido al ámbito religioso, sino una transformación sin precedentes que obligó a modificar el paradigma cultural que había estado vigente durante siglos; asimismo, también la pedagogía como había sido desarrollada en Grecia e imitada en Roma se ajustó al nuevo sentido teleológico de la enseñanza cristiana. Depositario él mismo de toda la sabiduría grecolatina anterior al cristianismo, Agustín utiliza las herramientas de la retórica y la filosofía para explicar algo completamente nuevo: los grandes dogmas y conceptos del cristianismo. El principal propósito del santo era defender a la iglesia de los ataques paganos, especialmente enérgicos cuando Roma fue saqueada por los bárbaros y muchos atribuyeron la debilidad del imperio a la nueva religión oficial; sin embargo, las interpretaciones que hizo de nociones como el pecado original, la santísima trinidad, o los límites del poder temporal y el espiritual,

---

<sup>9</sup> Cumplidos los 100 años, el filósofo alemán que fue testigo de todo el siglo XX, que había conocido a sus filósofos más destacados (Heidegger, Arendt, Husserl, Habermas, Derrida, etc.), aún seguía reflexionando en su último libro sobre la relación entre pensamiento y lenguaje que se puede inferir de los trabajos de san Agustín acerca de la Santísima Trinidad. Gadamer destaca que: “Agustín de Hipona necesitó nada menos que quince libros para acercarse al misterio de la Trinidad, sin caer por ello en la escapatoria equivocada de una presunción gnóstica” (*Estética* 371). El entendimiento humano no encuentra sus límites en la multiplicidad de lenguas que narra el mito de la torre de Babel; éstas pueden aprenderse (y él aprendió muchas), sino en la palabra misma: “desde luego, en la experiencia límite que reside en la palabra como tal, hay precisamente una tarea infinita”. De acuerdo con san Agustín, en aquello que no puede entenderse: “puede existir la tarea infinita de hallar la palabra que, por lo menos, se acerque más a la realidad objetiva”. Cuando una persona habla, esa persona no deja de estar coartada por su lenguaje, porque no siempre es la palabra correcta la que se le ocurre, la tarea del filósofo consistirá en “saber cuánto es lo que queda sin decir, cuánto es lo que, por el concepto moderno de la ciencia, se escapa casi por completo a nuestra atención”.

continuaron vigentes durante siglos y están presentes en otras obras de Lope y de todos los grandes autores del Siglo de Oro.

En las comedias de vidas de santos hay a veces mucho más que una piadosa hagiografía para incitar al creyente a la fe, tal y como arraigados prejuicios críticos continúan suponiendo; obras como *El divino africano* demuestran que, a través de dramaturgia, pensamiento y poesía, se podía dar sentido a la cultura y la historia en las que autores y público se hallaban todavía inscritos; la cercanía entre la interpretación de la vida y obra de san Agustín que ofrece Lope y la de muchos grandes pensadores del siglo XX evidencia que una atenta lectura de géneros considerados ‘menores’ también puede revelar mucho acerca de nuestra propia historia.

**Obras citadas**

- Agustín de Hipona, san y Posidio, san. *La ciudad de Dios. Vida de san Agustín*. BAC: Madrid, 2009.
- Agustín de Hipona, san. *Confesiones*. Madrid: Akal, 1996.
- Aparicio Maydeu, Javier. *Calderón y la máquina barroca. Escenografía, religión y cultura en "El José de las mujeres"*. Amsterdam/ Atlanta: Rodopi, 1999.
- Bénaouil, Thomas. "Un+Un+Un." *Le magazine littéraire* 472 (2008). 52-63.
- Bruner, Jerome. *Realidad mental y mundos posibles. Los actos de imaginación que dan sentido a la experiencia*. Buenos Aires: Gedisa, 2004.
- Couderc, Christophe. "Sobre el género y la intriga secundaria en algunas comedias de santos de Lope de Vega." *La comedia de santos. Coloquio internacional*. Coord. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 65-84.
- Curtius, Robert Ernst. *Literatura europea y Edad Media Latina*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1998.
- Dodds, Eric. *Paganos y cristianos en una época de angustia*. Madrid: Cristiandad, 2000.
- Dupont, Florence. "Le théâtre ou le piège de la mimésis." *Le magazine littéraire* 472 (2008): 40-44.
- Eslin, Jean-Claude. "La Genèse de l'home occidental." *Le magazine littéraire* 472 (2008): 26-32. Print.
- Gadamer, Hans Georg. *Antología*. Salamanca: Sígueme, 2001.
- . *Estética y hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 2001.
- . *Verdad y método I*. Salamanca: Sígueme, 2003.
- . *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme, 2002.
- Gerbier, Laurent. "Les deux cités: la leçon divine." *Le magazine littéraire* 472 (2008). 36-37.
- Gómez Moreno, Ángel. *Claves hagiográficas de la literatura española*. Madrid: Iberoamericana/ Vervuert, 2008.
- Herzig, Carine. "Crítica a las comedias de santos y problemática de la recepción en el *Buen Celo* del padre jesuita Pedro Fomperosa y Quintana." *La comedia de santos. Coloquio internacional*. Coord. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 53-64.
- Jerphagon, Lucien. "Saint Augustin philosophe." *Le magazine littéraire* 472 (2008). 38-41.
- Kagan, Richard. *Clio and the Crown: The Politics of History in Medieval and Early Modern Spain*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2009.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel. *Historia Universal : Edad Media*. Barcelona : Vicens-Vives, 1995.
- Lancel, Serge. "Un itinéraire africain." *Le magazine littéraire* 472 (2008). 38-41.
- Lomas, Francisco Javier. "El imperio cristiano." *Historia del cristianismo I. El mundo antiguo*. Coord. Manuel Sotomayor y José Fernández Urbina. Madrid: Trotta, 2005. 481-530.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega T. I*. Madrid : S.A. de Artes Gráficas, 1949.
- Profeti, Maria Grazia. "La comedia de santos entre encargos, teatro comercial, teatro literario." *La comedia de santos. Coloquio internacional*. Coord. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 233-253.
- Ricoeur, Paul. "The Narrative Function." *Hermeneutics and the Human Sciences*. Coord. Paul Ricoeur. Cambridge, Cambridge University Press, 1981. 275-287.
- Shotwell, James T. *Historia de la historia en el mundo antiguo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1982.

- Sousa, Ronald y Weinsheimer, Joel. *The humanities in dispute. A dialogue in letters*. Indiana: Purdue University Press, 1992.
- Teulade, Anne. "Santidad y teatralidad: el santo como paradoja estética." *La comedia de santos. Coloquio internacional*. Coord. Felipe B. Pedraza Jiménez y Almudena García. Ciudad Real: Universidad de Castilla-La Mancha, 2008. 85-100.
- Vega Carpio, Lope de. *El divino africano. Obras escogidas. Teatro. T. III*. Estudio preliminar, biografía, bibliografía, notas y apéndices Federico Carlos Sáinz de Robles. Madrid : Aguilar. 206-237.
- . *La creación del mundo y primera culpa del hombre. Obras escogidas. Teatro. T. III*. Ed. Federico Carlos Sáinz de Robles. Madrid: Aguilar. 86-87.
- . *San Nicolás de Tolentino. Obras escogidas. Teatro. T. III*. Ed. Federico Carlos Sáinz de Robles. Madrid: Aguilar. 239-274.