

CONSEJO DE REDACCIÓN

Lic. Luis Baliña, Arq. Alberto Bellucci, Lic. Ludovico Videla, P. Dr. Alberto Espezel, Prof. Rafael Sassot, Prof. Rebeca Obligado, Prof. Carlos Hoewel, Prof. Lucía Piossek Prebisch (Tucumán), Dr. Jorge Saltor (Tucumán), Prof. Julia Alessi de Nicolini (Tucumán), Prof. Cristina Corti Maderna, P. Lucio Florio (La Plata), Francisco Bastitta, Dr. M. France Begué, P. Dr. Jorge Scampini o.p.

COMITÉ DE REDACCIÓN

Prof. Carola Blaquier, Mons. Juan Carlos Maccarone, Mons. Eugenio Guasta, Mons. Dr. José Rovai (Córdoba), P. Dr. Miguel Barriola (Córdoba), Prof. Dr. Raúl Valdez, Carlos J. Guyot, P. Dr. C. Schickendantz (Córdoba), Dr. Florian Pitschl (Brixen)

Director y editor responsable: P. Dr. Alberto Espezel

Director adjunto: P. Dr. Lucio Florio

Secretaria de redacción: Prof. Cristina Corti Maderna

COMMUNIO

	3	La Providencia
<i>Jorge M. Blunda</i>	5	La Providencia en las Sagradas Escrituras
<i>Olivier Boulnois</i>	20	Nuestro concepto de Dios y de la Providencia
<i>Mons. Peter Henrici</i>	31	La Providencia de Dios en nuestra vida
<i>Clara Gorostiaga</i>	42	Providencia y vocación
<i>Luis M. Baliña</i>	48	Los pobres, testigos de la Providencia
<i>Ma. Luisa Malbrán</i>	54	La Providencia del más pequeño
<i>Federico Peltzer</i>	71	Algunas manifestaciones de la Providencia en la literatura española
<i>Guy Bedouelle</i>	82	Cine y Providencia: Tarkovski, Subiela y Kieslowski

Algunas manifestaciones de la Providencia en la literatura española

*Federico Peltzer**

Se me ha pedido para este número dedicado a la Providencia un trabajo sobre su manifestación en la literatura. He elegido la española, por ser la que mejor conozco, por lo menos en lo que hace a dicha manifestación, aunque el tópico abordado —como se verá— también aparece en otros países y otras lenguas.

Como no me atrevo a entrar en disquisiciones teológicas, modestamente acudo al diccionario. Trae éste una primera acepción de Providencia: disposición anticipada o prevención que mira o conduce al logro de un fin. Nos interesa la tercera: por antonomasia la de Dios que rige y conserva el orden físico y moral establecido en el mundo, desde el principio de la creación.

Discutieron filósofos y teólogos acerca del alcance que, según Aristóteles, podía darse al papel de la Divinidad en la creación del mundo y las operaciones del hombre y la naturaleza. Dentro del pensamiento cristiano, y desde los primeros tiempos, se aceptó la intervención de la Providencia para remediar las necesidades de los hombres. Ello por una clara razón: reconocida la omnipotencia divina como creadora de todas las cosas, se deduce que, Quien así las hizo por un acto de amor, no puede dejarlas libradas al azar. Tal principio fue consagrado por el Concilio Vaticano I (sección 3, cap. I).

* Miembro de la Academia Argentina de Letras.

Aclarado el concepto, me ocuparé de un caso que es muchos casos, pues si bien ofrece variantes literarias, en lo esencial es idéntico el resultado a que se llega a través de aquéllas.

La situación repetida puede resumirse así: una monja ella, joven y muy devota de la Virgen, es cortejada por un galán, de quien se enamora. Huye con él, pero antes ruega a la Virgen que la proteja. Abandonada por el amante, retorna al convento y comprueba que, en todo ese tiempo (cuya duración varía según las versiones), la Virgen la ha reemplazado en sus tareas y nadie ha notado su ausencia.

Sin duda podrían citarse otros ejemplos de intervención providencial. Así el que ilustra el drama de Tirso *El condenado por desconfiado*, el de Calderón *La devoción de la cruz* y la leyenda de Zorrilla *A buen juez, mejor testigo*. No incluyo su versión de *Don Juan Tenorio* porque éste se salva por intercesión de la mujer que lo ama.

Como siempre, debemos a la erudición del casi olvidado don Marcelino Menéndez y Pelayo el rastreo de algunos antecedentes y el análisis de versiones más modernas¹. Cita el polígrafo santanderino a un monje cisterciense, Cesáreo de Heisterbach (muerto en 1245), quien elaboró el primer texto. Menciona asimismo una Cantiga de Alfonso X, el Sabio, la n° 55 (n° 44 en la Antología de Antonio de Solalinde)², en la cual, para edificación y para unir *uir dos pecados que fazemos*, la monja de una abadía, *menynna fremosa*, abandona su función de tesorera y huye con un abad, no sin dejar las llaves del monasterio en el altar de la Virgen, de quien es devota. Vive con el *cavaleiro* durante largos años y tienen hijos e hijas: *et foi gran tempo durar /con él en folía*. Se cansa el abad-caballero y la abandona, tras lo cual llega la hora del arrepentimiento. Regresa al monasterio y pregunta, con mucho temor, si permanece la tesorera en su cargo. Le dicen que sí y que es mujer de gran virtud. Penetra con sigilo, se despoja de sus vestiduras y retoma su hábito. Entonces advierte que en el altar están las llaves, tal como las dejó. Cuenta lo ocurrido y todos alaban a la Virgen *Salve-te, strela do mar, Deus lume do día*.

¹ Menéndez y Pelayo, Marcelino. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega: La buena guarda o La Encomienda bien guardada*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, t.II, p.94-106.

² Solalinde, Antonio. *Antología de Alfonso X el Sabio*. Buenos Aires, Espasa Calpe, Col. Austral, n° 169, 1946, p. 38-41.

Siglos después, Cristóbal de Lozano (1609-1667), caballero enamorado y autor de obras que quizá hoy llamaríamos novelas históricas, ya clérigo secular, publicó las *Historias y Leyendas* que sirvieron como fuente de inspiración para escritores románticos³. Refiere Lozano, con su estilo mechado de reflexiones moralizantes, que vivía en un convento que no menciona una monja de nombre Beatriz, quien profesó joven y era muy bella. Además de hortera era guardiana de la casa (lo cual juzga poco prudente, por su condición de mujer) y muy devota de la Virgen. A todos conquistaba por su hermosura y piedad, pero cierto clérigo concibió un amor lascivo por ella y comenzó el asedio. La monja, en lugar de poner distancia, rogaba a la Virgen que la protegiera y consolara, recibiendo mucha fortaleza. Sin embargo, pudo más la atracción del clérigo y se fugó con él, no sin antes prosternarse ante la Virgen y pedirle que guardara su puesto. Poco duró la relación, a causa del desamor del amante satisfecho (aquí, nuevas advertencias de Lozano). En tal estado Beatriz optó por hacerse *cantonera* (es decir, prostituta) y así vivió durante quince años. Un día sintió curiosidad y resolvió volver al convento. El sacristán le informó que Sor Beatriz permanecía en él, honrada por todos. Comprende la pecadora. Sin ser vista penetra en su celda y cambia sus ropas por el antiguo hábito. Con más devoción que nunca retoma las tareas, no sin revelar al confesor el milagro operado. Pasa el resto de su vida consagrada a la penitencia y la oración. Lozano pondera los favores que la Virgen otorga a sus devotos, así sean los más pecadores.

Cita el erudito don Marcelino dos obras del siglo XIX, aunque escritas fuera de España: una del inglés Thomas Wright en sus *Latin Stories* y otra del francés Charles Nodier, *Légende de Seour Béatrix*, además de una obra de Juan de Arolas, *Beatriz la portera*.

Examinaré ahora, con la brevedad del caso, tres obras mayores.

La primera pertenece a Lope de Vega, *La Buena Guarda*, y Menéndez y Pelayo la juzga su mejor drama religioso. Es de 1610 y se representó ese año en Madrid y el siguiente en Sevilla. Fue compuesto por encargo de una señora, quien leyó la historia en un libro de devoción (cuyo nombre no se indica) y rogó al poeta que compusiera la obra adecuando la acción al ritmo exigido por el teatro.

³ Lozano, Cristóbal. *Historias y Leyendas*. Madrid, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos con prólogo de Joaquín de Entrambasaguas, 1943. t. II, p.177-183.

Se conservan dos versiones. En el manuscrito de Lope se habla de un convento en Ciudad Rodrigo, mención que se suprimió al representarla, y se cambió el lugar de la acción por un *oratorio de doncellas*, con lo cual Beatriz no era monja profesa. También el abad fue reemplazado por el mayordomo de aquél, quizá para dar mayor verosimilitud a la acción y evitar el sacrilegio. Otra acertada opción fue no presentar a la Virgen en escena, pues chocaría en una leyenda piadosa, y dejar que sólo se escuche su voz, cuando encomienda al Ángel de la Guarda que ocupe el puesto de doña Clara (que así se llama la protagonista).

La obra de Lope puede consultarse en ambas versiones y consta, como todas las suyas, de tres actos, con intervención de numerosos personajes⁴. La acción salta por diversos lugares, según las preceptivas que el poeta había contribuido a adoptar. La versificación fluye con la naturalidad de su estilo y, por momentos, alcanza elevado lirismo. Sólo se le pueden criticar tres aspectos (y me atrevo a añadir uno a los que señala don Marcelino). El primero es la superflua introducción de una intriga paralela, los amores de don Carlos y Elena (hermana de Clara), contrariados en su proyecto matrimonial por las calumnias de otro galán, don Luis. El segundo es la conversión final y el arrepentimiento de don Félix (el seductor) y el bellaco de Carrizo, hermano sacristán, quien con sus tercerías favorece la huída. El tercero (y va por mi cuenta), la brusquedad del cambio de doña Clara, quien de virtuosa pasa a enamorarse con excesiva rapidez, quizá por el vértigo que exige el ritmo teatral. Fuera de ello, todo está tratado con dignidad y belleza, e inclusive las intromisiones de Carrizo tienen auténtica gracia, sobre todo en el Acto I, cuando critica los remilgos con que damas y galanes se hacen la corte durante la misa.

El Acto I es el de la conquista. Don Félix se muestra fogoso enamorado, al par deseoso de llevarse a la monja y consciente de su falta. Así se advierte en el precioso soneto puesto en sus labios:

*¡Cuántas veces, Señor, me habéis llamado,
y cuántas con vergüenza he respondido,
desnudo como Adán, aunque vestido
de las hojas del árbol del pecado!*

⁴ Vega Carpio, Lope de. *Obras selectas*. México, Aguilar, 1991. t. III, p.465-95. También la versión que obra en la *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneira.

Recuerda, sin duda, algunos de los mejores sonetos de Lope: *Cuando me paro a contemplar mi estado ... y ¿Qué tengo yo que mi amistad procuras?...*

En el Acto II, consumada la fuga, la Voz manda al ángel que sustituya a Clara. Cabe ponderar la delicadeza con que Lope ha resuelto la consumación del milagro que el Guardián se dispone a cumplir, y observa:

*¡Cuán mejor gobierno aguarda
su casa del que tenía!
Que después de Dios, María
Fue siempre la "Buena Guarda".*

Con lo cual se justifica el título de la obra. Sigue la escena campestre donde el autor muestra un cuadro idílico entre los amantes, rimada en endecasílabos que no desmerecen ante los mejores suyos. La aparición de un pastor tiene resonancias evangélicas: expresa el dolor por la oveja perdida que dice buscar:

*Una ovejuela pobre desmandada,
que ha poco que se ha ido,
de la voz de los lobos engañada.*

Felix da señales de su tibieza. El abrasado amante reconoce ahora que su amor no fue sino fruto de su imaginación: *soñabas hermosura, / y el alma fue el pincel de la pintura*; una "cristalización", dirá dos siglos más tarde Stendhal (*De l'amour*). Se fuga cobardemente. Pronta obra el arrepentimiento en la así abandonada y, a solas, clama al Esposo en procura de perdón: *que yo no ofendía marido/ de la tierra ...* Por eso:

*A Dios ofendí. Pues, Dios,
si a nadie cierras tus llagas,
a Ti voy; piadoso eres,
yo sé, Esposo, que me aguardas.*

En el Acto III reencontramos a Carrizo y a don Félix. Este vuelve contrito al convento, no sin antes sufrir el asalto de unos bandoleros bastante considerados ... Entre tanto Clara, que adopta el nombre de Juana, da con un nuevo y respetuoso enamorado, que no es sino un ángel, quien la confirma en su propósito de regresar. Introduce Lope otro soneto, *Divino vencedor, de amor vencido...* Tras el encuentro con dos gentileshombres que alaban y respetan su hermosura, renueva Clara su intención en un bello romance cuyos versos finales dicen:

¡Ay, Dios! ¿Si recibirás
 los suspiros que te envió?
 Señor que en piedad excedes
 mis culpas, dame tu luz;
 clavado estás en la cruz;
 no te me irás, que no puedes.

Es aquí notable la similitud con el soneto de Lope que termina:

¿Si estás, por esperar, los pies clavados!

En hábito de labradora, doña Clara encuentra al ángel, otra vez en figura de pastor, y éste la decide a buscar en su celda el hábito que él usó durante la ausencia. Le manda también que sólo en confesión diga lo que ha pasado, pues durante tres años nadie notó su falta. Cuando Clara le pregunta su nombre, responde: "Buena Guarda". Lo que sigue es el desenlace feliz de la historia y el regreso de los culpables al camino de la virtud.

Es sabido que en 1614 apareció en Tarragona el titulado *Segundo tomo del Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*⁵, firmado por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, natural de Tordesillas, precedido por un injurioso prólogo en que ataca a Cervantes llamándolo viejo, dueño de una sola mano, mal contentadizo, etc. Los eruditos se han afanado durante siglos por desentrañar el misterio, pues nunca en Tordesillas o en ciudades vecinas apareció registrado tal nombre. De ahí deducen que probablemente lo escribió alguien cercano a Lope, para vengar a éste de las alusiones que hacía Cervantes en el prólogo de 1605. La obra está correctamente escrita, pero desvirtúa el espíritu quijotesco: el caballero es poco menos que un loco furioso y Sancho es un glotón sin gracia. Como dijo Azorín, el mejor favor que pudo hacerle a Cervantes este embozado escritor fue publicar su obra, porque ello sirvió de acicate para que el autor verdadero terminara la segunda parte de su novela inmortal.

Entre lo poco rescatable que ofrece tal libro cuenta la *Historia de los felices amantes*, inserta en los Caps. XVII a XX de la VI Parte. La llama *cuento* aunque, en realidad, es una novela corta, similar a las narraciones que se intercalaban según el uso de la época, como hizo el propio Cervantes en *La Galatea*, el *Quijote* y el *Persiles*. La refiere un

⁵ Puede consultarse cualquier versión del *Quijote apócrifo*, entre otras la de Espasa Calpe, Col. Austral, n° 603.

ermitaño, en presencia de un corto auditorio del cual forman parte el caballero y el escudero. Como el asunto es conocido, me limitaré a señalar algunas variantes que observa la versión.

No menciona el lugar donde estaba situado el *monasterio de religiosas de cierta orden*, pero todo apunta a Toledo. Lo rige una Priora de sólo veinticinco años, llamada Luisa quien, pese a su juventud, se ha ganado la admiración de todos por sus virtudes. Visita el monasterio, para ver a una prima, cierto caballero llamado Gregorio, hijo único y mayorazgo de padres ricos. La novedad reside en que Gregorio y Luisa, por amistad de las familias, han sido compañeros de juegos en la infancia. Se reencuentran en el convento y la Priora le pide a Gregorio que le lleve un recado a doña Inés, hermana suya, también religiosa. Lo cierto es que aquél queda prendado de Luisa y, con el pretexto de dar cuenta del encargo cumplido, vuelve al monasterio y galantea con mucho donaire a la Priora, quien toma a broma sus palabras y lágrimas, aunque —dice el relator— *dieron no pequeña batería*. Ahí se enciende la pasión en ambos, claramente manifiesta en él, alimentada en secreto por ella; porque, como apunta el ermitaño, el demonio *lo que a las mujeres se dice una vez, se lo dice a solas él diez*.

Nuevas entrevistas —algunas alentadas por la Priora— avivan dicha pasión, al punto que, por las rejas, él besa su mano. La mayor novedad en esta versión es que quien toma la iniciativa es la Priora, no sin antes llamar “pusilánime” y “cobarde” al galán. Conciertan la fuga, él con caballos prontos, ella con cambio de vestido. Pero deja una carta y deposita el manojito de llaves del convento en el altar de la Virgen. Al partir se encomienda a su imagen, de la que es devotísima —se nos asegura—, como también del rosario. En varias ocasiones se alude a éste, signo que los críticos suman a los indicios de que el autor del Quijote apócrifo pudo ser un fraile dominico o alguien educado por ellos. Por lo demás, los fugitivos parten bien aprovisionados: ella con las joyas que en ofrenda dejaron los fieles y él con mil ducados que sustrae a su padre. Aquí el ermitaño formula sesudas reflexiones sobre la culpa humana y la bondad de Dios, quien acoge en su omnipotencia a los arrepentidos. Trae al caso, como era de esperar, citas de San Agustín, el antiguo pecador.

Con carta falsa de matrimonio viven en Lisboa por dos años, período en que la pasión se aplaca y los recursos menguan. Juega don Gregorio y pierde, por lo cual deciden irse a Badajoz a probar suerte, él a lo que viniera y ella ganándose la vida con sus labores. Se alojan en el

hospital, donde topan con un visitador que descubre sus embustes. Pronto advierte la belleza de Luisa y la "poltronería" de Gregorio y, con tercería de una vieja, ofrece un trato infame: hacer de Luisa su amante a cambio de no descubrirlos. Consiente la pareja, ella por el acoso, él porque ya se ha cansado y piensa en recuperar la buena vida que llevaba con sus padres. La abandona y pronto la olvida en Madrid. Tampoco lo siente mucho Luisa, convertida en mujer de muchos. Esta parte escandaliza a Menéndez y Pelayo, aunque no era novedad, como vimos, pues figuraba en versiones medievales y en la del P. Lozano.

Al cabo de cierto tiempo Luisa, en parte por curiosidad, en parte arrepentida, decide volver al convento. Tras seis meses de viaje, vestida de peregrina, entra secretamente en aquél. Ya ante el altar de la Virgen encuentra las llaves que dejó. El autor incurre en el error que evitó Lope: poner en boca de la imagen un largo parlamento, lleno de reproches, donde cuenta cómo la sustituyó *envejeciéndome al parecer al compás que tú lo has ido haciendo*. Luisa, anonadada por la novedad, retoma su hábito, revela en confesión su pecado y hace áspera penitencia. Al cabo de unos meses *quiso Dios apiadarse de su perdido galán, como lo había hecho de ella*. Don Gregorio, al oír durante un sermón el milagro operado por virtud del rosario, confiesa sus faltas, viste asimismo de peregrino y vuelve al monasterio, donde se entera de que Luisa sigue siendo la priora. Decide entonces presentarse a sus padres, lo que hace con desmayos y reconocimiento. Encarga después a su madre que avise a Luisa de su regreso y aquélla así lo hace, para emocionado alivio y desconcierto de la monja.

Tiene lugar una entrevista en que ambos, una vez más, se arrepienten de sus faltas. Luisa le pide a Gregorio que abandone el mundo y profese. Así lo hace y ambos continúan su vida en virtud y penitencia. La noticia de sus malos pasos llega a los fieles por una relación que obra en poder de los confesores, quienes la hacen pública al morir los protagonistas. Todos edificadas, se advierte, y el final demasiado apologético para el verdadero interés del asunto, cuya fuerza reside en los hechos desnudos más que por consideraciones. Esta es, en resumen, la historia que aborda Avellaneda —o quien sea—, un poco ladrón, en ella como en todo del trabajo de otros.

Casi dos siglos después nació en Valladolid (1817) José Zorrilla, el poeta más celebrado por el pueblo entre los del romanticismo español. Lo distinguió de entrada un grupo de intelectuales, cuando en el entierro de Larra habló de la *misión* del poeta. Su vida posterior, a menudo des-

dichada, fue por paradoja una sucesión de triunfos, como orador encendido, dramaturgo aclamado por el nuevo don Juan y los dramas históricos, los romances y leyendas que reavivaban la historia de España.

En los *Cantos del Trovador* figura como "tradición" la leyenda de *Margarita la tornera*, sobre cuyas fuentes poco dijo Zorrilla, aunque es casi seguro que conoció la obra de Nodier (muy superior, según Menéndez y Pelayo), pues dicho autor fue traducido alrededor de 1840. Casi todos los críticos coinciden en la morosidad del relato, sus altibajos, la falta de interés de algunos episodios y el apéndice superfluo que contiene el desenlace de una historia paralela. Igualmente se critica la concepción de las figuras principales: Margarita es una *mema* (M. Y P.) o cuando menos, ingenua hasta lo inconcebible. Don Juan de Alarcón (el seductor), personaje frecuente en las obras de Zorrilla, es falso, blasfemo, peleador e inconstante, como su tocayo el Tenorio. Fuera de ello, y pese a los evidentes altibajos, la leyenda se sigue con agrado por el ritmo que le imprime Zorrilla, la fluidez del verso (redondillas, romances, octavillas, silvas, octavas mayores, diálogos como en la escena teatral, etc.)⁶.

La acción comienza en Palencia y en un tiempo no determinado. El poeta describe al galán adinerado, hijo de un padre débil y ya verdadero don Juan:

*Era en todos los partidos
entre rondas y querellas
el cucú de las doncellas
y el coco de los maridos.*

Tras asistir a misa, don Juan conquista con poco más que una mirada a Margarita, encargada del torno del convento. Se citan para esa noche con un pretexto. En la charla nocturna la convence con demasiada facilidad y sin que la prevengan sus lecturas: las obras de *un tal Quevedo, que tienen/ a fe mía mucho ciste*. Refiere el poeta la historia anterior de Margarita, cuyos diecisiete años inocentes poco saben del mundo, pues entró muy pequeña al convento: *Que era el claustro su*

⁶ A propósito de la versión de Zorrilla, ver: Menéndez Pelayo, Marcelino, ob.cit. en nota 1; Ticknor, Jorge. *Historia de la Literatura Española*. Buenos Aires, Bajel, 1948, t. III, p. 347.; Valbuena Prat, Angel. *Historia de la Literatura Española*. Madrid, Gustavo Gili, 1974, t. III, p. 150.; Alborg, Juan Luis. *Historia de la Literatura Española*. Madrid, Gredos, 1980, t. IV, p. 580; Llorens, Vicente. *El romanticismo español*. Madrid, Castalia, 1979, p. 443.

destino/ y el altar era su fin. Ya de acuerdo conciertan la fuga y, como en Avellaneda, don Juan roba dinero a su padre. Según cuadra al sentir romántico, la naturaleza acompaña a la acción: *Toda la tierra ha enlutado/ la noche con su capuz.* Lamenta el narrador en musicales octavillas el destino de Margarita, pondera su candidez y la devoción por la Virgen (esta vez la Inmaculada). El verso cobra vida en la despedida de la monja, quien confía las llaves a la Madre de Dios y se encomienda a ella: *No me abandones, María/ Y no te olvides de mí.*

Tras el encuentro de don Juan con don Gonzalo (otro aventurero), el autor informa que la pareja va camino de Madrid y ahí se celebran fiestas por la llegada de Felipe IV al trono (lo cual precisa el tiempo de la aventura). También sabemos que don Juan se harta de la monja y ésta se debate entre el amor que todavía conserva y el arrepentimiento: *¿Quién amansará la furia/ de este amor y esta conciencia/ que para herirme se juntan?* Aparece, como en Avellaneda, otro ingrediente: el juego, en el cual don Juan termina de perder lo que aún le quedaba. Sigue el enredo de aquél con otra mujer, Sirena, y el abandono de Margarita. Esta es rescatada por una pareja compasiva, regresa al convento y comprueba la sustitución. Cae de rodillas ante la Virgen quien, *con el dulce acento de su dulce boca,* le refiere cómo acogió la súplica hecha antes de partir. Según era de esperar, la vida de Margarita retoma su cauce en pureza y ofrenda, como las flores intactas que dejó al pie de la imagen:

*Y a sus pies despidiéndose del mundo
Que en vano su alma devorar espera,
Vivió en paz MARGARITA LA TORNERA,
Sin más mundo que el torno y el altar.*

He mencionado las virtudes y defectos que la crítica ha señalado a la obra. No hay originalidad en cuanto al asunto, ni se lo proponía Zorrilla, pues su deseo era mantener vivas las tradiciones populares, de donde tomó lo principal de la acción, lo mismo que de las versiones que sin duda conoció (Avellaneda, Nodier, etc.). Añadió su sello personal, presente en la devoción mariana que se le reconoce, la indulgencia para la pecadora y el negro perfil del seductor y sus cómplices, para terminar con la redención de la protagonista⁷.

⁷ Me he valido de la versión que consta en *Obras de D. José Zorrilla*. París, Garnier, s/f., t. I, p. 320-344.

No queda espacio para detenerse en la versión de Juan Arolas (1805-1847), monje escolapio que llevó una vida apenas acorde con su estado (aunque perseveró en él) y se distinguió por sus acerbas críticas a los claustros y sus moradores.

El tema de la seducción de monjas por los galanes que rondaban los conventos es frecuente, tanto en la narrativa y el teatro, como en las crónicas de la época. Un repaso de la literatura medieval y del Siglo de Oro abundaría en ejemplos. Sin embargo, lo que interesa en esta ocasión es, ante todo, subrayar que el amor, aún el más culpable, es perdonado, como en el Evangelio, porque en él estuvo el origen de la falta. Y también destacar cómo la Providencia, a través de María, da respuesta a la devoción sincera de una pecadora. Hemos visto que, en todas las versiones, ésta obra por un impulso amoroso irresistible, pero es consciente de su falta y, por serlo, se encomienda a la Virgen, cuya protección ha invocado y sentido a lo largo de su vida conventual. La Virgen responde al llamado proveyendo los medios para el perdón.

Con los matices propios de cada época y cada género, la tradición recogida por los poetas es fiel a esta idea: quien confía en Dios y en su Madre obtiene el auxilio de la Providencia.