

# HISTORIA DE UN ENIGMA LITERARIO: EL AUTO DE *EL NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA* Y SU CONTEXTO FESTIVO SEVILLANO DE 1610

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

## 1. HISTORIA DE UN ENIGMA LITERARIO

Desde la época contemporánea a los hechos que vamos a relatar hasta la actualidad, la crítica especializada se ha enfrentado con el mismo problema: la necesidad de saber y/o ratificar la autoría de las piezas teatrales que por aquella época se ofrecieron a los espectadores. Esto es lo que ya señaló Agustín de Rojas al redactar su loa *Enigma de la mujer*, en donde presenta a dos caballeros discutiendo sobre la autoría de la obra que acaban de presenciar: uno se la adjudicaba a Miguel Sánchez, el otro, a Lope de Vega (Rojas Villandrando, 1995: 231).

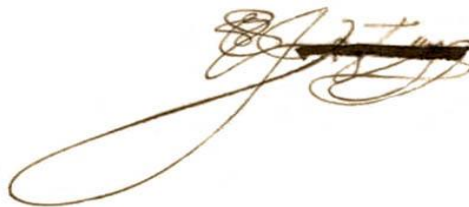
En la actualidad, los profesores Blanca Perinián y Rogelio Reyes insisten en la misma idea y abren con estas palabras unos de sus últimos trabajos (2012: 11):

La historia de la literatura española es todavía pródiga en problemas no resueltos por la crítica filológica. Unas veces se trata de cuestiones de autoría, como sucede con *La Celestina* o *Lazarillo de Tormes*; otras de orden textual o editorial, tal como acontece con los poemas de San Juan de la Cruz o con los escritos prosísticos de Quevedo, por citar algunos ejemplos arquetípicos [...].

Y es, por desgracia (o por suerte), cierto. Por suerte porque de esta forma podemos seguir afanándonos en desvelar los misterios que

el paso de los siglos ha vertido sobre ciertos textos que, en su momento, no quedaron resueltos en cuanto su autoría –por circunstancias de diversa índole–, ni merecieron la atención de impresores –ni público en general– para ser fijados con solvencia tras un acercamiento ecdótico, propio de corrientes críticas contemporáneas. Por desgracia, porque podemos dejar sin desvelar para siempre estos enigmas.

Tal es el caso del manuscrito de la obra *El nacimiento de San Juan Bautista. Auto sacramental*<sup>1</sup> que, hasta el momento, no había despertado el interés de los críticos –ni antiguos ni contemporáneos– y que por razones que pronto se irán desvelando en este trabajo, atrajo mi atención: tanto por su vinculación al teatro sevillano como por la posible autoría del mismo.



Mss. 15.631, f. 17r.

No es que haya sido un texto perdido y que se haya revelado poco tiempo ha; no. Ha sido citado, entre otros, en los repertorios bibliográficos de Rocamora (1882), Alenda y Mira (1916-23), y Paz y Melia (1899: 348 y 1934: 374). Autores conocedores físicamente del texto por los datos que presentan y que sólo se podrían ofrecer tras el examen externo e interno del mismo. Además de lo facilitado por estos repertorios el sevillano Sánchez Arjona (1898, 1994: 145) aportó un detalle que había pasado por alto Paz: dice ser, “para Pedro de Valdés, autor”.<sup>2</sup> Aclarando que: “debió [de] representarlo este año en Sevilla” (aludiendo al autor de comedias Pedro de Valdés). Pero también revela otro dato de interés pues, aun reconociendo que es ‘autógrafo’(?), dice: “no pudiendo leerse el nombre del autor por

<sup>1</sup> Biblioteca Nacional de España, mss. 15.631. Procede del fondo de la biblioteca Ducal de Osuna.

<sup>2</sup> Estas palabras pueden provenir de los comisarios de la fiesta del *Corpus* cuando han de decidir qué autor hace un auto y qué autor hace otro. Es lo que se desprende de la última intervención del Cabildo municipal sevillano cuando dejan la responsabilidad de la elección de los títulos a los autores de comedia.

estar tachada posteriormente la firma”. Para todos está tachada esa firma, pero lo cierto es que se puede leer con bastante facilidad: Diego Villegas =[¿Diego de Villegas?]

Si los recopiladores de los diversos catálogos, así como en la página en red de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes<sup>3</sup> en donde se describe el manuscrito, se sigue apostando por presentarlo como “autógrafo”, quiere decirse que se defiende proceder el texto de la mano hacedora del ‘autor’ y como se le ha adjudicado en otros repertorios a Diego Villegas, en definitiva, se ha convertido en el autor. Además, está datado, pues al final del texto de la pieza se recoge lo siguiente: “[fol. 16v] Debajo de la corrección de la S[an]ta Madre Yglesia y de sus fieles [fol. 17r] ministros a cuya censura me sujeto. En Sevilla, a 7 de mayo de 1610 a[ño]s.”,<sup>4</sup> dando a entender el ‘creador’ (hacedor del texto literario) o el ‘autor’ de comedias a quien le fue asignada su representación –Pedro de Valdés<sup>5</sup> –que lo presenta humildemente para ser examinado por ministros de la Iglesia y espera recibir su aprobación. Por escrito no la iba a obtener (ni la recoge el texto) pues, como señala Cañas Murillo (2012: 30), no era necesaria:

Cuando la compañía obtenía el visto bueno, la aprobación de la comisión [de los festejos del *Corpus*], se entendía que se había concedido la preceptiva licencia para efectuar el estreno de la Fiesta Sacramental ante los espectadores [...].

Es una especie de querer mostrar su sometimiento a decisiones que se han de tomar y escapan de su control.

Pero no acaban aquí las novedades que el texto manuscrito nos proporciona: en una de las páginas de ‘cortesía’ (fol. IIIv), se lee lo siguiente: “Digo q[ue] [tachadura] miente<sup>6</sup> treinta y quatro vezes” y,

<sup>3</sup> <<http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/bne05813852169447562977857/notaprevia.htm>> (6-3-2014).

<sup>4</sup> Mss. 15.631, ff.16v-17r.

<sup>5</sup> Se sabe que Pedro de Valdés hizo la copia de *La puerta Macarena*, de Montalbán, en Perpiñán, con fecha de 10 de mayo de 1631 (BN, mss. 16.972). Para descartar toda posibilidad de que hubiera sido esta obra escrita (o copiada) por Valdés, hemos comparado la caligrafía de ambas y queda descartada toda posibilidad.

<sup>6</sup> Como no queda claro el concepto de ‘mentir’ en este contexto, recurrí al *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, de José Antonio Pascual-Joan Corominas y al final de la explicación de la etimología de ‘mentir’ me pareció interesante la de hacerla derivar de “mentiriosus” en el sentido dado por San Ireneo,

tras ello, vemos su firma y su rúbrica,<sup>7</sup> donde se lee: “D. Messía de la Cerda”.

Para terminar la historia de la transmisión de los datos de este manuscrito hay que decir que Celestino López Martínez (1940, 2012) no se hace eco del mismo y será Sentaurens (1984) quien recogerá toda la información vertida por sus predecesores además de intentar aportarnos algo de luz para empezar a desentrañar esta madeja tan enmarañada. Lo más importante en estos momentos es decir que este investigador es el primero que hace coincidir en su estudio sobre el teatro sevillano, en un mismo párrafo, a los dos personajes que tan misteriosamente están presentes en el texto manuscrito que

y que equivaldría a ser “inepto, vano, engañoso”. En este sentido creo que debe tomarse esta frase.

<sup>7</sup> Habitualmente se dice que esta firma está tachada. Una vez visto el original personalmente no apuesto por ello sino que al escribirse la frase superior debió de caer tinta y, de forma involuntaria, se corrió, tapando parcialmente el inicio de la firma. Esta ‘tachadura’ no tiene nada que ver con la que se efectúa conscientemente en la firma de Diego Villegas.

No tengo datos para sostener una relación de amistad entre Pedro de Valdés y Messía de la Cerda, pero no se puede olvidar que el autor de comedias es natural de Valladolid, que en los inicios del siglo XVII vive con su esposa allá (aunque no deja de ir y venir a distintas partes de España) y el tal Messía dice ser ‘Relator de la Chancillería de Valladolid’ por esos mismos años. Pudieran haberse conocido, tratado e, incluso, haber estado este manuscrito en manos de ambos personajes. Hacía algunos años, en 1603, Pedro de Valdés había comprado a Alonso de Heredia, representante, y vecino de la villa de Madrid, catorce comedias y entre ellas se encuentran tres de [Luis] Mejía [de la Cerda] [tal como se presentan en el *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*]: *Don Tomás de Villanueva*, *La humildad ensalzada* y *El engaño descubierto* (San Román, 1935: 78) Véase: Gadea y Salvo (2013).

estudiamos: Diego Villegas y Messía de la Cerda. Sería del todo cierto lo que acabo de decir si supiéramos a qué Messía, Mesía o Mexía (Mejía) de la Cerda corresponde la firma que está presente en nuestro manuscrito (y así sabríamos si es al que se refiere Sentaurens), además de ratificar o no la paternidad del texto para el tal Diego Villegas.

Sentaurens rápidamente nos descubre su inclinación. A los dos autores presentes con su firma en el manuscrito (aparentemente) los reúne bajo el marbete de ‘poetas sevillanos’ y defiende que ambos fueron retribuidos por la Ciudad por la creación de los autos que compusieron, en algún momento, para la festividad del *Corpus*:

En 1603, le comédien Gaspar de Porras joua *Las pruebas del linaje humano y encomienda del hombre*,<sup>8</sup> une oeuvre d’un autre poète sévillan, le licencié Reyes Mexía de la Cerda. En 1610, Pedro de Valdés mit en scene *El nacimiento de San Juan Bautista*, de Don Diego de Villegas (Sentaurens, 1984 : 838, t. II).

Con respecto a la representación del auto de *Las pruebas del linaje humano...*, no podemos aportar documentación que ratifiquen sus

<sup>8</sup> Se conserva en un manuscrito en la Biblioteca Nacional de España: 17.154. Descrito por Rocamora (1882). Fue recogido, también, por Jenaro Alenda (febrero, 1921: 94-108). No le otorga autoría pero sí declara conocer un manuscrito de la BN con el nº 15.628 [por lo que vemos, no coincide con el número actual], y reproduce de él sus últimas palabras, a modo de colofón: “En 10 de junio de 1601, el licenciado Reyes la petición del hombre Mexía de la Cerda: muy poderoso Señor, en la pretensión de mi hábito, pido y suplico a V.A. se me haga merced y presento mis servicios. El hombre”. Se puede comprobar que ha mezclado la firma del autor ‘Reyes Mexía de la Cerda’ –que hubo de hacerse en primer lugar– y el texto que recoge las intenciones del presunto autor. La transcripción correcta la presento líneas más abajo. Sí importa la siguiente declaración: “Otro ejemplar manuscrito figura en el Catálogo de la Biblioteca de Salvá, t. I, nº 1.364. Lleva censuras de 1605 y fue el que sirvió de texto para la impresión de Rouanet: *Auto Sacramental nuevo de Las pruebas del linaje umano y encomienda del hombre*, París, 1897”. Esta declaración nos lleva a otra conclusión: poseemos dos testimonios: a) con fecha de 1601 [mss. 17.154], b) el depositado en la Biblioteca Salvá y del que hizo su edición Rouanet. Lleva censura y autorización de representación de 1605. En el mss. 17.154 intervienen dos manos en la plasmación del texto (hay diferencias de tamaño y de caligrafía) y se cierra el texto con el siguiente colofón: “En diez de junio de 1601 (¿?). El Ldo. Reyes Mexía de la Cerda. La petición del hombre, muy poderoso señor, en la pretensio[n] de mi abito, pido y suplico a V<sup>a</sup> Alt<sup>a</sup> se me agan, y presento mis servicios. El hombre [rúbrica]”.

palabras,<sup>9</sup> aunque es cierto que Reyes Mexía de la Cerda era sevillano; el que Pedro de Valdés representara en el *Corpus* sevillano, en 1610, es cierto,<sup>10</sup> pero el adjudicarle la puesta en escena de ese auto, es algo que se presupone, pero que no se puede corroborar, porque nunca aparecen los nombres de los autos relacionados con el autor concreto que lo representó en los gastos que realiza la Ciudad,<sup>11</sup> además de haber sido bastante excepcionales los acontecimientos e inconvenientes que surgieron en el Cabildo municipal de ese año, a los que haremos alusión más adelante. De Diego Villegas se desconoce casi todo y la primera duda que planteamos es si debemos identificar esta firma de ‘Diego Villegas’ con el autor Diego de Villegas, comediógrafo.

Debió de disponer Sentaurens de datos suficientes para afirmar que sus creadores fueron personajes ‘sevillanos’ y presentes por esa época en la Ciudad, pues, si no hubiera sido así, difícilmente (aunque no imposible) podrían haber dejado sus firmas y rúbricas en un mismo testimonio literario. Se le escapa pensar al investigador que pudiera tratarse de personajes no obligatoriamente coetáneos ni físicamente presentes en Sevilla, pues la firma de Messía de la Cerda precede al texto literario propiamente dicho y se pudo realizar en cualquier momento de la creación: antes (y la frase no haría alusión al contenido del auto) o después del mismo (dejándonos su pensamiento más sincero con respecto al texto).

<sup>9</sup> Archivo Municipal. Sevilla. *Libros de Propios*, Sección II, 1603, libro: H-749.[s.f.]. No se aporta, en este tipo de documentación, nombre alguno de las piezas representadas. Se habla de qué autores las llevaron a la escena y qué pago recibieron por su trabajo. En el año de 1603 representan: Gaspar de Porras (2 carros) y Baltasar de Pinedo (2 carros) que cobran, cada uno y en dos ocasiones, 130.900 maravedís (350 ducados) por la representación de sus autos. Las Actas Capitulares (en las dos escribanías) no recogen, en ningún momento, alusión alguna a la festividad del *Corpus*. Desconozco si existe otro tipo de documentación que le haya proporcionado al autor este dato, pues no da sus fuentes.

<sup>10</sup> Lo hizo en unión de Baltasar de Pinedo. El 10 de marzo de 1610 cobraron 350 ducados, en reales, que valen 130.900 maravedís, por la mitad de los 700 ducados “...porque se obligaron a sacar 2 autos de representación el día de la fiesta de Corpus Xpi. del presente año de 1610...” (Archivo Municipal de Sevilla, Sección XV, *Libro de Propios* (1608-1611), libro H-3196, f. 252r). Cobran la otra mitad el 22 de junio, más 50 ducados de la mitad de la joya (*Ibidem*, f. 294r).

<sup>11</sup> Salvo cuando se conservan las *Memorias de las fiestas del Corpus*, que son muy pocas en estos primeros veinte años. A partir de 1621 la presencia de las mismas es más frecuente.

Descarta Sentaurens que la firma correspondiente a Messía de la Cerda pudiera identificarse con el homónimo licenciado Mejía de la Cerda, Relator de la Chancillería de Valladolid y posiblemente autor de la tragedia de *Doña Inés de Castro, Reina de Portugal*<sup>12</sup> y en eso se equivoca, como demostraremos más adelante.

El haber puesto Sentaurens un nombre de pila a su ‘Messía de la Cerda’, (Reyes) a nosotros nos ayuda a identificarlo, asociándolo con otras piezas firmadas por el mismo autor, como es el auto manuscrito *Acto sacramental de las pruebas del linaje humano*, fechado en ¿1601?, convirtiéndose esta obra en la segunda pieza de creación atribuida al autor, dado que había realizado, anteriormente, los *Discursos festivos* (1594).

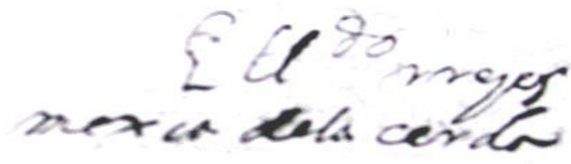
Podríamos caer en la tentación de pensar que tenemos ya una posible respuesta a la primera de las incógnitas: saber quién fue este Messía de la Cerda<sup>13</sup> e identificarlo con el tal Reyes. Hay que descartarlo desde este momento por sus respectivas firmas.

Dos críticos contemporáneos (y en el mismo año) opinaron así del tal Reyes Messía de la Cerda (autor de los *Discursos festivos*...). Por parte de Sentaurens (1984: 243, T. I):

était natif de Séville et qu’il y fut éduqué par les Pères Jésuites, à qui il rend, d’ailleurs, un vibrant hommage. Poète –il reproduit dans ses *Discursos festivos*... les nombreuses poésies qu’il a écrites à l’occasion de ce *Corpus* de 1594–, il est également habile à imaginer et à réaliser des *pasos* et des *reposoirs* pour les processions, grâce à de riches compositions qu’il met en scène à l’aide de statues et d’artifices mécaniques. Il s’enorgueillit en outre de sa connaissance approfondie de l’Histoire Sainte, qui lui permet de conseiller les autres auteurs de *pasos* religieux sur l’orthodoxie de leurs inventions.

<sup>12</sup> Fue publicada en la *Tercera parte de comedias* (Vega Carpio, 1612). La mayoría de los catálogos se la adjudican a Luis Messía de la Cerda salvo Roig (1986: 228) que se la asigna a un tal Juan María Mexía de la Cerda.

<sup>13</sup> Aún coincidentes los apellidos, la firma que aparece en el texto del auto de 1601 no tiene nada que ver con la que les he reproducido anteriormente, presente en el texto de 1610, como podrán comprobar con esta imagen de la misma:



Y por parte de Teodoro Falcón, editor del texto de los *Discursos festivos...* (1985: XI), esto otro:

No hemos podido reunir muchos datos acerca del autor. Nicolás Antonio tan solo menciona a un “Anonymus cognominatus Mexía de la Cerda scripsisse dicitur *Oración a Nuestra Señora de la Concepción*, 1617, in 4<sup>o</sup>”. Rojas Villandrado, en su *Viaje entretenido*, lo incluye entre los ‘ingenios’ teatrales contemporáneos, al lado de Guillén de Castro, Mira de Amescua y otros. Se conoce, además, de mano de Mexía o Messía de la Cerda la obra *Tragedia penosa de doña Inés de Castro*, impresa hacia 1611. El manuscrito de los *Discursos*, fechado en 1594, constituiría, pues, una de las primeras obras conocidas de nuestro autor,

cerrando su discurso con esta frase: “Si es que se trata del mismo en todos los casos”, de lo que puede deducirse que no se nos aclara la identidad del tal Reyes Mexía de la Cerda, autor del texto que está editando.

No faltan otros homónimos contemporáneos con respecto a los apellidos –pero diferentes en sus nombres de pila: Juan,<sup>14</sup> Luis,<sup>15</sup> Diego<sup>16</sup>– que pudieran corresponderse con la firma hallada en el manuscrito que estudiamos y que tendremos que descartar siempre que no dispongamos de textos manuscritos que recojan sus firmas –la de ‘Messía de la Cerda’–, único dato que nos ayudaría a su identificación.

<sup>14</sup> Juan Mejía de la Cerda, licenciado, amigo de Gregorio Silvestre Rodríguez y vivió en Sevilla por los años de 1540 a 1570 (Cfr. Alonso Cortés (1903: 35). Sus obras fueron publicadas en Granada, 1599, por Pedro de Cáceres y Espinosa. No conocemos ningún texto manuscrito autógrafo que nos ayudara a la identificación de su firma.

<sup>15</sup> La primera referencia en la que se hace alusión a un escritor con el mismo nombre, procede de un *Discurso a favor de las comedias*, escrito por un tal Antonio Navarro, “Canónigo y Magistral de la iglesia colegial de Villafranca y predicador de nombre en Madrid” (Cotarelo y Mori, 1997: 481). Las alusiones a este escritor procedentes de este libro son de segunda mano dado que han sido recogidas de la obra *Origen, épocas y progresos del teatro español*, escrita por García Parra, en la que se ofrece, en la p. 293, una lista de autores dramáticos que por aquél entonces florecían en España. Ni La Barrera ni Cotarelo han visto el original; no parece que lo haya hecho Narciso Alonso Cortés (1903: 40) pero él, al menos, ya le hace “relator de la Chancillería de Valladolid”.

<sup>16</sup> Sevillano. Autor de la *Primera parte del Parnaso* (1608).



Han de quedar descartados: Reyes Mexía de la Cerda –por una serie de razones–<sup>17</sup> además de no parecerse en nada sus firmas; y Juan y Diego por carecer de autógrafos que nos faciliten la comparación de sus firmas; queda para nuestra consideración Luis Messía de la Cerda. Expongamos nuestra hipótesis.

La publicación del testamento de Luis Mejía de la Cerda, por Anastasio Rojo Vega,<sup>18</sup> (según el investigador, ológrafo), recoge la firma del testamentario. Hela aquí:

AHPV, leg. 1.676, fol. 452r.

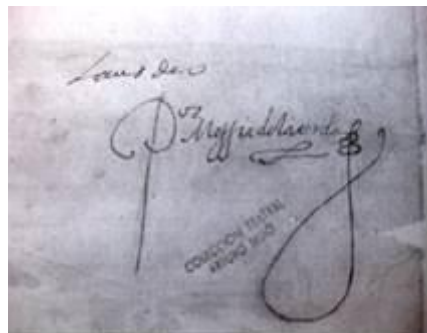
No hay duda de que se trata de la misma persona: quien firma en el manuscrito de *El nacimiento de San Juan Bautista* es Luis Messía de la Cerda, Relator de la Chancillería de Valladolid. Y es, también, la misma que se recoge en el ms. del texto *Amor desventurado*.<sup>19</sup> En otra de sus obras, *El patriarca perseguido*<sup>20</sup> no se encuentra firma alguna del autor.

<sup>17</sup> Ni el auto manuscrito firmado en 1601 nos ayuda a despejar cual sería la caligrafía de Reyes Messía de la Cerda por presentar dos diferentes; ni su obra *Discursos festivos...*, (también se presentan dos caligrafías y nunca se dice ser un texto autógrafo) por lo que ninguna nos sirve de referencia. El editor de la misma –Teodoro Falcón– dice respecto a la caligrafía del soneto: “de distinta mano, posiblemente autógrafo de Messía” (p. 219). Esta hipótesis nos abría un camino: la de comparar la caligrafía del soneto con la caligrafía del texto y firma del *Nacimiento de San Juan Bautista*, por si hubiera sido él el autor y de aquí el exabrupto de las muchas mentiras que recogía ese testimonio. Rápidamente descartamos que esa caligrafía tenga algo que ver con la de los textos firmados en las obras que se le adjudican.

<sup>18</sup> <<http://anastasirojovega.com/attachments/article/166/LUIS%20MEJIA%20de%201a%20CERDA.pdf>>.

<sup>19</sup> MAE. Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. Institut del Teatre. VIT-175/5. En la imagen de la derecha.

<sup>20</sup> Biblioteca de Parma: CC. IV 28033/82.

*El juego del hombre**Amor desventurado*

Un problema distinto nos lo presenta el auto manuscrito que se nos ha conservado de *El juego del hombre fundado sobre la parábola del sembrador y de la cizaña*,<sup>21</sup> adjudicado siempre a Luis Messía de la Cerda. Es cierto que se halla su nombre, además de hacersele “Relator de la Real Audiencia de Valladolid, en 1625”. Todo apunta a que desde ahora no podemos dudar de su paternidad al igual que le concedemos la autoría de la tragedia de *Doña Inés de Castro, Reina de Portugal*, que ya estaba impresa en 1612. Pero no se nos puede escapar una consideración: ¿en 1625 se sigue firmando ‘licenciado’ cuando en 1610, (fecha del auto *El nacimiento de San Juan Bautista*), se firma como doctor; y en 1611 (fecha de su matrimonio) y abril de 1618, (año en que redacta y firma su testamento ¿ológrafo?), se menciona a sí mismo como ‘doctor’?

No podemos dudar a la hora de identificar las firmas presente en el texto del auto de *El nacimiento...* con la que se presenta en su testamento; es exactamente la misma y aquí se dice ser “Relator en la Real Chancillería de Valladolid”. Son la misma persona. Pero no podemos decir lo mismo si las comparamos con la que aparece en el texto de *El juego del hombre...* que, sin descartar que fuera de su autoría, el testimonio que se nos ha conservado no puede tratarse nada más que de una copia, en la que el amanuense reproduce lo que tiene delante (texto que fuera redactado por el autor siendo aún ‘licenciado’, antes de 1610) y que no excluye que en ese año de la copia de 1625, siga siendo ‘Relator’ o meramente el copista se limita a reproducir

<sup>21</sup> BN de España, mss. 14.873. En la imagen de la izquierda, fol. 20r.

todo lo que tiene el original pues, incluso, para esa fecha pudo haber muerto.

La comparación de los dos testimonios manuscritos donde aparece la firma de Luis Mejía de la Cerda, (el auto *El patriarca perseguido* y la comedia *El amor desventurado*) no arroja nada en común respecto a sus caligrafías y están muy alejados, a su vez, de la de su testamento;<sup>22</sup> además, tampoco presentan rasgos característicos semejantes con la del texto de *El nacimiento de San Juan Bautista*. Todo ello expuesto con el mayor respeto y humildad, pues las letras o caligrafías de la época están todas ellas trazadas con un alto porcentaje de ‘plantillas’ o ‘escuelas’ que las hace resbaladizas en su confrontación.

Si Sentaurens no reparó en demostrar los vínculos entre los dos personajes presentes en el texto manuscrito, por mi parte, aunque no sea nada más que una hipótesis de trabajo, lanzo una posible conexión entre ellos: Diego Villegas y Luis Messía de la Cerda pudieron tener parentesco de ‘cuñados’ si doña Antonia de Villegas “mi señora” (tal como la llama Luis Mejía de la Cerda en su testamento<sup>23</sup>) se tratara de la madre de su primera esposa a la que manda se le den 400 ducados, en pago a la parte que había prometido en dote cuando se casó con María de Guevara, su esposa. Ya sabemos la anarquía que existía en esto de recibir los apellidos, pero es demasiado tentador poderlos reunir en parentesco pues, de otra forma, no tenemos respuesta ni conocimiento para entender esta manda.

Despejar la incógnita de la otra firma –Diego Villegas– con la posibilidad de concederle o no la autoría de la obra, será otra cuestión problemática con la que nos enfrentaremos. Fundamentalmente por dos razones: por el escaso conocimiento biográfico del dicho Villegas, y por no saber si se le puede dar la paternidad (física y de autoría) de esa obra, puesto que alguien –esperemos que con conocimiento de causa– tachó su nombre del manuscrito; y nos preguntamos si sería como muestra de no quererlo asociar para nada con el texto. Los datos

<sup>22</sup> Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Protocolos. Leg. 1.676, ff. 450-452. Aunque el autor del trabajo hable de ‘testamento ológrafo’ solamente se puede creer a pies juntillas este hecho cuando tengamos un testamento ‘cerrado’ y este hecho no existe, como me ha sido confirmado por el Sr. Archivero. Puede consultarse en red el artículo: <<http://anastasiojovega.com/attachments/article/166/LUIS%20MEJIA%20de%201a%20CERDA.pdf>> (6-3-2014).

<sup>23</sup> AHPV, Protocolos, leg. 1.676, fol. 451r.

biográficos que hemos recabado sobre Diego de Villegas proceden del *Catálogo...* de la Barrera (1860: 494). Dice:

Ingenio andaluz; residía en Madrid por los años de 1620 a 1633. Concurrió a las dos justas poéticas de san Isidro, celebradas en 1620 y 1622. Escribió para la primera una *Glosa de burlas*, y para la segunda, un *Romance*, que fue premiado en primer lugar. En el titulado: *Premios de la fiesta* que Lope, su alabanza de los justadores, compuso e insertó al fin de su *Relación de la segunda*, dice de este poeta:

Don Diego, a quien Manzanares  
 en justo agradecimiento  
*de que por él deje el Betis,*  
*que le llama en dulces ecos.*  
 Rinde sus morados lirios  
 a sus pies, y alzando el pecho  
 sobre el cristal, a sus ninfas  
 coros les pide requiebros.

Y en la descripción de las fiestas incluye un soneto que, en alabanza del altar erigido por los padres Franciscanos, “escribió con estudioso ingenio don Diego de Villegas”.

Compuso don Diego algunas comedias, y con este motivo fue citado por Montalbán en su *Memoria de los que escriben comedias en Castilla*, con el Lisonjero elogio siguiente: don Diego de Villegas ha enriquecido con sus versos los teatros de gran opinión, por ser ingenio raro, en noticia mucha, y su espíritu valentísimo.

Y le adjudica la autoría de las piezas siguientes: *La loca del cielo*. Manuscrito con licencia de 1625,<sup>24</sup> y *La venganza y el amor*.<sup>25</sup> Dice, además, que “Escribió las tres primeras escenas del acto tercero de la comedia *Algunas hazañas de don García Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete*. (Madrid, 1622)”. Ninguna alusión a la autoría de la pieza del *Nacimiento de San Juan Bautista*, que es la obra de la que estamos tratando en estos momentos.

<sup>24</sup> BN de España, mss. 16.569. Procede de la Biblioteca de Osuna.

<sup>25</sup> En el *Catálogo...* de la Barrera no se nos ofrece ningún otro dato de esta obra. Sin embargo, Rennert aporta lo siguiente: representada por Manuel Vallejo, el 5 de febrero de 1623. Y afirma que sólo fue impresa ‘suelta’ (Rennert, 1907: 55).



Comedia *La loca del cielo*, BN, mss. 16.569, fol. 20r

Dado que en el propio texto manuscrito de *La loca del cielo* se adjudica, en varias ocasiones, la obra a Diego de Villegas,<sup>26</sup> podemos rescatarla, de las atribuidas a Rojas Zorrilla (González Cañal, Cerezo Rubio, Vega García-Luengo, 2007: 226)<sup>27</sup>, como así lo han hecho otros investigadores. Según A. Rennert (1907: 45) fue representada *La loca del cielo* por Manuel Vallejo, el 9 de febrero de 1623.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Es así: al f. 2r dice ser obra de Diego de Villegas. Después lo hace en el f. 19r, final del 1º acto. Al inicio de la 2ª jornada, en el f. 20r. También aparece su nombre al final del 2º acto o jornada, al f. 35r. La última vez que aparece su nombre es el f. 38r, al inicio del 3º acto y es en la única ocasión que hace referencia al doble título de la obra: se olvida de *La loca del cielo*, que es como la había ido nombrando anteriormente, y ahora la llama *Santa Pelagia*.

<sup>27</sup> Los autores descartan su paternidad. Dicen: “De atribución problemática. Hay bastantes posibilidades de que la comedia sea de Diego de Villegas, a quien se le atribuye el manuscrito de la BNE [...] el nombre de Rojas aparece en el encabezamiento de una suelta con indicios de haber salido de un taller sevillano en los años treinta, en que arrecian las atribuciones espurias al escritor” (p. 226). También lo hace Vega García Luengos, (2000: 63). Allá se reproduce la portada de una suelta, a nombre de Rojas Zorrilla de *La loca del cielo*, procedente de la BN de Madrid. El inicio de los textos son iguales. También existe otra suelta, atribuida a Francisco de Rojas Zorrilla, de *La loca del cielo* en un ejemplar impreso conservado en la British Library con signatura 11728.e.92., que hemos comprobado personalmente. La autoría, según Natalia Fernández Rodríguez, (2011: 912) se la otorga a Diego Villegas de la Cruz y Berrio, siendo la primera vez que se le identifica al autor con dos o más apellidos, si es que se trata de la misma persona.

<sup>28</sup> Aunque el autor del artículo no aporta documentación que ratifique la fecha, está solventado el problema por los varios estudios de Cruzada Villamil y Shergold y Varey, recogidos en la Base de datos del *Diccionario biográfico...* de Teresa Ferrer Valls (2008).

Rennert también se pregunta por la autoría de la obra: si es de Rojas o es de Diego de Villegas. Es cierto que las licencias de representación presentes en el

Hemos seguido buscando noticias del autor en críticos contemporáneos, pero no con mucha fortuna. Germán Vega García-Luengos, cuando trabaja la comedia *Algunas hazañas de don García Hurtado de Mendoza* (1991: 209) y tiene que analizar la aportación de lo que escribió este autor, se limita a señalar: “Tras la parte de Diego de Villegas (vv-2467-2694, pp. 503c-505b), Guillén de Castro...”, y no se pronuncia sobre el contenido de su aportación ni se agrega dato biográfico alguno, quizás porque no es el momento de saber quién es este autor, frente a los nombres del resto de los colaboradores, todos ellos perfectamente identificados (Mira de Amescua, el Conde de Basto, Belmonte, Ruiz de Alarcón, Luis Vélez de Guevara, Jacinto de Herrera y Guillén de Castro). Un dato curioso o mera coincidencia: esta obra fue representada en Palacio –según aporta Vega García-Luengos– entre el 5 de octubre de 1622 y el 8 de febrero de 1623, por dos compañías que se juntan para llevar a cabo la puesta en escena: Cristóbal de Avendaño y Pedro de Valdés;<sup>29</sup> este último autor fue al que se dice (en la portada del manuscrito) que se le adjudicó la representación de *El nacimiento de San Juan Bautista*, y, como veremos, también trabajó asociado con otro compañero de profesión.

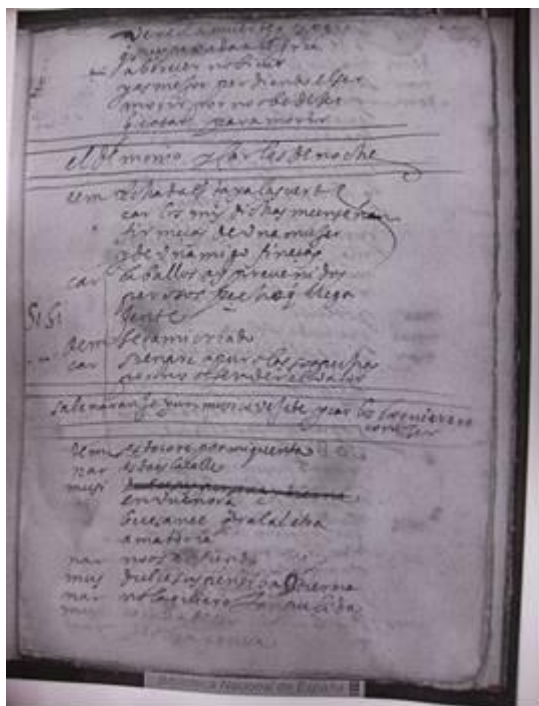
Uno de los últimos trabajos impresos que se han ocupado de la obra *La loca del cielo*, de Diego de Villegas, es el de Natalia Fernández Rodríguez, *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro* (2009). Se trata de un estudio sobre la configuración del arquetipo de la mujer pecadora que llega a ser santa, pero ni una

---

manuscrito no recogen, ninguna, la fecha de 1623. La primera está concedida por Francisco Martínez de Rueda, firmada en Granada el 8 de abril de 1625. Más tarde, se le concede otra por el Notario del Santo Oficio de Alcalá la Real, D. Antonio Blázquez del Castillo, dada el 24 de junio de 1625. No se vuelve a estampar otra licencia hasta el 20 de noviembre de 1628, dada en Pamplona por Joan de Velasco. Y el 29 de diciembre de ese mismo año se le dará, de nuevo, por Pedro de Urreitiga. Esta última licencia viene estampada en el f. 1v y no al final de la obra, como todas las referidas anteriormente. Es posible que, como la representación de 1623 fue una ‘particular’, ante el Rey, no se pidiera ninguna licencia.

<sup>29</sup> Por la documentación conservada podemos deducir que fue uno de los autores que con más frecuencia se asoció con otros compañeros para llevar a cabo sus representaciones. Una de las primeras noticias de este maridaje la proporciona el contrato que firmó el 18 de enero de 1603 con Antonio Granados, por un espacio de tiempo de dos años, renovables. Influida –probablemente– por los decretos reales de 1602 y 1603 que impusieron la reducción de compañías reales, tal como recoge Marco Presotto (1997: 153). Este contrato lo presentó y transcribió F. de San Román (1935: 71-76).

palabra sobre el autor, Diego de Villegas y su producción literaria, por no ser este objeto de su trabajo.



Mss. 16.569. fol. 13r

Podemos anunciar que la firma de ‘Diego Villegas’ presente en el mss. de *El nacimiento de San Juan Bautista* no tiene nada que ver (en sus características gráficas) con la que aparece en el testimonio mss. de *La loca del cielo*, mucho más expandida y con la preposición ‘de’ entre el nombre y el apellido. Aunque se dice en su portada que es un texto ‘original’;<sup>30</sup> careciendo de más testimonio manuscritos para rastrear la caligrafía del autor, apuesto por hacer este testimonio copia ajena al autor porque, además, se pueden detentar varias manos en la misma obra; presenta, como mínimo tres caligrafía distintas: una grande y otra más pequeña (muy similares), y una tercera sin nada que ver con las anteriores, para entendernos. El nombre de Diego de

<sup>30</sup> Este término no se puede identificar con el de ‘autógrafo’: solo nos puede indicar que no son ‘copias’, sino que se trata del primer texto original de la obra que muy bien pudo dictar el autor y no haberlo escrito, es decir, ser un texto ‘idiógrafo’.

Villegas —presente en el fol. 18r— (y las restantes<sup>31</sup>) se identifica más con la caligrafía grande del texto.

Ahora es el momento de preguntarnos si existe coincidencia o no entre la caligrafía de los textos que recogen, de una u otra forma, los nombres de los mismos autores: Diego Villegas o ‘de Villegas’. Y no creo que sean necesarias prolijas explicaciones para determinar que sus caligrafías tienen, entre sí, pocas concomitancias, bastando, para descartar la identidad de los amanuenses, la simple ojeada a esta reproducción que les presento para ratificar que han salido de amanuenses muy dispares<sup>32</sup>.

Cierro este apartado haciendo una reflexión que me gustaría que algún profesional bibliotecario pudiera comprobar y corroborar en su momento: sugiero que ciertos fondos de la biblioteca de Osuna, dispersos entre varias bibliotecas (entre ellas, la BN de España, el IT de Barcelona, y cierta biblioteca universitaria) fueron fruto de copista (s) que trabajó (aron) para la casa ducal. De aquí que los autos: *El nacimiento de San Juan Bautista*, *El juego del hombre*, *Los trabajos de Job*, *El divino Isaac*, o uno de los mss. de *El ignorante discreto* (BN, mss. 15.257), de Felipe Godínez, entre otros que no he cotejado, presentan una semejanza caligráfica muy sospechosa, además de ciertos hábitos en la escritura como marcar el inicio de cada estrofa con una pequeña marca-línea ondulante; también es normal que emparede las acotaciones entre dos líneas de parte a parte del folio, así como el hecho de envolver por completo o parte las palabras ‘sale’ o ‘entra’. Un detalle muy importante sería poder reunificar en un volumen todas las obras que antiguamente constituían un solo volumen, de aquí la presencia en muchos de estos manuscritos de una numeración primitiva, escrita a tinta, que no tiene nada que ver con la que aparece a lápiz, tras haber sido desgajado el volumen. Hay un detalle más: el mss. de *El divino Isaac* (BN de España Res. 137) tenido por autógrafo de Felipe Godínez, termina con esta frase: “Laus Deo et Dei pare Virgini Marie—Sub correctione sancte Matris

<sup>31</sup> Un detalle que ratifica mi suposición de ser una ‘copia’ y no un texto ratificado con su firma autógrafa del autor, es que nadie firma poniendo su nombre en una línea y el apellido en la siguiente. Así se presenta al final de la segunda jornada en esta obra.

<sup>32</sup> Un pequeño detalle: en este manuscrito se opta por escribir siempre ‘m’ delante de /p/, /b/, al igual que se escribe siempre ‘h’ tal cual el uso que podríamos darle en la actualidad.



ecclesie catholice Apostolice Romane. D<sup>or</sup> Philippe Godinez”. Considero que este texto, en su caligrafía (incluida la firma auténtica de Godínez), no tiene nada que ver con el resto de la escritura de la obra. El auto de *El nacimiento de San Juan Bautista*, dice: “Debajo de la corrección de la S[an]ta Madre Yglesia y de sus fieles ministros a cuya censura me sujeto. En Sevilla, a 7 de mayo de 1610 a[ño]s”. Y tras ello, viene la firma tachada de Diego Villegas. En este caso se trata de la misma mano hacedora que el resto del texto. Pueden ser fórmulas con las que el creador reconocía haber terminado su labor y así dar a conocer que estaba el trabajo dispuesto para su representación. Como he sugerido en otro apartado de este trabajo, es posible que todas estas copias hayan salido de un copista perteneciente a la comisión de festejos del *Corpus* sevillano que las ponía ‘en limpio’ para entregárselas a los autores de comedia. Como la firma de Diego Villegas en *El nacimiento...* ha sido estampada por el ‘copista’ y no por el creador, alguien, con buen criterio, pensó que no se le debía adjudicar algo que no había firmado el tal creador.

## 2. ACONTECIMIENTOS EN LAS REPRESENTACIONES DEL CORPUS SEVILLANO DE 1610

Es preciso remontarse algunos años atrás, muy brevemente, para presentar la situación en la que se encontraban los corrales sevillanos en estos primeros años del siglo XVII y así poder relacionar y justificar la asociación de Valdés con Pinedo, entendiéndose más fácilmente los hechos acontecidos en el año que nos interesa.

Tras haber obtenido la Ciudad un Privilegio Real para levantar dos corrales de comedias con la finalidad de conseguir beneficios de las representaciones teatrales, en 1601, el Cabildo decidió –por el momento– levantar un solo corral de comedias, *El Coliseo*. Lo ubicó en el antiguo corral de los Alcaldes, en la calle de la Cárcel de la Hermandad. Lo arrendó por seis años, a finales de 1607 –que es cuando se terminó de levantar– a Diego Almonacid, debiendo correr el alquiler desde primeros de enero de 1608. Lo había conseguido en una puja que se le adjudicó por valor de 3.250 ducados (restándose del alquiler 14 aposentos que la Ciudad había arrendado por su cuenta).

Las condiciones fueron muchas y de diverso calado pero lo que ahora nos interesa destacar es que le aseguraron al arrendador que “en el dicho corral se habían de representar comedias y volatines, y habiendo uno o dos o más autores de comedias en el dicho Coliseo,

había de haber siempre representaciones y no se había de representar en otro alguno que no fuese el de la dicha Ciudad y que se me había de entregar la facultad que para ello la Ciudad tenía de su Majestad...”.<sup>33</sup> Pasó el tiempo y el 28 de enero de 1609 Almonacid no había recibido ninguna documentación que le asegurara la exclusividad de las representaciones en *El Coliseo*. Alzó la voz, movió sus influencias en Madrid, y protestó ante el Cabildo municipal que a su vez llevó su queja a la Comisión del Desempeño. Sobre todo se quejaba de estar perdiendo dinero por falta de representaciones y por ser la renta muy alta. Exigía pagar no más de 500 ducados (cantidad convenida por otros arrendadores –decía– en otros corrales, aunque se autocitaba como ejemplo por ser lo que él mismo pagaba en el corral de *Doña Elvira*).

Al fin consiguió que se le escuchara y que se le revisara la cuota de alquiler: 1.500 ducados desde el 1 de enero de 1608 hasta el momento que la ciudad consiguiera la Real Cédula de su Majestad que le respaldara su prioridad/exclusividad en el tema de las representaciones sevillanas. En el momento que la tuviera en sus manos tendría que abonar al municipio 2.250 ducados hasta el último día que tuviera en vigor el contrato. Era de esperar que la Ciudad reaccionara con prontitud pues era un negocio que le repercutía directamente en sus Propios, además de dejar de cobrar otras cantidades al no controlar con fiabilidad la cuarta parte del dinero que se cobraba en las puertas de los corrales y que destinaba a mejorar las condiciones de los enfermos en los hospitales y de los presos en las cárceles reales.<sup>34</sup>

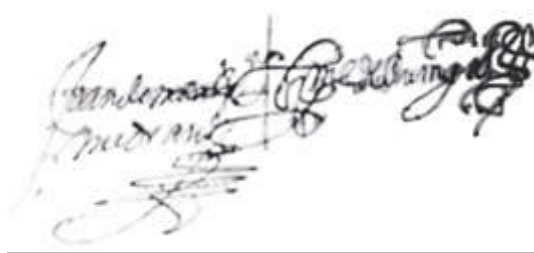
Así, en el Cabildo de 2 de enero de 1610, se citó al escribano Juan Bautista Peñafiel para hacerle entrega de una Real Provisión para que fuera registrada y se sacasen las copias necesarias que demandasen las instituciones para dar a conocer que se le otorgaba a *El Coliseo* la prioridad/exclusividad en las representaciones.<sup>35</sup> Pero esta disposición contradice otra anterior bajo la que se amparaban los arrendadores/propietarios de los otros espacios teatrales: el corral de *Doña Elvira* y el corral de *San Pedro*; ellos trabajaban con un auto en donde se resolvía la única presencia de un autor de comedias en la

<sup>33</sup> Archivo Histórico Provincial. Sección de Protocolos (en adelante APS), Oficio II, 1609, Leg. 1153. Fecha: 8 de noviembre, ff. 669r-696r; f. 690r.

<sup>34</sup> Archivo Municipal. Sevilla. (en adelante: AMS). Sección X. Actas de Cabildo (1ª escribanía), año de 1603, Libro: H-1604. Cabildo del 4 de junio, s.f.

<sup>35</sup> APS, Oficio II, 1610, Leg. 1154. Fecha: 2 de enero, ff. 291r-304v.

ciudad de forma muy distinta: debería representar una semana en cada uno de los espacios disponibles. Pero Diego Almonacid no se conformó con repartir ganancias y presionó para conseguir la exclusividad. Así, desde que se abrió *El Coliseo* hasta este año de 1610 vivieron inmersos en un clima de pleitos y contra pleitos que dañó los intereses de Mateo de Salcedo y sus herederos como, en menor medida, los Condes de Gelves, dado que habían vendido el 50% de la propiedad de su corral de *Doña Elvira*, al propio municipio.<sup>36</sup> A finales de diciembre ya se conocía esta Real Provisión Ejecutoria por lo que el autor de comedias Juan de Morales –que se encontraba en Sevilla representando– recibió la orden para que desde el 16 de diciembre de 1609 sólo representara en *El Coliseo*. Y así la acató. Sabemos que en esos días finales de diciembre también se encuentra en la ciudad Pedro de Valdés, pero por el momento no hemos documentado si está trabajando en alguno de los otros espacios.<sup>37</sup>



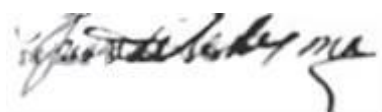
Es normal que llegado el miércoles de ceniza (24 de febrero de 1610) cesaran, como estaban obligados, las representaciones de la temporada de 1609/1610. Y era normal, también, contratar, por esas fechas, nuevos representantes para la temporada próxima,<sup>38</sup> pues no

<sup>36</sup> Esta es la razón por la que se conocen las cuentas del corral de *Doña Elvira* en relación a las ganancias de las comedias, desde el 15 de diciembre de 1609 hasta octubre de 1610. Por no ser este nuestro tema prioritario dejo su estudio para otro momento.

<sup>37</sup> APS, Oficio XXI, 1609, Leg. 14.462. Fecha: 30 de diciembre, ff. 36r-38r. Se trata de revocar un poder que había dado a Juan de la Cruz, alquilador de mulas, para que cobre 2500 reales a Alonso de Heredia y su mujer María de Rojas.

<sup>38</sup> Incluso se puede estar pensando más allá: me refiero a que, tras finalizar la primera parte de la temporada, había que tener asegurado continuar en activo, razón por la que se comisiona a persona de su confianza hacer nuevos contratos. Este es el caso de Juan de Morales que dio poder a Francisco del Castillo, vecino de la ciudad de Lisboa, para concertarse con los responsables del Patio de las Arcas, pues está dispuesto a ir a esa ciudad a primeros de noviembre y quedarse allí hasta

todos se mantenían, de una temporada a otra, con el mismo autor. Juan de Morales Medrano se hace de los servicios de Juan Ruiz de Ledesma, representante y bailarín “natural de la villa de Mora de Ebro, del condado de Cataluña”,<sup>39</sup> por una temporada teatral. Cobrará, por representación, 9 reales, más 4 reales de ración cada día. Aquí no se contempla la cantidad extra que percibirán si hicieran la fiesta del Santísimo Sacramento. Así mismo le ha de dar caballería para su ropa y carruaje para su persona. No sabemos qué parte o papel hará dentro de la representación.<sup>40</sup>



Otro de los representantes que contrató Juan de Morales fue a Bartolomé de Zúñiga, vecino de la ciudad de Sevilla, en la collación de Santa Marina. Su obligación es hacer lo que le ordenare el autor además de hacer “en las comedias, entremeses”. Cobrará 12 reales por representación y 5 reales de ración. También exige “caballerías y

---

Carnestolendas de 1611. De esta forma, si llegó a ir, tendríamos la continuidad de su actividad dado que, desde allá se trasladó a Valencia para iniciar la temporada de 1611-1612 (APS, Oficio III, 1610, Leg. 1653. Fecha: 30 de enero, f. 318r-v). Cuando la ciudad en la que se encontraban se demoraban en ofrecerles los contratos del *Corpus*, se procuraban otras plazas, aunque fueran de menor categoría, para hacerlo. Esto es lo que hubo de sucederle a Morales pues, ya metidos en el mes de marzo, da poder a Juan de Arévalo “representante de comedias, vecino de la villa de Cuellar” (¿pertenece a su propia compañía?) para que se concierte con las autoridades de Carmona y otras villas para las fiestas del Santísimo Sacramento (APS; Oficio IX, 1610, Leg. 17.775. Fecha: 5 de marzo, f. 1206r-v).

<sup>39</sup> Este “danzante” percibirá 100 reales como gratificación “por el trabajo extraordinario que el susodicho tuvo en hacer una máscara que sacó el día de la dicha fiesta en uno de los carros del dicho autor, de más de su obligación...” (AMS, Sección XV, Libro de Propios: H-3196, 18 de junio, f. 298 [der.]).

<sup>40</sup> APS, Oficio IX, 1610, Leg. 17.775. Fecha: 15 de enero, ff. 248r-250r. Su firma no coincide con la que se reproduce en DICAT. En nuestro documento se firma sólo con el segundo apellido, mientras que, en 1605, cuando se concertó por primera vez con Juan de Morales Medrano, se firmó como Juan Ruiz de Ledesma. Es cierto que por lo que se dice en el documento sevillano, ha habido entre los dos personajes vínculos profesionales anteriormente, porque declara Juan Ruiz de Ledesma deberle dinero a Medrano que le irá abonando a razón de un real cada día que representen.

carruaje para mi persona y ropa”. El día del *Corpus* el autor le ha de entregar, como dinero extra, 200 reales.<sup>41</sup>

El tercero de los representantes que se incorpora a las órdenes de Juan de Morales, fue Antonio de Navarrete, “vecino de la ciudad de Granada” y, extraordinariamente, se concierta por dos temporadas, “cantando y representando y ayudaré –dice– en los entremeses y en todas las demás cosas que me mandaredes y ordenaredes”. Cobrará por su trabajo 3 reales de ración, todos los días. Por representación cobrará, el primer año, 6 reales y el segundo, 7. Exige caballerías para sus ropas y carruaje para su persona.<sup>42</sup>

El último de los representantes incorporados a la temporada de 1610-1611 documentado por nosotros e incorporado a las filas de Juan de Morales, fue Santiago Valenciano, “vecino de la ciudad de Palencia”, por una temporada teatral y “ayudará a entremeses y cantar en las fiestas y octava del Santísimo Sacramento”. Le dará, por cada día de trabajo, 4 reales de ración para su sustento y por representación, por él y su ‘mujer’, 7 reales y medio. Es la primera noticia temporal documentada que conocemos de este representante.<sup>43</sup> Juan de Morales hubo de hacer el *Corpus* sevillano de 1610<sup>44</sup> con representantes que se le quedaran de la temporada anterior más todos los contratados este año. Se incorporó, pasada la representación del *Corpus*, Hernando Antonio de Alarcón, que firmó su contrato el 23 de junio de ese año de 1610.<sup>45</sup>

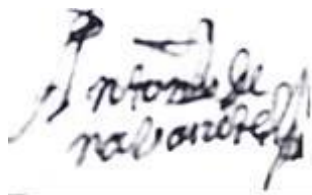
<sup>41</sup> APS, Oficio IX, 1610, Leg. 17.775. Fecha: 4 de febrero, ff. 768r-770r. Este representante trabajó, habitualmente, con Medrano tal como puede apreciarse en los datos recogidos por DICAT.

<sup>42</sup> APS, Oficio IX, 1610, Leg. 17.775. Fecha: 12 de febrero, ff. 1002r-1003r. Es la fecha más temprana que se ha documentado este actor.

<sup>43</sup> APS, Oficio IX, 1610, Leg. 17.775. Fecha: 13 de febrero, ff. 748r-749r. Su firma coincide plenamente con la recogida por el DICAT.

<sup>44</sup> La comisión de festejos se había reunido el 8 de marzo y acordaron dar los 4 carros de representación al dicho Juan de Morales y a Baltasar de Pinedo, dos a cada uno, por el mismo precio y según se había hecho el año anterior. Fueron nombrados diputados los señores: Pedro Girón de Rivera, Alguacil Mayor, Domingo Fernández Marmolejo, Diego Andrés de la Hoz, Fernando Caballero, Juan de Sotomayor, Bernardo de Rivera, Cristóbal Monteser, Diego Martínez del Alcázar, Pedro de Alto, Veinticuatro, y Alonso Domínguez de Valencia y Gaspar Díaz de Abela, Jurados, más los señores Luis de Miranda, Veinticuatro, y Luis Díaz de Medina, Jurado y Diputados de Propios. El 10 de marzo le libraron a Juan de Morales 350 ducados, adelantados por la mitad de los 700 que debían pagarle por los dos autos a los que se comprometió (AMS, Sección XV, Libro de Propios: H-3196, f. 252[izq.]).

<sup>45</sup> APS, Oficio XXII, 1610, Leg. 15.108. Fecha: 23 de junio, ff. 816r-817v.



Bastantes más detalles conocemos de la compañía que se formó bajo la responsabilidad de dos grandes autores: Baltasar de Pinedo y Pedro de Valdés. Se unieron para trabajar en los corrales sevillanos, el 30 de marzo de 1610, y así pasaron, conjuntamente, a hacer dos autos en la festividad del *Corpus*.<sup>46</sup> Configuraron su compañía concertándose con los siguientes representantes:

- Diego de Vallejo. Se obligó a participar en 240 representaciones en un año. Cobrará 4 reales de ración y 14 de representación. Cobra por adelantado 4.000 reales y el resto, más 3.784 reales que le debe Baltasar de Pinedo, se lo pagarán poco a poco.<sup>47</sup>
- Juan de Egea de Luna<sup>48</sup> y Salvadora Gasque, su mujer. Cobrarán, 10 reales diarios.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> El mismo día 10 de marzo se anota en el libro de Propios lo siguiente: “Baltasar de Pinedo y Pedro de Valdés, compañeros, autores de comedias, deben por Juan de Xibaja, trescientos cincuenta ducados en reales que valen 130.900 maravedís que se libraron a los susodichos adelantados, por la mitad de los 700 ducados porque se obligaron a sacar 2 autos de representación el día de la fiesta de *Corpus Cristi* del presente año de 1610 que es el mismo precio y según y como los años pasados antes de este...” (AMS, Sección XV, Libro de Propios: H-3196, f. 252[der.]). El 22 de junio le libraron la otra mitad que les debían (es decir, los otros 350 ducados) más 50 ducados por la mitad de la joya.

<sup>47</sup> APS, Oficio XVII, 1610, Leg. 10.886. Fecha: 30 de marzo, ff. 716r-722v. La deuda que Baltasar Pinedo tiene contraída con Diego Vallejo, probablemente de la temporada anterior, (pues había representado los autos en Sevilla), pudiera ser la razón por la que se vio obligado a unirse a Pedro de Valdés. Estimamos oportuno reproducir la firma de Diego de Vallejo al no haber sido aportada en el DICAT.

<sup>48</sup> Juan de Egea y su mujer, Salvadora Gasque, con el aval de su hermano, Juan Gasque, compraron un “vestido de raso estanco, ropilla y saya y jubón, y una saya y un vaquero de primavera, de colores, guarnecido con oro” a Miguel Ruiz, representante, por valor de 800 reales de plata, aunque le dejan en deuda 600. Le pagarán: 300 reales a finales del mes de agosto y la otra mitad a finales del año de 1610 (APS, Oficio V, 1610, Leg. 3580. Fecha: 25 de febrero, ff. 652r-653v). Solamente sabe firmar Juan Gasque.

<sup>49</sup> Todos los representantes que se reúnen para constituir esta compañía firman el compromiso con los autores, en el mismo documento (APS, Oficio XVII, 1610, Leg.

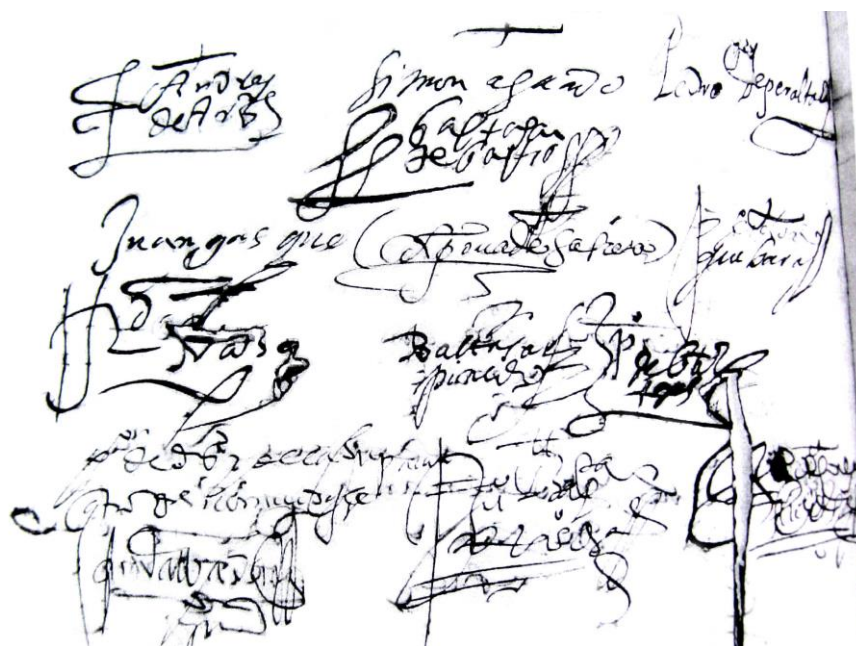
- Pedro de Almansa y Catalina Delgada, su mujer. Cobrarán 14 reales diarios.
- Baltasar de Barrios, 3 reales diarios.
- Fernán Vázquez, 9 reales y ½, diarios.
- Pedro de Peralta, 9 reales diarios.
- Andrés de Arce, 9 reales diarios más un cuartillo.
- Cristóbal de Sasieta Avendaño, 5 reales y ½ diarios.
- Pedro Cerezo de Guevara, 10 reales diarios, más un par de medias de seda.
- Juan Gasque, 10 reales diarios, más un par de medias de seda.
- Simón Aguado, 10 reales diarios, más un par de medias de seda.<sup>50</sup>

Debieron de conseguir un nuevo contrato para inaugurar la temporada teatral de 1610-1611 y mantenerse representando, alternativamente, en los corrales de *El Coliseo* y *Doña Elvira* para hacer sus representaciones profanas. Este hecho les aseguraba su presencia en el *Corpus*. Y así parece que fue dado: tanto a Juan de Morales Medrano, por una parte, como a Pedro de Valdés, en unión de Baltasar de Pinedo, por otra, se les encomendó las representaciones de dos autos a cada uno.

---

10.886. Fecha: 30 de marzo, ff. 719r-722v). Con el conocimiento de los actores que forman esta compañía podemos ratificar que gran parte de los nombres legibles en el manuscrito de la obra *Los Benavides* o *El primero Benavides*, de Lope de Vega, están presentes en este año, formando parte de la citada compañía: así la presencia de Barrios, Avendaño, Guevara, Vázquez, Pinedo, Vallejo, la mujer de Baltasar de Pinedo, Juana de Villalba (que no se menciona en el contrato pero por ser la esposa del 'autor' es de esperar que representara) y una tal 'Gerónima' que no podría ser otra que la esposa de Valdés. Sin embargo el propio Valdés no se registra en el testimonio (de los que podemos identificar a través de la contemplación de la obra reproducida por la Biblioteca de la Universidad de Pennsylvania: Ms. Codex 188). De todo ello parece deducirse que esta obra formaba parte del repertorio de Baltasar de Pinedo y que fue representada en Sevilla, en 1610.

<sup>50</sup> A esta compañía hay que añadirle Jerónima Sánchez, sobrina del matrimonio Valdés. Celestino López Martínez (1940: 61-64) habla del concierto entre los dos autores, del que no ofrece referencia documental, así como del concierto de los representantes con los autores que he localizado. Aunque no aporte nada nuevo a lo que había señalado López Martínez, al menos ya sabemos la apoyatura documental y podemos visualizar las firmas de gran parte de estos representantes. Los que no están es porque dicen no saber firmar.



Próximos al 10 de junio, que era la fecha en la que ese año de 1610 se celebraba el día del *Corpus*,<sup>51</sup> se reunió el Cabildo (17 de mayo<sup>52</sup>) con un grave problema: recibieron la visita de D. Sebastián de Casaus, Veinticuatro, Teniente de Alguacil Mayor y delegado de la fiesta del *Corpus Cristi*,<sup>53</sup> que comentó que el viernes anterior se había reunido la comisión específica de los festejos del *Corpus*

<sup>51</sup> Además de los 4 autos representados, se comprometieron a hacer las siguientes danzas: Juan de Madrid, *La manzana de la discordia*; Martín de la Rumia, *El Anteón*; Hernando de Rivera, *Los instrumentos*; Diego Hernández, *De la monda*, “en donde ha de haber 18 figuras”; Miguel Gerónimo, *La conquista de las Indias* “en que ha de llevar 20 figuras”; Antón Calvo, *Gitanos y gitanas*; Francisco Hernández, *Danza de espadas* y *Danza de los gigantes* (AMS, Sección XV, Libro de propios: H-3196 (1608-1611).

<sup>52</sup> Dado que no se ha conservado *Memoria* alguna de los festejos y acontecimientos de este año relacionados con las fiestas del *Corpus*, no nos puede extrañar esta fecha tan tardía, pues al igual que años anteriores, quienes se debieron de reunir con anterioridad sería la *Comisión de festejos*. En 1607, lo hicieron por primera vez el 8 de marzo.

<sup>53</sup> No conocemos todos los nombres que conformaban esta Comisión. Ofrezco la de 1607, pensando que podría haber estado configurada muy semejante, dado que el propio Sebastián de Casaus está presente en el año de 1610: D. Lorenzo de Rivera, Teniente de Alguacil Mayor, Alonso de Porras, Francisco Ramírez de Guzmán, Sebastián de Casaus, Luis de Monsalve, Baltasar de Porras, Juan de Jáuregui (que será sustituido por Juan Fernández de Quevedo), Felipe Pinelo, Juan Martínez de



para ver y aprobar un auto que faltaba y habiendo visto los que se leyeron en la dicha comisión y votándose la elección del que se había de señalar, estuvo la comisión con votos iguales, con lo que [se decidió] que la Ciudad resuelva lo que en este caso se debe hacer. Que le da cuenta de ello para que considere que el tiempo está ya muy adelante, para que tome resolución de lo que se debe hacer.<sup>54</sup>

La solución del problema podía ser fácil, tal como lo vio el propio Sebastián de Casaus, o complicarse, como así sucedió. Por parte de D. Sebastián se propone echarlo a suertes: el primero que saliera elegido por un sistema de bolas, que fuera el aceptado y elegido para su representación. No opinan de igual forma todos los presentes. Así, D. Francisco de Céspedes dice que ratifica

el auto que da el fraile basilio<sup>55</sup> de *El jueves de los compadres y comadres* atento a que está con votos iguales y el Señor Teniente y

---

Herrán, Pedro Ponce de León, Diego Martínez del Alcázar, todos ellos Veinticuatro; Pedro Suárez Venegas, Diego Ramírez de Madrid y Gaspar Díaz Castaño, todos ellos Jurados. El escribano es Diego Sotorreina. (Archivo Municipal, Sección IV, t. XI, doc. 37, 1607, fol. 118r).

<sup>54</sup> AMS, Sección X. Actas de Cabildo, 2ª escribanía. Libro H-1694, s.f. Cabildo 17 de mayo. Las restantes citas (hasta que no diga lo contrario) provienen del mismo documento que no puedo diferenciar por carecer de paginación. Modernizo la grafía, acentuación, puntuación y el uso de las letras mayúsculas y minúsculas.

<sup>55</sup> En 1589, el convento de San Basilio Magno y colegio de San Basilio, fue fundado en Sevilla por Nicolao Griego Triarchi, que hizo su fortuna en tierras del Virreinato del Perú, singularmente en Valdivia (la ciudad chilena de las minas de oro) y que terminó instalado en Sevilla, donde murió el 23 de diciembre de 1598. Esta institución estuvo ligada, económicamente, al conde de Cantillana y al duque de Alcalá. En 1835 fue clausurado el Colegio de San Basilio de Sevilla y suprimida la orden Basilia. Estos datos y otros varios sobre la construcción de su iglesia y retablo de la misma, pueden encontrarlos en: Francisco J. Cornejo (2006). Agradezco a este compañero sus sabias orientaciones que me proporcionó para encontrar documentación sobre la orden de los basilios. No nos sorprende que entre sus colegas se encontraran amantes de la creación literaria, tal como pudo ser Fray Bernardo de Cárdenas, que escribió bastantes autos para el *Corpus* sevillano. La relación entre los basilios y los jesuitas hubo de ser estrecha tanto que, años más tarde, Diego Niseno (el escritor más conocido de entre los colegiales madrileños de la orden de los basilios) manejó emblemas para ilustrar las portadas de sus escritos (cfr. Francisco J. Cornejo (2008)) que previamente había utilizado el jesuita sevillano Juan de Pineda (1602), en su libro *Commentariorum in Job*. Podemos, igualmente, lanzar una sugerente idea: pudo ponerse de moda el *Libro de Job* (en hebreo chol=arena y que pasó a significar, para los comentaristas rabínicos, 'fénix', el ave que resucita. Es una materia apetecible para hombres señalados por sus antecedentes judaicos, como eran los de Felipe Godínez y teniendo una necesidad

otras personas le han dicho que es muy bueno y cualquiera de los dos se puede admitir, y Poyo ha dado otros dos autos y se los han recibido.

Una tercera vía para solucionar el problema la propone D. Juan Antonio de Madrid opinando que los dos autos vuelvan a ser votados por los caballeros diputados de festejos, los que no estuvieron en la votación anterior, y el que tenga mayor número de votos que sea el que se haga. Tras la votación de los presentes, salió, por mayoría, la proposición de Francisco de Céspedes.

En un Cabildo celebrado días más tarde, exactamente el 28 de mayo, se vuelve sobre el tema. Al haberse votado y conseguir el mayor número de votos la resolución del Sr. Céspedes, la Ciudad aprobó el auto del ‘fraile basilio’ porque –dice– “le han dicho que es muy bueno” pero como alguno de los caballeros del Cabildo manifestara sus dudas respecto a que pudiera ser suspendido por la Inquisición estando realizándose la representación, se decide “que el auto que ha aprobado del fraile basilio sea llevado a los señores Inquisidores porque lo examinen y el tiempo está tan adelante que si tuviese alguna dilación, no se podría hacer”.

El señor don Cristóbal Monteser propuso, de parte de la Ciudad, se lleve un recado a los dichos señores Inquisidores<sup>56</sup> suplicándoles hagan merced a la Ciudad, si no tienen inconveniente, remitir el dicho auto inmediatamente, porque se entregue al ‘autor’ a quien la Ciudad

---

imperiosa de ‘renacer’ ante los ojos de sus coetáneos. Pudo escribir, por estos años primeros de 1608-1610 (recuérdese que nació en 1582) el auto sacramental *Los trabajos de Job*, temática que será retomada en otras ocasiones, convirtiéndola en verdaderas tragedias barrocas que le distinguieron por su buen hacer en materia bíblica.

<sup>56</sup> Desconocemos el número exacto de inquisidores que fueran nombrados como familiares del Santo Oficio en este año de 1610, por haber desaparecido la documentación del Tribunal de Sevilla, en el primer cuarto del S. XIX, por lo que es difícil saber qué número de familiares tenían que reunirse en esta comisión. Este número estaba relacionado con el número de habitantes de cada pueblo o ciudad. Para Sevilla, a finales del siglo XVI estuvieron autorizados 48 (Cfr: Miguel Echeverría, (1987: 93)). Puedo aportar, como mera hipótesis, que pudo haber estado en esa consulta Luis Morán Niño, Jurado, Familiar del Santo Oficio que, para saltarse la norma estuvo soltero hasta ese día del 29 de mayo de 1610, pues el documento localizado habla, precisamente, de los poderes que da a un tío suyo para casarse, con doña Inés María de Céspedes, su prometida, por no poder asistir en persona. Lo exigido, entre otros requisitos, es que tenían que estar casados (APS, Oficio XXII, 1610, Leg. 15.108. Fecha: 29 de mayo, f. 310r-v). Un tal Pedro de Aguinaga, por esos días, era el receptor del Santo Oficio de la Inquisición sevillana.

tiene encargado lo haga y así mismo dé a entender a los dichos señores que no habiéndose de representar este auto, no se ha de admitir otro. Tienen muy claro que si el Tribunal de la Inquisición sevillano no se lo devolvieran hoy mismo, D. Gonzalo Fernández Marmolejo ha de buscar otro auto, el que le pareciere, pero que tenga claro que la Ciudad no quiere ninguno que “sea compuesto por el Licenciado Poyo y por su compadre, porque la voluntad de la Ciudad es que no se les admita ninguno”.<sup>57</sup>

Volvió don Cristóbal Montesper, Veinticuatro, en cumplimiento de lo que la Ciudad le había encomendado: que fuese a hablar a los señores Inquisidores acerca del auto del fraile basilio. Les suplicó, de parte de la Ciudad, que no teniendo cosa contraria el auto elegido a nuestra religión, lo mandasen despachar por estar el tiempo tan adelante. Y le respondieron que siempre deseaban servir a la Ciudad pero que “por algún inconveniente, la Ciudad mandase suspender representar este auto y que adelante proveerían [...]”. Y luego declaró Alonso de Porres, Veinticuatro:

que atento a que la Ciudad ha entendido del señor Cristóbal Montesper la respuesta de los señores Inquisidores y que no será permitido que se represente aquel auto, que suplica a la Ciudad considere que esta es materia muy grande, de muy anchas consecuencias y novedad, que nunca ha acontecido jamás en este Cabildo lo que se entiende ha

<sup>57</sup> Nos puede extrañar esta forma tan peculiar de hacerse el Cabildo con las letras de los autos que cada año elegían para su representación. Era normal que los propios autores ofrecieran ‘letras’ que ellos podían tener. Pero era frecuente que se solicitara a los sevillanos (todos los que quisieran) que remitieran autos novedosos, nunca representados en otra parte ni en la propia ciudad de Sevilla. Así, en 1607, el 23 de abril se hicieron de todas las ‘letras’ (las ofrecida por los autores y las que han ofrecido los vecinos) sin olvidar la que ha prometido Lope de Vega. Todas ellas las recogerá Alonso Porres y se las llevará al doctor Salinas “administrador del Hospital de las Bubas” para que elija los 4 autos mejores y esté atento a lo que enviara Lope de Vega “siendo posible de los que se han de representar, no se haga sin ellos” (Archivo Municipal, Sección IV, tomo XI, nº 37, año 1607, f. 131v). Este doctor Salinas no es nada más que el poeta Juan de Salinas y Castro. Es posible que alguno de los autos que se representaron en ese año sea de Lope de Vega, pues así se le advierte al doctor Salinas para que no se le escape al seleccionar los cuatro más interesantes (Alonso Riquelme hizo *Los torneos de Cristo con el Amor Divino* [Mss. BN, 17.107] y *El mesón del alma*; Gaspar de Porras *La hidalguía de Cristo y Las ferias del alma*). No hay constancia de que se pague cosa alguna a los creadores de estas letras.

solicitado el licenciado Poyo<sup>58</sup> porque solo se hagan los autos suyos y no otros ningunos, violentando a la Ciudad con medios tan injustos que suplica a la Ciudad, cuan encarecidamente puede, lo que esta novedad puede dañar [...], y manda llamar a Cabildo para revocar, quitar o poner o señalar de nuevo lo que le parece de forma que los autos de Poyo no se representen por ningún caso pues los autores tienen otros muy mejores que representar con mucho gusto por servir a la Ciudad, con que la Ciudad se quitará de conferencias con el Santo Oficio que le advierte que el Cabildo sea para esta tarde pues es Cabildo ordinario y el tiempo es tan adelante.

Don Sebastián de Casaus y los demás caballeros aceptan que haya Cabildo extraordinario para esa tarde a las cuatro y que allá se vea la respuesta que ha dado don Cristóbal Monteser. Tendrán que decidir si representan el auto del padre basilio, si no lo hacen, –tal como ha recomendado la Inquisición– (“suplica a la Ciudad advierta que puesto que no puede dudar de que el tribunal de la Inquisición

<sup>58</sup> No pueden referirse sino al Licenciado Damián Salucio del Poyo, citado por Rojas Villandrando en su *Viaje entretenido* (1603), en estos términos: “Y entre mucho[s], uno queda, / Damián Salustio del Poyo / que no ha compuesto comedia / que no mereciere estar / con las letras de oro impresa, / pues dan provecho al autor / y honra a quien las representa”. En este año de 1610 se encontraba, el murciano, en Sevilla, desempeñando su actividad en la parroquia de Santa Cruz. Por los primeros años del siglo XVII ya se habían representado varias obras suyas: *La privanza y caída de don Álvaro de Luna* (1601), en Getafe, por Alonso de Morales; hacia 1603 había compuesto *El español de más fuerza*, comprada por Antonio de Granados que la incorporaría en su repertorio. Estando el autor en Sevilla, en 1605, es muy probable que acá se represente. Este mismo autor, en el año de 1618 representaría en esta ciudad otro auto de Salustio del Poyo: *Las fuerzas de Sansón*. Pero la obra que más éxito tuvo fue la biología *La próspera y La adversa fortuna de Ruy López de Ávalos* que le fue comprada por Gaspar de Porres, y el autor la representó en varias ocasiones, a partir de 1605 (Cfr. Luis Caparrós Esperante, 1987). En este año concreto de 1610 fue especialmente significativo para el autor: concurrió al certamen poético que se hizo en Sevilla por la beatificación de Ignacio de Loyola. Coincidió con otros poetas pero hemos de resaltar la coincidencia con su protegido Godínez. El premio a la mejor composición se lo llevó Bernardo Luis de Cárdenas, fraile basilio. La fama hubo de auparle cada día más –aunque no reconocida por todos en los mismos términos– y será el dramaturgo Claramonte quien, en esta ocasión lo alabe por las buenas trazas de sus comedias, en su obra *Inquiridión de los ingenios invocados*. En este mismo año de 1610, en Lima, se representó por la compañía de Gabriel del Río la comedia *La vida de Judas (La vida y muerte de Judas)*, única comedia bíblica conservada de nuestro dramaturgo; en la Península la representó Riquelme ¿La habría representado en Sevilla en 1607 y de aquí el rechazo que el Cabildo de la ciudad muestra contra él? (*Ibidem*, pp. 33-34).

tenga mano para detener cualquier auto que se haya de representar”), si mandan hacer otros diferentes...; pero también le recuerdan al Sr. Fernández Marmolejo que se informe sobre si los *autores* tienen cuatro autos distintos que los puedan ofrecer para la representación. Porque la otra solución sería la de no hacer las famosas representaciones.

Es tarea de don Cristóbal Monteser hablar hoy al padre basilio que hizo el auto que está detenido y le diga la respuesta de los señores Inquisidores. Vuelven a reunirse, tal como habían acordado, el 28 de mayo, viernes, por la tarde, en Cabildo extraordinario. Se encarga de resumir la situación don Sebastián de Casaus que ordenó que don Gonzalo Fernández Marmolejo, de parte de la Ciudad, diga a los autores que tienen a su cargo los carros para la fiesta del *Corpus Cristi*, que la Ciudad, por todos los hechos acontecidos, se resiste aceptar que no se represente ninguno de los autos que están admitidos y que fía de los autores que harán la fiesta de manera que la Ciudad quede satisfecha y en tal conformidad les remite a ellos la elección, con aprobación solamente del dicho don Gonzalo Fernández Marmolejo y que les permite y ordena que el auto de Cepeda<sup>59</sup> lo

<sup>59</sup> El tal ‘Cepeda’ no puede ser otro autor que el aludido por Juan de Matos Fragoso en su comedia *La corsaria catalana*, en los siguientes versos: “LEONARDA.- ¿Qué comedias traes? AUTOR.- Famosas / de las plumas milagrosas / de España; si escuchar quieres / los títulos, estos son.../ LEONARDA.- Dí algunos. AUTOR.- Estoy contento / de que a tu divertimento / importase esta ocasión: / *La bizarra Arminda* que es del / ingenioso Cervantes; / *Los dos confusos amantes* / *El conde Partinuplés* / *La española*, de Cepeda / un ingenio Sevillano, / *El secreto*, *El cortesano* ...” (BAE, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, (1859)). No es la única referencia que podemos aportar (recordar), pues también fue aludido en textos como: *Discurso apologético de las comedias*, de Antonio Navarro; por Agustín de Rojas Villandrando en su *Viaje entretenido*; y por Cervantes en el *Viaje al Parnaso*. Por la cronología de sus contemporáneos que lo citan, podemos intuir que es un autor que vive a caballo entre finales del siglo XVI y los inicios del siglo XVII. Autor de la comedia *La española*, “copiada de 1610 a 1615 poco más o menos [...]”. En la biblioteca Nacional, proveniente de la Biblioteca de Osuna, se encuentra una comedia manuscrita *El amigo el enemigo y a las veces lleva el hombre a su casa con que llore*, de Cepeda, [Mss. 15.559] con licencia para su representación de 1626 [...] no sabemos nada de cierto acerca de la vida de nuestro Cepeda. De los Cepeda que Don Nicolás Antonio enumera en su *Biblioteca Hispana*, solamente uno, un Baltasar de Cepeda, puede venir en cuestión. De este mismo Don Baltasar hay unas noticias biográficas en el tomo II (col. 5b2) del *Ensayo de una biblioteca española...*, de Gallardo; es descrito como elegante y docto poeta sevillano y notario de la Audiencia arzobispal de su patria”. Este pudo, al menos según la cronología, ser nuestro poeta, habiendo publicado en los años de 1610 a 1615 unas cortas

hagan y que con la mayor brevedad que sea posible, que estudien y aperciban el día que la Ciudad podrá tomar la muestra, procurando sea con brevedad pues los autos que han de representarse no serán de los estudiados. No debe olvidar que la Ciudad ha decidido “ahora y de aquí adelante no se pueda admitir ningún auto compuesto por Poyo y por Godines,<sup>60</sup> su compadre, y este acuerdo no se pueda revocar”.

El Cabildo tendrá obligación de notificar este acuerdo a los caballeros diputados de la fiesta del *Corpus*. Todos dan su consentimiento, incluso llegan a puntualizar con respecto a los autos de Poyo: será Don Juan de Vargas el que remarca, a la hora de dar su veredicto,

que no se reciban los dos autos de Poyo y los que se hubieren de recibir hayan de ser aprobados por el Ordinario, y los señores diputados no admitan autos que no estén aprobados por el Ordinario.<sup>61</sup>

Resumo la situación por la que pasó el Cabildo antes de la celebración del *Corpus*:

1º.- Estaban aceptados tres autos para su puesta en escena en 1610, de los que desconocemos sus autores y dos de los títulos, el tercero es de “un padre basilio” titulado *El jueves de los compadres y de las comadres*, que fue prohibido por la Inquisición. Este padre basilio podría identificarse con fray Bernardo de Cárdenas que escribió y representó más de un auto para el *Corpus* sevillano. No se aportan cuáles son las causas para su prohibición. Además, no hemos encontrado texto alguno con el nombre de este auto.

---

composiciones poéticas a la Inmaculada Concepción y una relación de la jornada de Larache, por Don Juan de Mendoza” (Adolf Schafffer, 1892). Recientemente M<sup>a</sup> del Valle Ojeda Calvo ha revisado la figura de este mismo autor (2003). La investigadora, apoyándose en un estudio precedente de Arata, lo da como autor de la comedia *Los enredos de Martín*, estando más cerca de ella por estilo, métrica, ... que del otro texto manuscrito que reza como su creador. Estoy de acuerdo con la datación de las obras atribuidas, pues los críticos las llevan a los últimos años del Quinientos. Debe de ser así pues en este año de 1610 debe de ser autor ya afamado que nadie le discute la calidad de su obra para ser representada.

<sup>60</sup> Remito al lector a la siguiente página para un exhaustivo conocimiento de la figura y obra de este autor: <[http://www.cervantesvirtual.com/portales/felipe\\_godinez/](http://www.cervantesvirtual.com/portales/felipe_godinez/)> (6-3-2014).

<sup>61</sup> AMS, Sección X, Actas de Cabildo (2ª escribanía), libro: H-1694. Cabildo del 28 de mayo, s.f. Todos los últimos entrecorillados proceden de este documento.

2º.- Parece intuirse que dos de los autos ya aceptados eran de Salucio del Poyo y es posible que el tercero fuera de Felipe Godínez o del mismo Cepeda. Salucio presiona para que no se representen nada más que sus autos. Sin razones ni causas aparentes, se prohíbe toda representación de obras que salgan de manos del Licenciado Poyo y de su compadre Godínez. Esta estrecha amistad entre los dos escritores era sospechada<sup>62</sup> al igual que se puede confirmar desde este momento la hipótesis de Javier Sánchez Cid respecto a que el judaizante Godínez estuvo bajo sospecha de la Inquisición bastantes años antes de que fuera procesado (1624).

3º.- Se autoriza a que se represente el auto que presentó Cepeda (desconocemos su título) y los otros tres parece que debieron de quedar a elección de los propios autores de comedias: por una parte, Juan de Morales Medrano y por otra, la compañía formada por la conjunción de fuerzas de Baltasar de Pinedo y Pedro de Valdés.<sup>63</sup> Puede que se representara el auto *El nacimiento de San Juan Bautista*, por estar datado y ubicado en Sevilla, días antes de la festividad del *Corpus*. Podía formar parte del repertorio de Valdés y ofrecerlo desde el primer momento o a última hora, en vistas de que se habían quedado sin autos que representar. Por la fecha del 7 de mayo que aparece en el manuscrito, podemos pensar que pudo pasar a la *Comisión de festejos* de la Ciudad y ser uno de los elegidos sin problemas (siempre que no hubiera sido redactado ni por Poyo ni por Godínez). Desde este año se cuidó mucho más la elección de las letras de los autos, no pudiendo recibir ninguna la *Comisión de festejos* sin que hubiera pasado por el Ordinario.

### 3. ELEMENTOS CONSTITUYENTES DEL AUTO *EL NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA*.

El ms. se conserva en buen estado. Medidas: 210mm x 152mm. Podemos decir que es original, con ciertas tachaduras propias de ‘despistes’ de amanuense (a veces llegan a leerse las palabras tachadas). Es un texto de grado ‘medio’ en el proceso de la creación:

<sup>62</sup> Ambos escritores realizaban sus tareas religiosas en la Parroquia de Santa Cruz. En ella estaba destinado, también, el doctor Salinas que permaneció allí hasta el 7 de noviembre de 1611.

<sup>63</sup> Dado que la patria chica de Pedro de Valdés es Valladolid ¿quién puede descartar que esta obra la hubiera adquirido de manos del propio autor, Luis Messía de la Cerda, que vivía en aquella ciudad?

no es el texto limpio completamente para entregarse a la imprenta, pero sí es posible que sea una ‘copia’ del original sacada a limpio por el secretario (u otra persona<sup>64</sup>) de la comisión del *Corpus* sevillano, entregada a / comprada por, Pedro de Valdés para su puesta en escena. Presenta tal número de acotaciones minuciosas que nos hace sospechar que puedan responder a traslados de la memoria de representación que se escribía desde el Cabildo para dar instrucciones a los fabricantes de los carros. He aquí un buen ejemplo:

*Estando el Niño de rodillas en lo alto de un monte q[u’e]stará en el medio carro; en el otro apareçerá un globo grande el qual, abriéndose en quatro partes se uerá dentro Xp[rist]o Niño, con tunicela pintada so, bordadas todas las insignias de la paçión; en la mano un haz de espigas y a la redonda seis[æ] manojitos pequeños, y en la otra, una espada pequeña, desnuda. Pondranse todos de rodillas (f. 15v).*

A pesar de esas tachaduras, el texto se presenta bastante limpio y ordenado, dejando el autor escasos márgenes a la hora de escribir, sobre todo cuando copia las acotaciones que ocupa –de lado a lado– todo el papel disponible; lo mismo ocurre respecto al margen superior y al inferior, en toda la escritura del texto. Podemos decir que el tipo de letra es la bastardilla, más redonda que cursiva, donde fluye el trazo –con un *ductus* bastante firme– y es frecuente la ligazón de las letras. Cuerpo de letra mediano. Inclina los astiles hacia la derecha (“cabeceo dextrógiro”), predominando estas características:

- las hampas de las ‘l’, las ‘b’,... presentan un bucle claramente visible.
- las jambas de las ‘g’, las ‘y’, las ‘j’, también presentan un bucle siempre abierto.
- sobrealzamiento de la ‘z’ (muy característica) y, en muchos casos, de la ‘s’. También de la ‘j’.

<sup>64</sup> Lanzo esta hipótesis tras haber comprobado la caligrafía de este Secretario. Presenta muchas analogías pero el trazo de la ‘p’ es totalmente distinto y muy singular, con una especie de ‘sombrecito’ al margen izquierdo de la letra que no existe en nuestro texto. De todas las caligrafías comparadas, de todas formas, es la más análoga sobre todo respecto a la abreviatura de la ‘q’ y su enlace con las letras que le siguen, como ninguna otra.



- trazo envolvente para la abreviatura ‘q’(que) que enlaza sistemáticamente siempre que le sigue una ‘l’, una ‘b’, una ‘s’,.... No siempre se presenta abreviada esta conjunción y, entonces, la jamba de la ‘q’ es pronunciada, con un trazo sinistrógiro que forma casi un ángulo recto. También abrevia ‘vra’(vuestra).
- enlaza, de forma uniforme y peculiar la ‘sp’ que convierte al trazo superior de la ‘p’ en una hampa bien definida que se continúa en una jamba prolongada y que se cierra con un trazo lineal sinistrógiro, formando casi un ángulo recto. También se enlazan, siempre igual, las ‘st’.
- las ‘p’ y las ‘q’, en sus jambas, son idénticas: amplias y con finales en ángulo recto.
- uso sistemático de la ‘ç’.
- uso esporádico de la ‘u’ con valor de ‘v’; y a la inversa.
- cuando aparecen los signos diacríticos se presentan bastante altos.
- uso sistemático de ‘n’ ante /p/ o /b/.
- rasgos muy peculiares en la ‘R’, ‘P’,...que se presentan con trazo inicial curvo.
- la vocal ‘o’, al final de palabra se cierra completamente; cuando va seguida de otra consonante va ligada a ella y queda bastante abierta por la parte superior, pudiendo confundirse con la ‘u’.

Tras esta descripción somera –pero atendiendo siempre a los rasgos más característicos de la escritura del manuscrito que estudiamos–, quisiera añadir que el objetivo primordial, para concluir este trabajo, es la edición semi-paleográfica del texto dejando para otros colegas ese acercamiento exhaustivo que se requiere hacer para desentrañar todas sus características, que sin duda son muchas y sugerentes.

Sin embargo, ofrezco una primera aproximación a su estructura que, espero, facilite la comprensión temática del mismo:

A Primer bloque:

A 1 Presentación de la compañía cantando (1-38: canción).

A 2 Diversos profetas recuerdan los enigmas de sus profecías (39-213: quintillas, romance, redondillas y canción).

- B Segundo bloque: Zacarías suplica la venida del Hijo de Dios, tal como se ha prometido por los diversos profetas. San Gabriel le anuncia que tendrá un hijo. Se le castiga por su incredulidad (214-261: redondillas; 262-303: romance (é-a); 304-367: redondillas).
- C Tercer bloque:
- C 1 Presentación cantada de los personajes humanos (368-386: canción).
  - C 2 (Santa) Isabel recuerda que están de fiestas: es aniversario del perdón que Dios justiciero otorgó a su pueblo tras haberle ofendido con la adoración del becerro de oro (387-426: redondillas; 427-492: tirada de versos hexasílabos).
  - C 3 La alegría se convierte en tristeza al saber que su marido se ha quedado mudo. Todos piensan que es castigo divino por haber ofendido a Dios (493-628: redondillas).
- D Cuarto bloque:
- D 1 Presentación de los personajes alegóricos: El Tiempo y La Ignorancia (629-700: romance: [é-a]).
  - D 2 Nacimiento del hijo de Zacarías e Isabel: prefiguración del nacimiento del Mesías (701-704: canción; 705-770: romance: [é-a]).
  - D 3 Persecución de San Juan Bautista siendo niño. Prefiguración de la de Cristo por Herodes (771-836: romance: [é-a]).
  - D 4 Diversas razas y etnias se reúnen en espera del Mesías (837-900: redondillas).
- E Quinto bloque: encuentro del Bautista con Cristo. Adoración de los seres humanos, incluidos los judíos, al Hijo de Dios.

La división de sus personajes en bíblicos, humanos y alegóricos enlaza con el método exegético que potenció Orígenes de Alejandría (185-254) al hacernos ver que en muchos pasajes del *Antiguo Testamento* podíamos encontrar tres sentidos: uno literal, otro moral y un tercero, espiritual o místico. Atendiendo especialmente a éste último muchos personajes y acontecimientos del *Antiguo Testamento* son alegóricos o figuras de otros del *Nuevo Testamento*. Este es el caso que nos ocupa: san Juan Evangelista prefigura a Cristo hecho hombre. Su madre, la Virgen María; y Zacarías, al bueno de san José. Es un tema atrayente para los escritores judíos-conversos. En Sevilla hubo más de uno viviendo en la época de la representación de este auto y bien pudo salir de las manos de cualquiera de ellos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alenda y Mira, Jenaro, (1916-23), *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos. Boletín de la Real Academia Española*, III (1916), 226-39, 366-91, 576-90; IV (1917), 224-41, 356-76, 494-516, 643-63; V (1918), 7-12, 214-22, 365-83, 492-505, 668-78; VI (1919), 441-54, 755-73; VII (1920), 496-512, 663-74; VIII (1921), 94-108, 264-78; IX (1922), 27-84, 387-403, 488-99; X (1923), 224-39.
- Alonso Cortés, Narciso (1903), “Don Luis Mejía”, en *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, t. 1.
- Barrera y Leirado, Cayetano Alberto de la (1860), *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. Madrid. Ed. facsímil, London, Tamesis Books Limited.
- Bolaños Donoso, Piedad (2014), “En los indicios la culpa o Amor desventurado ¿Lope de Vega Carpio o Luis Messía de la Cerda?”. En: *La comedia española en sus manuscritos. Coloquio Internacional*. 2013, Parma. En prensa.
- Cañas Murillo, Jesús (2012), “Notas sobre la censura de representación en el teatro público español de la época barroca”, LIV, 1, *Annali. Sezione Romanza*, pp. 21-61.
- Caparrós Esperante, Luis (1987), *Entre validos y letrados. La obra dramática de Damián Salucio del Poyo*, Universidad de Valladolid /Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- Cornejo, Francisco J. (2006), “Noticias de Francisco de Herrera ‘el viejo’, en Madrid y del retablo mayor del Colegio de San Basilio, de Sevilla”, en *Archivo Español de Arte*, LXXIX, nº 316, pp. 355-370.
- Cornejo, Francisco J. (2008), “La propaganda en las portadas de libros de la orden de San Basilio en España (Siglo XVII), *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Madrid, T. XVII, nº 34, pp. 495-534.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1997), *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, Ed. fác., estudio preliminar e índices por José Luis Suárez García, Granada.
- Diccionario de Autoridades* (1990), Madrid, Gredos.
- Echeverría, Miguel (1987), “Distribución y número de los familiares del Santo Oficio en Andalucía durante los siglos XVI-XVIII”, en *Hispania sacra*, XXXIX, nº 79, pp. 59-94.

- Falcón, Teodoro (1985), Ed. de: Messía de la Cerda, Reyes (1594), *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la parroquia colegial y vecinos de San Salvador hicieron por el licenciado...*, Sevilla, Fundación Fondo de Cultura de Sevilla.
- Fernández Rodríguez, Natalia (2009), *La pecadora penitente en la comedia del Siglo de Oro*, Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial.
- Fernández Rodríguez, Natalia (2011), “Veneno mortal para la juventud: público y censura ante las pecadoras penitentes de la comedia nueva” en: *Bulletin of Hispanic Studies*, 88.8, pp. 911-930.
- Ferrer Valls, Teresa [Directora] (2008), *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (Dicat). Ed. Reichenberger.
- Gadea, Alejandro y Mimma de Salvo (2013), “Jerónima de Burgos y Pedro de Valdés: biografía de un matrimonio de representantes en la España del Seiscientos”, consultado en red el 17 de marzo de 2013: <<http://www.midesa.it/cgi-bin/show?art=Gadea%20De%20Salvo.htm>>.
- González Cañal, Rafael, Ubaldo Cerezo Rubio y Germán Vega García Luengo (2007), *Bibliografía de Francisco de Rojas Zorrilla*, Edition Reichenberger-Kassel.
- López Martínez, Celestino (1940), *Teatros y comediantes sevillanos del siglo XVI*, Sevilla, Imprenta Provincial. Ed. fac. con prólogo de Jesús Palomero. Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla, 2012.
- Martínez González, Carlos N. (1999), *Avivamiento: un retorno a los pastores evangélicos*, Barcelona, Clie.
- Matos Frago, Juan de (1859), *La corsaria catalana*, BAE, *Dramáticos posteriores a Lope de Vega*, Madrid, M. Rivadeneira, v. II.
- Mexia, Diego (1608), *Primera parte del Parnaso antártico de obras amatorias. Con las 21 Epístolas de Ovidio... Por... natural de la ciudad de Sevilla i residente en la de los Reyes, en los riquísimos reinos del Perú*, Sevilla.
- Messía de la Cerda, Reyes (1594), *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la parroquia colegial y vecinos de San Salvador hicieron por el licenciado ...*, dirigidos al invicto y generoso Conde de Priego, Asistente de Sevilla, Don Pedro Carrillo de

- Mendoça, Año de 1594. Mss. 598 de la Biblioteca Nacional de España, ff. 179. <[http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=3211909&custom\\_att\\_2=simple\\_viewer](http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es:80/webclient/DeliveryManager?pid=3211909&custom_att_2=simple_viewer)>. Está digitalizado el mss.
- Ojeda Calvo, M<sup>a</sup> del Valle (2003), “*Los enredos de Martín*, ‘compuesta por Cepeda’ y la herencia de la comedia italiana”, en: *Criticón*, n<sup>os</sup> 87-88-89, pp. 589-602.
- Paz y Melia, Antonio (1899), *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Imp. del Colegio Nacional de Sordomudos y de Ciegos. 2<sup>a</sup> ed. Madrid, Blass, S.A. Tipográfica, 1934, recopilados por Julián Paz.
- Pascual, José Antonio y Joan Corominas (2012), *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, Ed. en CD-Rom.
- Periñán, Blanca y Rogelio Reyes Cano (2012), “Introducción” a Cristóbal de Castillejo, *Farsa de la Costanza*, Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas).
- Pineda, Juan de (1602), *Commentariorum in Job*, Sevilla, Clemente Hidalgo.
- Presotto, Marco (1997), “Hacia la producción del texto-espectáculo en las comedias autógrafas de Lope”, en *Anuario Lope de Vega*, III, pp. 153-168.
- Rennert, Hugo A. (1907), “Notas on the Chronology of the Spanish Drama”, en *The Modern Language Review*, vol. 3, n<sup>o</sup> 1, pp. 43-55.
- Rocamora, José María (1882), *Catálogo abreviado de manuscritos de la Biblioteca del Excmo. Señor Duque de Osuna e Infantado*, Madrid, Imprenta de Fortanet.
- Rodríguez Vinnas Peres, Lygia (2002), “El retrato en la expresión barroca del teatro del Siglo de Oro: emblemática y realidad”, en *Actas VI de la AISO*, pp. 1507-1522.
- Rojas Villandrando, Agustín de (1603), *El viaje entretenido*, ed. de: Jean Pierre Resson, Madrid, Castalia.
- Roig, Adrien (1986), *Inesiana: ou Bibliografia geral sobre Inés de Castro*, Coimbra.
- Rouanet, Léo (1897), *Auto Sacramental nuevo de Las pruebas del linaje umano y encomienda del hombre*, París.

- San Román, F. de (1935), *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta Sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*, Madrid, pp. 71- 76.
- Sánchez Arjona, José (1898, 1994), *Noticias referentes a los Anales del Teatro en Sevilla, desde Lope de Rueda hasta finales del siglo XVII*, Sevilla, Imp. de E. Rasco. Ed. fac. con prólogo de P. Bolaños Donoso y M. de los Reyes Peña. Servicio de Publicaciones Excmo. Ayuntamiento de Sevilla.
- Schalffer, Adolf (1892), *Copia de Comedia antigua española: La Española y enredos de Leonardo*, Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, Mss. 416.
- Segura, S. (1985), *Diccionario etimológico latino-español*, Madrid, Ediciones Generales Anaya.
- Sentaurens, Jean (1984), *Seville et le théâtre de la fin du moyen âge a la fin du XVIIe siècle*, Université de Bordeaux III, 2 vols.
- San Román, Francisco de B. (1935), *Lope de Vega. Los cómicos toledanos y el poeta Sastre*, Madrid.
- Vega Carpio, Lope de (1612), *Tercera parte de comedias de Lope de Vega y otros autores con sus loas y entremeses*, Barcelona, Sebastián de Cormellas.
- Vega Carpio, Lope de (1776), ‘Rimas Humanas’, *Colección de las obras sueltas*, IV. Madrid.
- Vega Carpio, Lope de, *Rimas*, (1993-94) Ed. Felipe B. Pedraza. Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha.
- Vega García-Luengos, Germán (1991), “Las hazañas araucanas de García Hurtado de Mendoza en una comedia de nueve ingenios. El molde dramático de un memorial”, en *Edad de Oro*, X , pp. 199-210.
- Vega García Luengos, Germán (2000), “Más vale maña que fuerza: *Los enredos albaneses* de una comedia desconocida atribuida a Rojas Zorrilla”, en: *Francisco de Rojas Zorrilla, poeta dramático, XXII Jornadas de Teatro Clásico de Almagro*, pp. 55-87.

## APÉNDICE

### EL NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA

*Avto del nacimiento de / san Juan Bap<sup>ta65</sup>. para  
Pedro de Valdés*

Bueno [con otra letra]  
Avtor

Las personas que hablan en él son:

Zacarías, sumo sacerdote.	Florinda.
S <sup>ta</sup> . Ysabel, su mujer.	Bartola.
Abner, judío.	El tiempo.
Abiatar, judío.	La ynorançia.
Sedequías.	Zelayo, negro.
Eliazer.	Josef, judío.
San Grauiel.	S[an] Juan Bap <sup>ta</sup> .
Bato, pastor.	Xpo., niño.
Alsino, pastor.	[Soldados].

J. M<sup>a</sup> J

*Salen Abner<sup>66</sup>, Abiatar<sup>67</sup> y Sedequías<sup>68</sup>, y Eliazer<sup>69</sup>, judíos. Cada uno*

<sup>65</sup> Precursor de Cristo, hijo de Zacarías e Isabel. Primo de Jesús, profeta, que se dedica a bautizar a los nuevos fieles.

<sup>66</sup> Hijo de Ner, de la tribu de Benjamín, pariente del rey Saúl (1 *Samuel* 14: 50, 51; 1), bajo quien sirvió como comandante en jefe del ejército (1 *Samuel* 17: 55-57). Dedicó parte de sus despojos, obtenidos en victorias bélicas, en la formación de un fondo para el mantenimiento de la casa de Jehová (1 *Crónicas* 26: 27, 28). Participó de la lucha de Saúl contra David (1 *Samuel* 26: 5, 7, 14, 15), y después de la muerte de Saúl proclamó a Is-boset, hijo de Saúl, como rey de las tribus del norte y estableció su capital en Mahanaim, en Transjordania (2 *Samuel* 2: 8-3: 11). Perdió la guerra que siguió a este hecho. En su retirada, mató en defensa propia a Asael, uno de los hermanos de Joab (2 *Samuel* 2: 12-32). Más tarde, cuando Is-boset acusó a Abner de haber tenido relaciones con Rizpa, concubina de Saúl, Abner quiso traspasarle a David el reino del norte. David lo recibió e hizo con él los arreglos para

*con una uara plateada y en ella una tarja<sup>70</sup> grande, donde vayan pintadas las profecías que van a la marjen y, detrás, los músicos y*

el traspaso, pero Joab asesinó a Abner después de las negociaciones (2 *Samuel* 3: 6-27). David compuso un hermoso lamento por la muerte de Abner y lo lloró tan sinceramente que la gente se convenció de que el rey era inocente con respecto a este homicidio (2 *Samuel* 3: 28-39). David encargó la venganza de la sangre de Abner a Salomón, quien ordenó la ejecución de Joab (1 *Reyes* 2: 5, 28-39). Probablemente se deba identificar con el comandante en jefe de Saúl.

<sup>67</sup> Sacerdote, hijo de Ahimelec, que escapó de la masacre de los sacerdotes de Nob que ordenó Saúl por causa de supuesta ayuda a David. Abiatar, en su huida se unió a David, fue su sacerdote y consultó a Dios por pedido de aquel (1 *Samuel* 22: 20-23; 23: 6-9; 30: 7, 8). Más tarde compartió el cargo de sumo sacerdote con Sadoc, de la casa de Eleazar (2 *Samuel* 15: 24, 29, 35; 17: 15; 19: 11; 20: 25). Continuó en el sacerdocio cuando Salomón subió al trono (1 *Reyes* 4: 4), pero pronto fue separado del cargo y exiliado a Anatot por participar en el intento de Adonías de obtener el trono (1 *Reyes* 1: 7). Con su deposición terminó el dominio de la línea de Elí (1 *Reyes* 2: 26, 27) y se cumplió la profecía de 1 *Samuel* 2: 27-36. Probablemente sea un error la mención en *Marcos* 2: 26 a Abiatar como sumo sacerdote de Nob cuando David llegó huyendo de Saúl. Por entonces, Abiatar no era todavía el sumo sacerdote sino su padre, Ahimelec, a quien Saúl hizo matar; o sustituía a su padre en ese momento, o es un título de anticipación histórica.

<sup>68</sup> Vigésimo y último rey del reino sureño de Judá. Reinó 11 años (597-586 a.C.). Su nombre original era Matanías, pero el rey Nabucodonosor se lo cambió por el de Sedequías cuando lo nombró rey en lugar de su sobrino Joaquín (2 *Reyes* 24: 17; 1 *Crónicas* 3: 15). En 2 *Crónicas* 36: 9 y 10 se le hace 'hermano' de Joaquín, en el sentido de "pariente", ya que la palabra hermano se usa a veces con ese significado en la *Biblia*. Su nombramiento como rey, después de la captura de Jerusalén y la deportación de Joaquín por parte de Nabucodonosor en el 597 a.C., figura en las tablillas de las *Crónicas* de Babilonia, recientemente descubiertas, aunque su nombre no aparece en el registro.

<sup>69</sup> Tercer hijo de Aarón (*Éxodo* 6: 23; *Números* 3: 2). Sirvió como sacerdote con su padre y hermanos durante la peregrinación por el desierto (*Éxodo* 28: 1, 43; *Números* 3: 4; 16: 39; 19: 3). Sobrevivió a sus hermanos mayores, a quienes Dios mató cuando ofrecieron fuego extraño (*Levítico* 10: 1-7), y fue designado divinamente como sumo sacerdote cuando su padre murió (*Números* 20: 25-28). Tomó parte en la división de la tierra prometida (*Josué* 14: 1). Fue sepultado en Gueba, ciudad de Finés (*Josué* 24: 33). Eleazar fue el antepasado de los sacerdotes sadoquitas, quienes en tiempos de Salomón tuvieron predominio sobre la familia de Abiatar, que descendía de Itamar, el hermano menor de Eleazar (1 Cr. 6: 3-15; 1 R. 2: 26, 27, 35). También miembro de la tribu de Judá que aparece en la genealogía de Jesucristo que da Mateo (*Mateo* 1: 15).

<sup>70</sup> *Tarja*: "Se llama asimismo un género de escudo, ù rodela, que usaban los Romanos, Españoles, y Africanos, con que se cubrían todo el cuerpo" (*Diccionario de Autoridades* [en adelante, DA]).



*Zacarías*<sup>71</sup>, vestido de Pontífice antiguo, como lo pintan<sup>72</sup>. Suena al salir ruydo de alegrías.

CANTANDO UNO.      Ábranse las nuves, Dios.

TODOS.                *Porque salga el sol*  
y la tierra, dançando y baylando,

*Baylan y dançan*

haga fiestas a su criador.

UNO.                    Trúeqese en cordero umilde<sup>73</sup>.      5

<sup>71</sup> Padre de Juan el Bautista (*Lucas* 3: 2), un sacerdote que pertenecía a la clase de Abías. Vivía en una ciudad ubicada en la región de las colinas de Judea con su esposa Elisabet (*Lucas* 1: 5, 39, 40). Se los describe como un matrimonio de edad, sin hijos, y se dice que ambos eran justos delante de Dios, y andaban irreprochables en todos los mandamientos y ordenanzas del Señor (*Lucas* 1: 6, 7). En una ocasión, cuando la clase a la que Zacarías pertenecía estaba prestando servicio en el templo, se le eligió para que ofreciera el incienso (*Lucas* 1: 9). Mientras cumplía sus obligaciones, una gran multitud se encontraba rindiendo culto afuera (*Lucas* 1: 10). De repente se le apareció el ángel Gabriel, de pie junto al altar del incienso (*Lucas* 1: 11, 19). Zacarías tuvo miedo, pero el ángel lo calmó y le informó que sus oraciones habían sido oídas: tendría un hijo al que le daría el nombre de Juan (*Lucas* 1: 12, 13). El niño no debía beber bebidas fuertes, y sería lleno del Espíritu Santo desde su nacimiento. Su obra especial consistiría en "preparar al Señor un pueblo bien dispuesto" (*Lucas* 1: 17). Zacarías dudó de que esto fuera posible, ya que tanto él como su esposa eran personas de edad avanzada (*Lucas* 1: 18), por ello Gabriel le anunció que quedaría mudo hasta que la predicción se cumpliera (*Lucas* 1: 20). Al salir del templo Zacarías trató de explicarle a la gente inquieta por qué se había demorado tanto (*Lucas* 1: 21, 22). Ésta comprendió "que había visto visión en el santuario". Cuando terminó su período de servicio regresó a su casa (*Lucas* 1: 23), y siguió mudo hasta después del nacimiento del niño.

<sup>72</sup> Hay que hacer ver la estrecha relación entre el teatro y la pintura de la época. En estas formas artísticas Zacarías solía representarse con mitra, casulla y alba. Esta indicación en la acotación había de servir perfectamente al autor de comedias para saber cómo se podía caracterizar a ese personaje. Todos conocían los cuadros de los pontífices pintados y no había necesidad de descender en más detalles (Rodríguez Vinnas Peres (2002). En: <[http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso\\_6\\_2\\_049.pdf](http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/06/aiso_6_2_049.pdf)>.

<sup>73</sup> Precede a este verso uno tachado que, a pesar de ello se puede leer: "rómpanse los cielos".

- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. Aquel antiguo león.
- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. Denos al onbre la Uirjen.
- TODOS. *Porque salga el sol.* 10
- UNO. Que Ezaías<sup>74</sup> escriuió.
- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. Y cúnplase la figura<sup>75</sup>.
- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. De aquel panal de Sansón<sup>76</sup>. 15
- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. Del maná<sup>77</sup> de nuestros padres.
- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. Del pan de proposición<sup>78</sup>.
- TODOS. *Porque salga el sol.* 20
- [1v]UNO. De Isac puesto al sacrificio<sup>79</sup>.

<sup>74</sup> Se refiere al profeta *Isaías* (*Isaías* 7: 14).

<sup>75</sup> Ha de referirse a las diferentes representaciones inmateriales que adquirirá a lo largo del texto.

<sup>76</sup> La historia de Sansón se describe en el libro de los *Jueces*, 14-16. En una ocasión cuando Sansón mató un león "...se desvió para ver el cadáver del león, y vio que había un enjambre de abejas con miel en la osamenta del león. Cogióla con sus manos y siguió andando y comiendo" (*Jueces*, 14: 8-9).

<sup>77</sup> *Maná*: era el pan enviado por Dios todos los días durante los cuarenta años que estuvieron los israelitas en el desierto. El maná lo recibían todos los días menos el séptimo día, sábado (*Éxodo*, 16: 16).

<sup>78</sup> *Pan de proposición*: es el que se ofrecía todos los Sábados en la Ley antigua, y se ponía en el Tabernáculo. Eran doce en memoria de las doce Tribus.

TODOS.	<i>Porque salga el sol.</i>	
UNO.	De la escala de Jacob <sup>80</sup> .	
TODOS.	<i>Porque salga el sol.</i>	
UNO.	De la sierpe de Moysén <sup>81</sup> .	25
TODOS.	<i>Porque salga el sol.</i>	
UNO.	Y de la vara <sup>82</sup> de Arón <sup>83</sup> .	
TODOS.	<i>Porque salga el sol.</i>	
UNO.	Goce de David la silla <sup>84</sup> .	
TODOS.	<i>Porque salga el sol.</i>	30
UNO.	Y en la casa de Jacob.	

<sup>79</sup> En el *Génesis* 22, 1-19, se narra cómo Abraham se dispuso a matar a su único hijo, Isaac, por obedecer a Dios.

<sup>80</sup> Segundo hijo de Isaac, mellizo de Esaú, padre de los 12 patriarcas y progenitor del pueblo hebreo (*Génesis* 25: 21, 22). Jacob salió de Berseba para dirigirse a Jarán. Antes de llegar, descansó y, en sueños, vio una escala que, apoyándose sobre la tierra, tocaba con su extremo en los cielos y que por ella subían y bajaban los ángeles de Dios (*Génesis*, 28: 12-15).

<sup>81</sup> *La Biblia* narra este hecho que aconteció en el desierto en el transcurso del viaje del pueblo de Israel hacia la tierra prometida: “Partieron del monte Or en dirección al mar Rojo, rodeando la tierra de Edom; y el pueblo, impaciente, murmuraba por el camino contra Dios y contra Moisés, diciendo: “¿Por qué nos habéis sacado de Egipto a morir en este desierto? No hay pan ni agua, y estamos ya cansados de un tan ligero manjar como este”. Mandó, entonces, Yavé contra el pueblo serpientes venenosas que los mordían, y murió mucha gente de Israel. Entonces el pueblo vino a Moisés y dijo: hemos pecado por haber hablado contra el Señor, y contra ti; ruega al Señor que quite entre nosotros estas serpientes”. Y Moisés oró por el pueblo. Y el Señor dijo a Moisés: hazte una serpiente ardiente, y ponla sobre un asta; y cualquiera que fuere mordido y mirare a ella, vivirá. Y Moisés hizo una serpiente de bronce, y la puso sobre una asta; y cuando alguna serpiente mordía a alguno, miraba a la serpiente de bronce, y vivía” (*Números* 21: 4-9).

<sup>82</sup> La vara que llevaba el hermano de Moisés, Aarón. Estaba dotada de poderes milagrosos (*Números*, 17: 1-11).

<sup>83</sup> Este verso se escribió en lugar de otro que está tachado y no se puede leer.

<sup>84</sup> Este verso se escribió en lugar de otro que está tachado y no se puede leer.

- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. Biua los eternos siglos.
- TODOS. *Porque salga el sol.*
- UNO. Como se nos prometió. 35
- TODOS. *Porque salga el sol*  
y la tierra, dançando y baylando,  
haga fiestas a su Criador.

*Lleuará pintado en un escudo un Niño con una + a  
cuestas.*

(*Esaías*, cap. 9. Le. B, nu. 6).

- ABNER. Muévase a piedad el çielo  
y a tan largas esperanzas,  
descubra este oscuro velo. 40
- ZACARIAS. Biuan nuestras confianzas  
que alegre se uerá el suelo.

*Lleuará pintado en vn escudo vna mesa y en ella, pan y  
vino y vn cordero, y sentados Isac, Jacob y Rebeca.*

(*Génesis*, Le. C., cap. 27).

- SEDEQUÍAS. En lugar de petiçiones  
que a Dios damos otros días,  
con lágrimas y oraciones  
traemos oy sus profeçías  
que muestran nuestras paçiones. 45

[2r] *En el escudo pintado un pastor tresquilando  
un cordero.*

(*Esaías*, cap. 53, let. B, nu. 7).

ABIATAN.                    Gran Dios de David: cunplid  
nuestra esperanza tardía                    50  
q[ue] ya vio en visión Daudid,  
ya queste esperado día,  
en su[s] yjos lo cunplid.

*Lleuará en el escudo pintada una mesa con unas  
lechugas y un cordero. Y a la redonda, algunos con  
bordones<sup>85</sup> en las manos y en pie, comiendo.*

(*Números*, cap. 9. Let. B, nu. 11)<sup>86</sup>.

ELIAZAR.                    No se çierren nuestros ojos  
sin ver, Señor, la piedad                    55  
qu'esperamos por despojos  
de v[uest]ra umana ermandad  
y fin de nuestros enojos.

Oy es día de perdón;  
declarad si an despachado                    60  
allá, en v[uest]ra trina unión,  
q[ue] a la devda del pecado  
venga la satisfación.

No aya sienpre sangre y fuego,  
el linpio azero envainad,                    65  
venceos del umano ruego  
y, pues soys Dios de piedad,  
a v[uest]ra piedad me entrego.

ZACARIAS.                    Enterneçido me deja,  
hijos, v[uest]ra tierna queja,                    70  
que, como naçe de amor,  
es música del Señor  
y a de llegar a su oreja.

Llorad más y dad más gritos,  
ronped con suspiros tiernos                    75

<sup>85</sup> *Bordón*: “Báculo ò palo, que suele ser mas alto que la estatúra de un hombre, con un recatón de hierro à la punta, y en el medio y la cabéza unos botónes que le adornan. Usan de él los peregrinos y los Religiosos Franciscános” (DA).

<sup>86</sup> “En el segundo mes, el día catorce de él, entre dos luces, la celebrará. La comerán con pan ácimo y lechugas amargas”.

	los alcázares eternos donde están todos escritos <sup>87</sup> ; haga escala amor y vos y suban a Dios los dos <sup>88</sup> y <sup>89</sup> agan q[ue] su çielo se abra,	80
[2v]	q[ue] a de cunplir su palabra, so pena de no ser Dios. Conbidalde a los tormentos q[ue] le preuiene la tierra y a morir entre la guerra	85
	de sus yngratos yntentos. Decid <sup>90</sup> q[u'] el suelo a criado, para velle coronado duras espinas crueles <sup>91</sup> en ves de rosa y claueles	90
	con que la esposa le a onrrado <sup>92</sup> . Que, pues diçe q[ue] vendrá umilde, siendo tan fuerte, a tienpo que le den muerte, de que llega, gustará.	95
	Fijad aquí los escudos q[ue] son oradores mudos y, con palabras secretas, les ablan como profetas menos q[ue] nosotros rudos.	100

*Llega Abner y haçiendo reuerencia al Arca q[ue] avrá del S<sup>to</sup>.  
Santorun q[ue] llegará a descubrir, Zacarías fija su escudo.*

ABNER. Por vos nos dijo Esayás:  
“Dios de Dios”, diuino berbo,  
qu'estáys qual pequeño niño

<sup>87</sup> Este verso sustituye a otro que está tachado y no se lee.

<sup>88</sup> Se había escrito anteriormente “juntos los dos” que fue tachado y sustituido por “a Dios los dos”.

<sup>89</sup> Se inició el verso con una palabra que fue tachada.

<sup>90</sup> Se inició el verso con una palabra que fue tachada.

<sup>91</sup> Nos remite a la corona de espinas que le colocaron durante la Pasión.

<sup>92</sup> Será en el *Cantar de los Cantares* donde la esposa ofrece al esposo los mejores deleites, aunque no se habla textualmente de “rosas y claveles”

	entre los ombres del suelo para lleuar en los ombros,	105
	por ser Ysac verdadero, las culpas del primer padre de que somos erederos; deklaradnos esta egnima, niño Dios, con mortal velo;	110
	comunicadnos, Señor, pues por ermano os tenemos, <sup>93</sup> diuino cordero, Rey de la piedra del desierto <sup>94</sup> .	
[3r]	Para q[ue] la despacheys esta petición os deyo, niño Dios, ombre, gig(u)ante, usad piedad con el suelo.	115

*Llega del mismo modo Sedequías y fija su escudo.*

SEDEQUÍAS.	Isac, Jacob y Rebeca en el <i>Génesis</i> se escriue (capítulo veyntisiete) <sup>95</sup> que os figura en su conbite pan, cordero y vino muestran <sup>96</sup> ;	120
	dezid cómo se permite, cómo se entiende o se aclara que en la eternidad q[ue] biue Dios, sin hazer de Él ausencia <sup>97</sup> ,	125
	esteys para sienpre firme y, para bien de los ombres, biuays en la tierra umilde; que os comamos como pan <sup>98</sup>	130

<sup>93</sup> Tras este verso se tachó uno que no se lee en el manuscrito.

<sup>94</sup> Cuando los israelitas se sentían desesperados a causa de la sed durante su deambular por el desierto, el Señor ordenó a Moisés: «Mira, Yo estaré allí ante ti sobre la peña en Horeb, y tú golpearás la roca y saldrá agua de ella para que beba el pueblo» (*Éxodo* 17: 6).

<sup>95</sup> En el versículo 25.

<sup>96</sup> Tras este verso hay uno que está tachado, pero que se puede leer: “y de vos, Señor, se diese”.

<sup>97</sup> Tras este verso existe uno tachado que no se puede leer.

<sup>98</sup> Tras este verso se escribió otro que fue tachado y no se puede leer.

mirandoos onbre uisible;  
 que, siéndolo, seays cordero  
 que al Padre se sacrifique,  
 y que siruays de beuida 135  
 con que sedientos se animen;<sup>99</sup>  
 como<sup>100</sup> corderos os veremos,  
 siendo en Judá león ter[r]ible<sup>101</sup>;  
 cómo sereys vendimiado,  
 como Ezayas nos dize; cap. 25<sup>102</sup> 140  
 aclaradnos esta egnima,  
 sacadnos de aq[ue]stas çistes<sup>103</sup>;  
 [3v] venid a pagar la deuda  
 cuya paga es ynposible;  
 si vos mismo no lo azéys 145  
 al mismo que con vos biue.  
 Por mí el *Jénesis*<sup>104</sup> os habla:  
 responded a lo q[ue] os pide.

*Llega de la misma suerte Abiatán.*

ABIATAN. Cunplid, gran Dios, el deseo  
 que nos a puesto Esaías 150  
 mirando sus profesías,  
 que casi cunplidas veo;  
 ¿Quándo os an de ver cordero<sup>105</sup>,  
 callando de puro amor  
 en las manos del pastor, 155  
 puesto al sacrificio fiero

<sup>99</sup> Tras este verso se escribió otro que fue tachado y no se puede leer.

<sup>100</sup> Se inicia el verso con el gerundio “siendo” que fue tachado.

<sup>101</sup> El león de Judá fue el símbolo de la tribu de Judá y se emplea en el libro de Isaías para referirse a Jesús: “No tiene nada que temer, con un solo rugido hace que sus detractores se dispersen como ratas” (*Isaías*, 31: 4).

<sup>102</sup> Esta referencia no es exacta.

<sup>103</sup> *Ciste*: cofre, canastilla mística. Lugar donde se oculta algo (Segura, 1985: 188).

<sup>104</sup> Primer libro de la *Biblia* en el que se narra la creación.

<sup>105</sup> A Cristo se le ha representado como Buen Pastor y en otras ocasiones como Cordero. Estas representaciones forman parte de la iconografía cristiana. Buen ejemplo de ello lo tenemos en la talla paleocristiana del *Buen Pastor*, del museo de Letrán en Roma (Martínez González, 1999: 297).



donde quedeys despojado  
del vellón, cándido y puro<sup>106</sup>,  
porque sea cierto el seguro  
que a los onbres aueys dado? 160

Bien sabemos q[ue] no miente  
Esaías; mas, Señor,  
ya se tiene por rigor  
no ueros entre la gente<sup>107</sup>.

Aquí está, Señor, la pena 165  
qu' está en nuestra alma estanpada,  
qu' esperanza dilatada  
da tormento aunque sea buena.

*Llega Eliazer*<sup>108</sup>.

[ELIAZER.] Comer lechugas amargas  
en los *Números*<sup>109</sup> mandays 170  
y el cordero presentays

[4r] tras mil çeremonias largas;  
esto os figura, Señor,  
y, pues soys el figurado,  
decidnos si ya a llegado 175  
el fin de nuestro temor;

harta amargura tenemos  
esperando aq[u'e]ste día  
y de paso es la alegría,  
Señor, mientras q[ue] no os uemos; 180  
alentadnos, dadnos vida  
pues q[ue] soys vida y la days  
y si a Uos nos conbidays,

<sup>106</sup> Es posible que se refiera a la túnica inconsútil pues, cuando los soldados, como era la costumbre, se reparten la ropa del crucificado, la túnica la dejan aparte y en vez de repartirla se la juegan, porque no puede descoserse: era una túnica tejida de una sola pieza, sin costuras (no cosida o inconsútil) (*Salmos* 22,19: Se han repartido mis vestidos y echan suertes sobre mi túnica).

<sup>107</sup> Tras este verso hay uno tachado que no se puede leer.

<sup>108</sup> *Eliezer*: siervo fiel de Abraham. Fue el encargado de buscarle esposa para su hijo Isaac y la encontró en Rebeca (*Génesis* 24, 15-28).

<sup>109</sup> Cuarto libro del *Pentateuco* en donde Yahveh exhorta a su pueblo a que no deje de celebrar la Pascua en su travesía por el desierto, tomando el cordero acompañado de pan ácimo y hiervas amargas (*Números*, 9: 11).

	llegue ya aq[ue]sta comida. Sentémonos ya con Uos, por orden maravillosa y la doncella dichosa, abra v[uest]ras puertas, Dios.	185
<i>Cantan.</i>	<i>Porque salga el sol y la tierra, dançando y baylando, haga fiestas a su Criador.</i>	190
ZACARÍAS.	Mientras que pongo el ynsienço en el altar, salid fuera.	
ABIATAR.	Quiera Dios sea de manera que veas su poder ynmensio.	195
SEDEQUÍAS.	Salgas a pedir, de suerte, albricias, de aq[ue]sta duda, que aunqu'esté tu lengua muda, muestres el gusto con verle.	
ZACARÍAS.	Rogalde <sup>110</sup> al çielo los dos y Él quiera, sin más desvío, ya que no vi hijo mío que vea al hijo de Dios. Ya mi oración se preuiene y el fuego en las aras arde.	200 205
[4v] ABNER.	Vamos.	
ZACARÍAS.	Dios no llega tarde pues llega quando conviene.	
ELIAZAR.	Cantad, pues, y salid fuera que aquí, yndignos, nos hallamos y pues a Dios esperamos, muestre gusto quien le espera.	210

<sup>110</sup> Metátesis de los sonidos /d/ y /l/. Actualmente sería: 'rogadle'. Ese fenómeno se produce en varias ocasiones, aunque no lo anunciaremos más.

*Cantan. Pague aq[ue]llas deudas, diuino çielo,  
el Adán segundo, de Adán<sup>111</sup> primero<sup>112</sup>.*

*Éntranse con alegría y quédase Zacarías.*

ZACARÍAS.           ¿Hasta cuándo, gran Señor,  
verán los onbres cegados           215  
al çielo tantos candados  
que causa el uellos temor?  
Abrid, santo Sabaot<sup>113</sup>,  
abrid ya, diuino Hilec<sup>114</sup>,  
seguro Melquisedec<sup>115</sup>,           220  
cayga el ýdolo Behemot<sup>116</sup>,  
con la paciencia de Job,  
desea el agua de Bet<sup>117</sup>,  
Dauid<sup>118</sup>. Vea al sol Jafet<sup>119</sup>

<sup>111</sup> Primer miembro de la familia humana, creado por Dios del polvo de la tierra (*Génesis* 2: 7). Su esposa, Eva, fue formada de una costilla de él (*Génesis* 2: 21, 22).

<sup>112</sup> Respeto la disposición del ms. para estos versos pero sería más acertado presentarlos de esta otra forma al ser muy raros los endecasílabos pareados: *Pague aq[ue]llas deudas,/diuino çielo,/el Adán segundo,/de Adán primero.*

<sup>113</sup> Traducido en la *Biblia* como "Señor de los ejércitos" (*Isaías* 1,9).

<sup>114</sup> Hijo de Galaad y fundador de una familia tribal de Manasés (*Números* 26: 30; *Josué* 17: 2). En el *Antiguo Testamento* aparece como Jélec. Son todos nombres bíblicos: Sabaot, Hilec, Melquisedec, Behemot... Lope de Vega tiene un soneto recogiendo todos y cada uno de estos nombres ("Siempre te cante, santo Sabaot,...") (Lope de Vega, 1776: 290 y *Rimas*, (1993-94), nº 200).

<sup>115</sup> Rey de Salem y sacerdote del Dios altísimo, quien, cuando Abraham regresó con los cautivos y el botín recuperados de los cuatro reyes invasores, salió a su encuentro, le dio pan y vino, y lo bendijo. Por su parte, Abraham le dio los diezmos de todo el despojo (*Génesis* 14: 1, 2, 11-20). La identidad de Melquisedec ha sido muy discutida. Las Escrituras dan muy poca información con respecto a él.

<sup>116</sup> Animal que aparece en *Job* 40,15, en el *Antiguo Testamento*. Bejemot es su forma plural, pero, en realidad, es un derivado egipcio que significa "caballo del Nilo" o "buey de agua". Al parecer, "ídolo" marino, dios del mar.

<sup>117</sup> Era sobrino de Abrahán, y padre de Labán y de Rebeca (*Génesis* 22: 20, 22, 23; 24: 15, 24,29; 25: 20; 28: 2, 5). El nombre Bet-el le fue dado por Jacob, quien allí tuvo su sueño de la escalera celestial (*Génesis* 28: 16-19). Abrahán acampó 2 veces en Bet-el, donde construyó un altar (*Génesis* 12: 8; 13: 3); cuando Jacob regresó de la casa de Labán, al llegar al lugar siguió el ejemplo de su abuelo (*Génesis* 35: 1-15).

	por el sueño de Jacob <sup>120</sup> .	225
	Yo no os pido hijo <sup>121</sup> ya,	
	aunque era mi regozijo,	
	solo os pido v[uest]ro hijo,	
	pues a mí no se me da <sup>122</sup> ;	
	ya <sup>123</sup> no pido hijo, no,	230
	y queriendo lo q[ue] Uos,	
	más me ynporta un padre, Dios	
	que un hijo onbre como yo,	
	que umano en nuestra pobreza,	
	por bien de nuestra desgraçia	235
[5r]	seré Hijo-Dios por graçia	
	de un Dios por naturaleza.	
	A Daud lo prometeys	
8.	en el cuarto <sup>124</sup> de los <i>Reyes</i> :	
	v[uest]ras palabras son leyes	240
	y es de Dios q[ue] las guardeys	
	y siendo así todo el suelo	
	que veros, Señor, codiçia,	
	pide vengays, por justicia,	
	abrid por justiçia el çielo.	245

<sup>118</sup> Hijo menor de Isaí, un betlemita y antepasado de Cristo. Fue el segundo rey de Israel. Reinó desde c. 1011 hasta el 971 a.C.

<sup>119</sup> Hijo mayor de Noé (*Génesis* 10: 21; nacido en el año 500 de su padre (*Génesis* 5: 32; 6: 10). Estaba casado cuando ocurrió el diluvio (*Génesis* 7: 7), pero aparentemente no tenía hijos en ese tiempo. El único incidente registrado acerca de Jafet cuenta que él y su hermano Sem trataron de salvar el honor de su padre, a quien Cam había faltado el respeto. Por esto, los dos recibieron bendiciones especiales.

<sup>120</sup> Segundo hijo de Isaac, mellizo de Esaú, padre de los 12 patriarcas y progenitor del pueblo hebreo. Rebeca, la esposa de Isaac, dio a luz a Esaú y Jacob 20 años después de haberse casado con Isaac. Ella no había tenido hijos, e Isaac intercedió por ella ante Dios cuando tenía unos 60 años de edad (*Génesis* 25: 21, 22). Antes del nacimiento de los gemelos, el Señor le dijo a Rebeca que el mayor serviría al menor, con lo que indicaba que Jacob había de heredar la primogenitura (v. 23).

<sup>121</sup> Escribió dos veces “hijo” y una de ellas la tachó.

<sup>122</sup> Tras este verso se escribió este otro: “por mis diferentes modos” que fue tachado.

<sup>123</sup> Se iniciaba el verso con el adverbio “no” que fue tachado.

<sup>124</sup> Tuvo que dudar el autor al escribir esta referencia: tachó “cap.” que bahía escrito delante del “8” y volvió a tachar algo que no vemos delante de “cuarto”. La referencia bíblica no es exacta.

*Apareze una cruz de san Juan<sup>125</sup>, grande, ençima del altar y abriéndose apareçerá dentro san Grauiel y túrbase viéndolo Zacarias.*

Válgame el Dios de Abrahan  
 ¿Es onbre el que allí se a puesto?  
 A mil miedos me a dispuesto...  
 Fuerzas faltándome van...  
 Pero ¿tan çerca de Dios 250  
 que juntos tengan altar?  
 Ningún onbre puede estar  
 hasta que ÉL junte a los dos;  
 será demonio; es quimera  
 y es temeridad dezilla<sup>126</sup> 255  
 q[ue] alcanzó<sup>127</sup> un demonio silla  
 que perdió quando ánjel era;  
 ánjel es, no ay que dudar,  
 que es corte donde está el rey;  
 dejalle, mi ofiçio es ley: 260  
 quiero el ynçençiaro dar.

Lucas I<sup>128</sup>

SAN GRAUIEL

No temas, yo soy Grauiel  
 que estoy sienpre en la presençia  
 de aquel que con solo un “*fiat*”<sup>129</sup>  
 el çielo crió y la tierra; 265

[5v]

Dios escuchó tu oraçión  
 y un<sup>130</sup> hijo quiere que tengas  
 a quien ÉL a de llamar

Mate. II

ánjel por su boca mesma;

<sup>125</sup> La cruz de Malta, llamada también de San Juan, de ocho puntas u octógona, es un símbolo usado desde el siglo XII como insignia o venera por los caballeros hospitalarios o de la Orden de San Juan de Jerusalén.

<sup>126</sup> Tras este verso se escribió otro que está tachado pero se puede leer: “porque diera testimonio”.

<sup>127</sup> Tras esta palabra escribió “silla” que tachó para colocarla al final.

<sup>128</sup> La referencia completa es versículo 13.

<sup>129</sup> Se refiere a “*fiat*”: hágase.

<sup>130</sup> Ha repetido el inicio del verso “y un”, razón por la que ha tachado las dos primeras palabras.

	quando para ti no pides	270
	yjo, que tanto deseas,	
	y para bien de los onbres	
	a Dios por el suyo ruegas,	
	quiere, como es poderoso <sup>131</sup> ,	
	qu'el uno y el otro tengas:	275
	el yjo que a de ser tuyo	
	será de tanta exçelencia	
	que resonará su bos	
	en las más remotas tierras <sup>132</sup>	
Luca. 3	y, a donde a Dios no conozcan,	280
	harán a tu hijo fiestas;	
	llo de Espíritu Santo	
	quiere el mismo Dios q[ue] sea	
	en el vientre de su madre	
	eroyca merced y nueva.	285
	Ocuparán mil naciones	
	del gran Jordán <sup>133</sup> las riberas	
	cuyas aguas <sup>134</sup> serán plata	
	y su blanca arena, perlas,	
	sus árboles, esmeraldas,	290
	ramas de coral sus peñas:	
	las unas porque las pise	
	y otras para que las vea.	
	No te admire el ser estéril	
	que Dios mismo que lo ord[e]na	295
	y a quien no es nada ynposible	
[6r]	hará buena su promesa:	
Luca. 1 <sup>135</sup>	no a de beber vino o çidra	
	que ará firme penitencia	
	qual perfeto nazareo <sup>136</sup> ;	300

<sup>131</sup> Tras haber escrito la sílaba 'po' se equivocó y hubo de borrar: 'adoso', continuando la escritura correctamente.

<sup>132</sup> Tras este verso hay uno tachado que no podemos leer.

<sup>133</sup> Río que separa las placas tectónicas asiática y africana. Según el evangelio de *San Marcos*, es el río donde fue bautizado Jesucristo.

<sup>134</sup> A mitad de la escritura de esta palabra se equivocó y algo hubo de borrar que no podemos leer.

<sup>135</sup> Versículo 15: "Porque será grande en la presencia del Señor. No beberá vino ni licores y desde el seno de su madre será lleno del Espíritu Santo".

	bos de Dios y su tronpeta, luzero que al sol anunçie y auentaje a las estrellas.	
ZACARÍAS.	Siendo ya de setenta años y mi Ysabel de cincuenta, ¿queréys que, por çierto, sienta que se remedian mis daños?	305
Genes. 15.	Contener aquel blasón de la fe pidió Abrahan, señal de que de Canan tendría la posesión,	310
Isaia. 38 <sup>137</sup>	que dé <sup>138</sup> señal <sup>139</sup> vemos q[ue] a pedido de su salud Ezequías al gran profeta Ezaías, auiéndola prometido	315
Judit. 6	Gedeón al ángel santo. Pidió señal <sup>140</sup> en memoria de que alcanzaría vitoria de Madián <sup>141</sup> : no <sup>142</sup> os dé espanto de que os pida mi temor señal para ver cunplida promesa que da a mi uida otro principio mejor; dadme señas porque q[ue]de segura mi voluntad y, si es nueva de verdad, bien fáçil dárseme puede.	320          325

<sup>136</sup> *Nazareo*: Para los antiguos hebreos, hombres consagrados a Yahveh, que se abstenían de vino u otras bebidas embriagantes, con una fuerza espiritual especial.

<sup>137</sup> Hay que completar la referencia con los versículos 1-8: “Preguntóle Abram: Señor, Yavé ¿en qué conoceré que he de poseerlo?”.

<sup>138</sup> Hay una palabra tachada después que no se puede leer.

<sup>139</sup> Tras esta palabra se escribió “Ezequías” que fue tachado.

<sup>140</sup> Hay una palabra borrada tras ésta que no podemos leer.

<sup>141</sup> “Estando sentado [Moisés] junto a un pozo, siete hijas que tenía el sacerdote de Madián vinieron a sacar agua y llenar los canales para abrevar el ganado de su padre” (*Éxodo*, 2: 16).

<sup>142</sup> Lo primero que escribió fue: ‘con espanto’ que tachó y después reutilizó al final del verso.

- SAN GRAUIEL. Tibia fue tu fe en dudar:  
la señal verás en ti  
[6v] pues no conociste en mí 330  
que no te puedo engañar.
- ZACARÍAS. Bababa...
- SAN GRAUIEL. Quédate, adiós,  
Zacarías.  
*Desapareze.*
- ZACARÍAS. Ababa...  
*Salen Abner y Eliazar.*
- ELIAZAR. Pareze q[ue] bozes da.
- ABNER. Entremos solos los dos. 335
- ELIAZAR. El<sup>143</sup> pontífice está echado  
en la tierra, aziendo estremos.
- ABNER. No es razón que nos lleguemos,  
qu'está en el lugar sagrado.  
*Mostrando sentimiento y llamándolos.*
- ZACARÍAS. Aba.
- ELIAZAR. Mudo está.
- ABNER. ¡Ay de mí! 340  
¿si ha visto alguna visión  
y está de la turbaçión,  
querido Eliazar, ansí?

<sup>143</sup> Se iniciaba el verso con la palabra 'Zacarías', que fue tachada.



D. Anbro. in luc. Lib. 2, c. 11<sup>144</sup>.

*Haze seña al oydo.*

Señor...

ZACARÍAS.

Ba.

ELIAZAR.

No oye tanpoco.  
Con Dios a estado hablando<sup>145</sup> 345  
que, d'este boluer dudando<sup>146</sup>,  
a creello me prouoco.

ABNER.

Si es secreto tan secreto  
lo que con Él a tratado,  
que la habla le a quitado 350  
porque no able, aunq[u'e]s discreto.

ELIAZAR.

Sin duda son buenas nuevas  
y el gusto le enmudeció,  
que a muchos la muerte dio  
y d'ello vemos mil prueuas. 355

ABNER.

Fuera sus pastores vi,  
procuremos avisar  
a Ysabel deste pesar.

ELIAZAR.

Sentirlo tiene.

ABNER.

Es ansí:

*Haçiendo estremos y enterneçiéndose.*

<sup>144</sup> San Ambrosio, *Expositio in Lucam*. Son textos exegéticos del *Nuevo Testamento*: homilías agrupadas, revisadas y editadas como comentarios.

<sup>145</sup> En vez de 'hablando' se había puesto 'dudando', que fue tachado.

<sup>146</sup> Se puso 'dudando' fue tachado y después se volvió a escribir 'dudando' quizás tras el arreglo del verso anterior.

- con temores se recata 360  
que a mil ternesas nos mueven.
- ABNER. Aljófar los ojos llueuen  
sobre su barba de plata.  
[7r] Vámonos con él los dos  
por que estas nuevas se den. 365
- ELIAZAR. Boluió sin habla Moysen  
de auer hablado con Dios.

*Llévanlo mostrando tristesa y suenan dentro sonajas y panderos y grita de pastores; y salen, cantando, Bato, Alsino, Florinda, y Bartola baylando<sup>147</sup> y, detrás, santa<sup>148</sup> Ysabel.*

- CANTAN. *La gayta de muesa<sup>149</sup> villa,  
tara rirá, rirá,  
quando el sacristán la tañe  
menudico ronpe el ayre.* 370
- FLORINDA. Y oy que muesa mala escucha  
no aya zagal que no bayle.
- CANTAN. *Menudico y ronpa el ayre.*
- UNA BOS. Si entre manos la sujeta 375  
le haze azer marauillas  
y su son haze cosquillas  
en ell'alma más quieta<sup>150</sup>.  
Si alguna gayta ay discreta,  
esta lo deue de ser, 380  
y por si se a de tañer,  
según que en su prando chilla.

<sup>147</sup> Tras esta palabra se escribió algo que ha sido tachado y no se puede leer.

<sup>148</sup> Antes de escribir 'santa' se había escrito 'Ysabel' que fue tachado, aunque se puede leer.

<sup>149</sup> Forma arcaica, por 'nuestra'.

<sup>150</sup> Tras este verso fueron escritos otros dos que se tacharon: el primero no se puede leer, y el segundo dice así: "se pone a escuchar".

- TODOS. *La gayta de muesa villa,  
tara rirá, rirá,  
quando el sacristán la tañe* 385  
*menudico ronpe el ayre.*
- FLORINDA. Y oy que muesa mala escucha,  
no aya zagal q[ue] no bayle,  
menudico y ronpa el ayre.
- ALSINO. Dadnos, Señora, a entender 390  
por q[ué] Él enseñólo, no sé...  
pues mujer de sacerdote  
[7v] sacerdotia avrá de ser.  
Pues no sos tan ynoçente  
como los qu'estando habrando, 395  
ni tan neçios, no quitando  
la virtud de lo presente,  
por qué llaman a este día  
el de el perdón jerenal<sup>151</sup>.
- BARTOLA. ¡Qué pescudas<sup>152</sup>, animal! 400
- ALSINO. Lo q[ue] saber me holgaría...
- SANTA ISABEL. Discreción es preguntar  
por saber.
- ALSINO. No ayáys enojos,  
¡prega a Dios! y vuestos ojos 405  
Dios vos los quiera guardar,  
que salen de tal manera  
a onrarnos y a uer el prado,  
que en solo auellos mirado  
tienen nueva primauera;  
qu'el çielo como es sutil 410  
vos hiço con su caudal

<sup>151</sup> *Jerenal*: por 'general'.

<sup>152</sup> *Qué pescudas*: ¡qué preguntas!; no le des ya más vueltas a la cuestión.

- esos labios de coral  
y los dientes de marfil.  
La cara de carne toda,..
- FLORINDA.            ¡O, juego malo te abur[r]e            415  
que asta los guesos ature!  
Ved qué razón acomoda;  
perdonaldo, Ysabel, vos,  
que el Dios de Abrahan os guarde.
- SANTA ISABEL.        En tanto q[u'] el sol no arde,            420  
os satisfaceré a los dos,  
que gusto de diuertir  
la ausencia de Zacarías  
oyendo las alegrías
- [8r]                        con que os vi alegres venir.            425
- Siéntanse todos.*
- ALSINO.                Onren vos los cherubines  
que en el Arca se an sentado  
y nunca se an levantado.
- FLORINDA.            Siempre tenés neçios fines.
- YSABEL.                Ya sabréis, amigos,                        430  
a quien guarde el çielo,  
cómo en aquel siglo  
que nuestros aguelos  
de su esclautud  
alegres salieron,                            435  
llegando aflijidos  
junto al mar bermejo<sup>153</sup>,  
y el rey Faraón<sup>154</sup>,  
casi junto a ellos,

<sup>153</sup> Mar Rojo.

<sup>154</sup> Aunque no se sabe con seguridad qué faraón ocupaba el trono durante la huida de Moisés y los israelitas, el faraón del éxodo (*Éxodo*, 3: 10) sería Amenhotep II (c. 1450-1427) o su padre Thutmosis III que gobernó desde, aproximadamente, 1490 hasta 1450 ó 1436 (a. de C.).

	hirió sus cristales	440
	Moysén y, al momento,	
	ronpiendo su curso,	
	un camino abrieron,	
	dejando a los lados	
	paredes d'espejos	445
	y, para los peces,	
	balcones de azero,	
	de donde mirauan	
	el dichoso pueblo,	
	tan faboreçido	450
	como ingrato y neçio;	
	pasaron, al fin,	
	y, en su margen puestos,	
	vieron al contrario	
[8v]	ahogado y muerto;	455
	fueron su camino	
	y llouió del çielo	
	la comida al gusto <sup>155</sup>	
	de lo que quisieron;	
	en queriendo sonbra,	460
	los rayos soberbios	
	eran ynpedidos	
	de nublados negros;	
	si los procurauan	
	de noche, al momento	465
	el çielo ençendía	
	en el ayre fuego;	
	y, en teniendo sed,	
	en medio del desierto,	
	dauan los peñascos	470
	claros arroyuelos;	
	y aquestos favores	
	y regalos tiernos,	
	pagó a Dios onrando	
	vn çiego bezerro <sup>156</sup> .	475

<sup>155</sup> El alimento al que se refiere fue el 'maná'. Está documentado en varias ocasiones en el *Antiguo Testamento*, sobre todo en el libro del *Éxodo* (16: 14, 16, 18, 20, 31,...).

Estaua con Dios  
 en aqueste tiempo,  
 pidiendo las tablas<sup>157</sup>,  
 Moysén, que oy tenemos;  
 bajólas escritas 480  
 y, viendo el suceso,  
 castigó con yra  
 su pecado feo;  
 lloraron su culpa  
 y Él, blando a sus ruegos, 485  
 alcanzó perdón  
 de Dios justiciero,  
 tal día como oy;  
 y a esta causa el pueblo  
 muestra su alegría 490  
 con bayles y juegos.

[9r] ALSINO. Pascua de perdones  
 celebralla quiero.

BARTOLA. Pues nos cupo parte:  
 todos baylaremos. 495

*Estando tañendo para baylar, entre Bato, alborotado.*

BATO. Troca en lágrimas el<sup>158</sup> canto  
 y vos, querida Ysabel<sup>159</sup>,

<sup>156</sup> En el mundo antiguo los becerros o toros se emplearon frecuentemente como representación de los dioses principales y se los adoraba bajo este símbolo. En Egipto los hebreos se habían familiarizado con la adoración de los bueyes Apis y Mnevis, que representaban a distintos dioses. En el *Éxodo* se dice que fue Aarón quien hizo la imagen de oro del becerro (*Éxodo* 32: 4). El contexto aclara que esta creación no representaba a un dios extranjero, sino a Yahveh, el Dios verdadero (*Éxodo* 32: 5).

<sup>157</sup> Las tablas mencionadas son las Tablas de la Ley que recibió Moisés directamente de manos de Yahveh, “escritas con su dedo”. Fueron una lista de órdenes o mandamientos que los israelitas debían respetar, fueron los conocidos Diez Mandamientos (*Éxodo* 20: 2-17).

<sup>158</sup> Se empezó a escribir una palabra que empezara por ‘l’ que fue tachada.

<sup>159</sup> Santa Isabel o Elisabet, del linaje de Aarón, prima de María, la Virgen, según el evangelio de Lucas (*Lucas* 1: 5-27; 1: 7, 1: 24; 1: 57), en cumplimiento de la promesa de Dios, en su vejez tuvo un hijo, Juan, el Bautista, que acabó siendo

- procurad llorar en él  
para q[ue] aliente entre tanto.
- YSABEL.                   ¿Ásete muerto el ganado?                   500
- BATO.                    Mucho más.
- YSABEL.   ¿Dio fuego el çielo  
en nuestro senbrado suelo?
- BATO.                    Más es que sienbra y ganado.
- YSABEL.                   ¿Murió mi esposo?
- BATO.    Más mal.
- BARTOLA.               ¿Qué decís? ¿Estás en vos?               505
- BATO.                    Aver ofendido a Dios  
es mal que no tiene ygual;  
Jerusalén se a turbado  
de aver visto a Zacarías<sup>160</sup>,  
que, entrando como otros días,               510  
a<sup>161</sup> hablar al Dios esperado,  
sin habla boluió a salir  
y, tan corrido y llorando,  
qu'el monte q[ue]da tenblando  
de auelle visto venir;                       515  
pecados del pueblo son  
y Dios en él los castiga  
que ingratitud desobriga  
al más brando corazón.

---

profeta. Como narra el evangelio de San Lucas (*Lucas* 1: 5), el Arcángel Gabriel se presentó a su esposo Zacarías anunciándole que sus súplicas referidas a cumplir sus deseos de maternidad habían sido escuchadas por Dios y estaba embarazada a pesar de su avanzada edad.

<sup>160</sup> Zacarías fue el padre de Juan el Bautista (*Lucas* 3: 2), un sacerdote perteneciente a la clase de Abías.

<sup>161</sup> Tras esta palabra se empezó a escribir otra que se tachó y no se puede leer.

- YSABEL.                   ¿Qué me as dicho? ¿Q[ue] el dolor 520  
de nueva tan ynpensada  
deja el alma atrauesada,  
vertiendo pena y temor?  
[9v]                   ¡Ay, piadoso Dios! ¿q[u']es esto?  
¿mis pecados castigays                   525  
en canas<sup>162</sup> con quien onrrays  
el pueblo en q[ue] le aueys puesto?  
¡Dime dónde está! ¿Q[u'] es d'él?  
Muera viendo su presençia  
y no tenga yo en su ausençia           530  
vida en daño tan cruel.  
¡En<sup>163</sup> casa de Zacarías  
pecados y biua quedo  
sin que me dé muerte el miedo!
- BARTOLA.                Señora...
- YSABEL.                   ¡Ay, amigas mías!                   535  
no ay gusto q[ue] satisfaga  
que en mi casa esté ençerrado  
algún oculto<sup>164</sup> pecado  
y que mi esposo lo paga.
- BATO.                    Aquí está ya. Y de pesar,               540  
de la vergüenza y enojos,  
trae los venerables ojos  
sin quererlos enseñar.

*Entra Zacarías, cubiertos los ojos, mostrando tristeza y llégase a él Ysabel.*

- YSABEL.                   Señor mío: ¿q[u' e]s aquesto           545  
de q[ue] nos hazeys testigos?  
A otros avéys hecho amigos  
de Dios. ¿Cómo así os a puesto?

<sup>162</sup> Se había iniciado el verso así: 'en un viejo' que fue tachado.

<sup>163</sup> Se inició el verso con una 'p' que fue tachada.

<sup>164</sup> Esta palabra, cuando se estaba escribiendo, hubo de ser repensada y reescrita: tras la 'l' se escribió 'papeg' que se borró y se terminó tal como la leemos.



	Onor de aquesta montaña, vejés jamás reprehendida, por cuya inculpable vida	550
	ver v[uest]ro castigo estraña; a esos pies me e de poner sin que d'ellos me desuie hasta q[u' e]l perdón enbíe	
[10r]	el que deuí de ofender y por si el pecado está, Zacarías, en los dos, yo hablaré y llorad vos: quiçá Dios se aplacará <sup>165</sup> .	555
	Así, Señor, os veáys entre los onbres del suelo haciendo estos montes çielo que tanto lo deseáys; así la Virgen qu' está	560
	de <i>ab [a]eterno</i> señalada por madre y esposa amada os dé el sí que esperáys ya; así miréys el pesebre lleno de heno y estrellas	565
	con lus por veros entre ellas y el çielo esté bien çelebre que dejéis el ser cruel, pues piadoso os an llamado, que a mí me auéys castigado	570
	pues muero viendo leal...	575
ZACARÍAS.	Aba...	
YSABEL.	Que no llore...	
ZACARÍAS.	Aba...	
YSABEL.	¿Cómo mostraré alegría	

<sup>165</sup> Tras este verso y después de haber escrito los tres siguientes, como si fuera a sustituirlos, escribió otros tres que puso al margen. No debió de gustarles y los tachó. No se pueden leer.

- si soys vos el alma mía  
y en tanta tristeza está?
- BATO. El juyçio a de perder. 580
- ALSINO. Par Dios, Bato, no lo dudo:  
uno loco y otro mudo;  
buenos amos vendré auer...
- FLORINDA. Dentro a mues amo lleuad:  
quiçá allá le entenderéys 585  
[10v] y algún remedio pondréys<sup>166</sup>  
a su reçia enfermedad.
- YSABEL. (Llorando muestra alegría [Aparte]  
y me mira y mira al cielo;  
que en mí está el daño, reçelo, 590  
veré la conçiencia mía  
y si en mí ay<sup>167</sup> culpa<sup>168</sup> la yra<sup>169</sup>,  
haré q[ue] suspenda el çielo.  
¡Ay, Dios! postrado en el suelo  
enterneçido<sup>170</sup> me mira). 595  
Mi señor: ¿qué azéys ansí?  
Venid donde descanséys.
- ZACARÍAS. Baba...
- YSABEL. ¿La mano q[ue]réys?  
Que mucho si el alma os di.
- BARTOLA. La piedad de Dios amada 600  
alegre tu corazón,  
pues, en día de perdón,  
ves tu casa castigada.

<sup>166</sup> En un primer momento se escribió 'drás', se tachó y añadió 'dreys'.

<sup>167</sup> Se inicia una palabra empezando por 'o', que será tachada.

<sup>168</sup> Se inicia una palabra que será tachada y que no podemos leer.

<sup>169</sup> Tras este verso se ha tachado uno completo que decía: "llorando apelaré al çielo".

<sup>170</sup> Se inicia el verso con la conjunción 'y' que será tachada.

- FLORINDA<sup>171</sup>.           Que nos vamos, me declara.
- ALSINO.                   Pues çese n[uest]ra alegría.           605
- YSABEL.                   ¡Ay María, prima mía,  
quién con vos se consolara!
- Vase Zacarías y Ysabel, lleuándolo de la mano.*
- ALSINO.                   Si él lo a podido escusar  
mal hiço de enmudeçer  
aguándonos el prazer           610  
que se enpeçaua a ordenar.  
La maldiçión me a alcanzado  
de quando dejistes vos:  
“malas Pascuas os dé Dios”;  
Ved qué presto me an llegado.   615
- [11r]                       En obrigaçión estamos  
de enmudeçer al momento.
- BATO.                     ¡Par Dios! que sos un jumento<sup>172</sup>.
- ALSINO.                   Pues, ¿qué azemos por los amos  
si sus males no sentimos...?   620  
O a lo menos, aprender:  
lengua muda es menester.
- FLORINDA.               Muchas bobadas te oymos.
- ALSINO.                   Echaré<sup>173</sup> sos esturmentos  
en adobo,<sup>174</sup> será bien           625  
hasta q[ue] nueuas nos den

<sup>171</sup> Es el tercer nombre que pone: en primer lugar se había escrito Alsi.; después Ysa. En último lugar la intervención se le adjudica a Florinda.

<sup>172</sup> *Jumento*: Mamífero doméstico solípedo, más pequeño que el caballo, mide como metro y medio de altura.

<sup>173</sup> Se inició el verso con ‘los esturmentos’ que tachó para situarla el final del verso.

<sup>174</sup> Tras esta palabra se escribió algo que fue tachado y no se puede leer.

si habla.

BARTOLA. Lindos intentos.

ALSINO. Yo me vo haçia el ganado  
que el sol enpieza a labar  
la su caraza en el mar. 630

FLORINDA. Yo vo a la fuente.

BARTOLA. Y yo al prado.

*Vanse todos y salen el Tienpo con ala en la cabeza, en los pies y en las manos, y con él la Ynorançia.*

TIENPO. No te admires, Ynorançia,  
de escucharme q[ue] mis fuerzas  
son bastantes a poner  
mouimiento en las estrellas; 635  
el Tienpo soy y conmigo,  
si a mi tardo paso buelas,  
podrás alcanzar a ver  
toda esta máquina exçelsa;  
pero, si conmigo as de yr, 640  
en nada, no te detengas,  
que no ay firmesa en la uida,  
ni ay tienpo en mí con firmesa,  
que solo biue en el Rey  
q[ue] sobre los reyes reyna; 645  
¿quién creyera uiendo Adán,  
en aquella antigua guerta,  
que no biuiera ynmortal  
con su mortal conpañera?  
y mira en quan breue tiempo 650  
mudé su gusto en tristeza.  
¿Quién creyó mirando el mundo  
lleno de tanta belleza,  
que llegara tienpo alguno 655  
en que anchara y pusiera  
los chapiteles de plomo

[11v]

	entre la menuda arena? Pues, al fin, corrí de modo que para que me creyeran aún no di tienpo a las aves	660
	para esconder las cabezas; al fin, tan lijero paso, que aun no sienten mi carrera, más porque se oluida el mundo que no por mi lijeresa.	665
YNORANÇIA.	Si biuo yo con los onbres, ¡que mucho q[ue] se diuertan! Pero, Tienpo, declárame: ¿qué tienpo es el q[ue] se llega, que miro el canpo vestido	670
	de otra alegre primauera? que ya sé q[ue] auéis quitado, desde el labrador al Çésar, (biuiendo yo con alguno, aunq[ue] en la muerte me dejan)	675
[12r]	el arado y la corona, ygualando sus cabezas, haziéndoles breue el tienpo con v[uest]ro reloj de arena.	
TIENPO.	Sabrás que se llegó el día <sup>175</sup> de aquella antigua promesa, deseada tantos tienpos de los antiguos profetas: conçibió Ysabel <sup>176</sup> estéril, bolé jo y seis meses llegan	680     685
	quando a visitarla viene	

<sup>175</sup> Hará referencia a la llegada de Juan, el Bautista, anunciada por los antiguos profetas (Isaías, Malaquías...), como precursora de la venida de Cristo. Juan será el encargado de bautizar al Mesías en el Jordán.

<sup>176</sup> Isabel (Elisabet): esposa del sacerdote Zacarías. Fue madre de Juan, el Bautista. A edad avanzada y siendo estéril, concibió y fue el ángel Gabriel quien se lo anunció a su esposo. Seis meses más tarde, la virgen María, con quien Isabel estaba emparentada, fue a visitarla tras comunicarle el mismo ángel la noticia de la concepción de Isabel.

- la Virgen pura y perfeta,  
que al dezir un sí sus labios  
se trujo el çielo a la tierra;  
naçe, al fin, Juan<sup>177</sup>, precursor      690  
del que rije las estrellas.
- YNORANÇIA.      En breue tienpo an pasado  
de nueve meses la cuenta.
- TIENPO.      Pasó volando, Ynorançia.
- YNORANÇIA.      No ay fiar en v[uest]ra priesa.      695
- TIENPO.      ¿Oyes estas alegrías?
- YNORANÇIA.      Sí.
- TIENPO.      Pues desató la lengua<sup>178</sup>  
a Zacarías el çielo.
- YNORANÇIA.      ¿Y darás tienpo a sus fiestas?
- TIENPO.      Sí, porq[ue] el Niño hermoso      700  
ya çircunçidallo van:  
trae las fiestas de la tierra,  
aduierte<sup>179</sup> porque los veas.

<sup>177</sup> Juan, el Bautista, ya referido más arriba, considerado el precursor de Jesucristo e hijo de Zacarías y de Isabel. Mientras Zacarías estaba cumpliendo sus funciones sacerdotales de quemar incienso en el templo, Gabriel le informó del nacimiento de un hijo y le dijo que lo llamara Juan. El ángel predijo que el niño estaría lleno del Espíritu Santo desde el vientre de su madre, y que saldría con el poder de Elías para "preparar al Señor un pueblo bien dispuesto". Era primo de Jesús y unos seis meses mayor que él.

<sup>178</sup> Cuando a Zacarías se le apareció el ángel Gabriel diciéndole que su mujer iba a dar a luz un hijo, este dudó de que fuera posible, dada la edad avanzada del matrimonio. Inmediatamente quedó mudo como castigo a su incredulidad y no recobró el habla hasta después de haber circuncidado al niño, dándole el nombre de Juan.

<sup>179</sup> Se inició el verso con otra palabra que fue tachada y no se puede leer.

*Salen con tanboril y flauta y sonajas y panderos, los q[ue] puedan,  
con un niño en brazos y Zacarías detrás.*

- CANTAN.                    *Çerca viene el día  
q[ue] ya el luzero,  
por ganar las albriçias<sup>180</sup>,  
naçe primero.*                    705
- FLORINDA.                *Nunca por el rojo Oriente  
sacó Febo la cabeça  
coronada de más rayos,  
beuiendo al alua las perlas  
como el niño q[ue] lleuamos.*                    710
- [12v]
- BARTOLA.                *Ved q[ue] llora, norabuena.*
- ALSINO.                    *No está en edad de cantar.*
- ZACARÍAS.                *Ya su bos el mundo espera:  
sea bendito el q[ue] le envía,  
pues ya biue en n[uest]ra tierra.*                    715
- ALSINO.                    *Harto avés estado mudo:  
no ay sino soltar la lengua.*
- ZACARÍAS.                *Guiad al tenplo.*
- FLORINDA.                *Cantad:                    720  
ro, ro, ro, ro.*
- ALSINO                    *Va de fiesta. Vanse.*
- TIENPO.                    *De tu inorançia saldrás  
que ya viene quien enseña,  
quien es camino y verdad,  
y sigura vida eterna.*                    725

<sup>180</sup> ‘Ganar alguien las albriçias’ es locución adverbial que significa “ser el primero en dar alguna buena noticia al interesado en ella.” (DR).

- YNORANÇIA.            ¡Par Dios, Tienpo, mucho andays!  
no puedo andar tan apriesa.
- TIENPO.                Con tiempo as de estar en todo  
pues que conmigo nauegas;  
boluió a su casa María,                730  
arca q[ue] a su Dios ençierra,  
y con su virjen esposo  
pasó seis meses en ella.  
Pregoné diesen tributo  
todos los reynos a Çésar,                735  
fuelo Josef a pagar,  
lleuó su esposa donzella,  
no alla posada en poblado...
- YNORANÇIA.            ¡Par Dios! q[u' e]s la noche rezia:  
copos caen de nieue pura,                740  
rayos echan las estrellas;  
vos, Tienpo, os aueys mudado,  
tened duelo de su pena.
- [13r] TIENPO.            Seis meses an ya pasado.
- YNORANÇIA.            ¡O, qué grande los demuestra                745  
la noche! ¡pareze día!
- TIENPO.                ¡Q[ué] mucho q[ue] resplandesca  
si ay tres soles en el çielo!

*Descúbrese en lo alto del carro tres soles distintos y vanse juntando de modo q[ue] se venga a haçer uno todos tres y cúbrese.*

q[ue] todos tres representan  
que ay tres personas distintas 750  
en la Trinidad eterna  
y un solo Dios verdadero,  
como allí ves que se çierran  
los tres soles en un sol.



YNORANÇIA. Marauilla eroyca y nueva. 755

CANTAN. “Gloria<sup>181</sup> sea Dios en el çielo  
y pas por sienpre a la tierra”.

YNORANÇIA. ¡Par Dios! q[u’ e]stoy enbobado,  
deteneos, mas...

TIENPO. Tarde acuerdas:  
treze días an pasado 760  
y ya por los montes suenan

*Suenan cascaueles y çençerros dentro.*

la jente de los tres reyes  
q[ue] adorar a Dios se llegan;  
ya se informan por los montes.

*Por lo alto Felnando, negro, con guitarra.*

FELNANDO. No ay zente na quesá tierras 765  
si sabemo aya en oriente;

traemo una turunbeta,  
vargan diabro lo brancos  
a donde andamo huienda,  
zentes amo aunq[u’ e]sa prieto 770  
cacazone para eya,  
si no quiere respondemo<sup>182</sup>  
cantando quiere mi buelba.

*Canta y vase.*

[13v] TIENPO. Ynorançia ¿te as dormido?

YNORANÇIA. Majino q[ue] si.

<sup>181</sup> Tras esta palabra se tachó: “y en el cielo”.

<sup>182</sup> Se tachó todo un verso que, aunque se puede leer, no tiene sentido: “cae estando me va utru ues”.

TIENPO.	Recuerda...	775
YNORANÇIA.	Agora çerré los ojos.  <i>Dentro ruido.</i>  “Mueran los infantes, mueran”.	
YNORANÇIA.	¡Válgame el Dios de Ysrael! ¿qué grita confusa es esta?	
TIENPO.	Por prender al <sup>183</sup> onbre Dios puesto q[ue] en vano lo intentan, van <sup>184</sup> matando quantos niños hallan dentro de Judea.	780
YNORANÇIA.	Si corro peligro yo...	
TIENPO.	Por ser simple, bien pudieras; allá va huyendo a Ejipto, en medio de las tinieblas, la Virjen con su querido, Dios de Dios, diuina esencia, y Ysabel por guarecer a su tierno ynfante, llega a este monte más piadoso qu’el rey q[ue] rije y gouierna.	785       790
	<i>Sale huyendo Ysabel con un niño en brazos y soldados tras ella.</i>	
YSABEL.	Anparadme, Dios piadoso y guardad esta ynosençia.	795
SOLDADO.	Llega aprisa, no se escape: y a entranbos los atrauiesa.	
YSABEL.	Sobrino, Dios, suspended	

<sup>183</sup> Tras esta palabra se escribió: “Rey”, que fue tachada.

<sup>184</sup> Se inició el verso con el verbo: “matan”, que fue tachado.

aquesta fiera soberbia;  
 vea el fruto desta planta                   800  
 si no es que os sirue tan tierna,  
 que gustando vos, Señor,  
 no mi voluntad sea hecha  
 sino la v[uest]ra, Dios mío.

[14r] SOLDADO.           Dale pues, que llegas çerca.           805

YSABEL.                   Quando no ay piedad en onbres,  
 pone Dios piedad en peñas.

*Ábrese una peña y mostrará dentro una cueva y éntrase dentro S<sup>ta</sup>.  
 Ysabel, y al llegar los soldados se çierra y q[ue]dan burlados.*

SOLDADO [1].           Tenea.

SOLDADO [2].                   No ay por donde azilla;

SOLDADO [1].           ¡O, pesar de la echizera!  
 No lo contemos a Erodes                   810  
 que ará romper esta çierra.   *Vanse.*

YNORANÇIA.           Ya, ¡par Dios! estoy cansado<sup>185</sup>  
 de uer tanto bien y ofensas;  
 aguardad que duerma un rato  
 para q[ue] seguiros pueda,                   815  
 que, según soys, me direys  
 que ya mil siglos se cuentan.

TIENPO.                   En tanto q[ue] as reposado,  
 aunque poco te paresca,  
 Erodes a Zacarías                   820  
 le a dado la muerte fiera  
 junto al altar, a pedradas,  
 porque a su hijo le niega,

<sup>185</sup> Tras este verso se observa, en el mss., otro que está tachado y no se puede leer.

- y Ysabel rindió la uida  
al criador en una cueva, 825  
donde a su dichoso hijo  
los ánjeles le sustentan;  
jente a procurallo viene  
q[ue] va bolando su çiençia  
y le preuiene guirnaldas 830  
del gran Jordán la ribera;  
de naciones diferentes  
vienen a oyr en su escuela,  
mostrando gusto en oylo,
- [14v] *Suenan alegrías dentro.*
- como sus bozes lo muestran; 835  
ven...; pues no quieres oylo,  
darás al mundo otra vuelta.
- YNORANÇIA. En casa de la maliçia  
majino q[ue] e de azer benta.
- Vanse los dos y salen Adaya, jitana y Eliazar, armenio<sup>186</sup>, Zelayo,  
negro, Josef, judío, todos en sus trajes, cantando.*
- ZELAYO. Como sa tan chiquititos 840  
no la podemos haya,  
azí no<sup>187</sup> Juan ondisa  
Zizucriso<sup>188</sup>.
- ADAYA. Da más gritos.
- JOSEF. ¿Cómo es posible q[ue] dé 845  
razón de nuestra escritura  
biuiendo en esta espesura  
donde rastro no se ve?

<sup>186</sup> Se le había hecho “jitano” que fue tachado, poniendo “armenio”.

<sup>187</sup> La palabra siguiente se inicia con ‘d’ que fue tachada.

<sup>188</sup> Son varios los estudios que se han realizado sobre el lenguaje peculiar de los negros en la literatura dramática del Siglo de Oro a los que remitimos.

- ZELAYO. No sabemo ¡ay!; la cuchamo  
y la negló, la entendemo:  
vela.
- JOSEF. ¿Dónde?
- ZELAYO. Non la uemo. 850  
Piensa q[u'e]sa aq[u' e]l eramo.
- ADAYA. Aq[u' e]l es...
- JOSEF. Él es, sin duda.
- ZELAYO. Cátala, non digo mí.
- ELIAZAR. Cantando le reçibí  
pues el día azello ayuda. 855
- Cantan.*
- Ayres bullidores,  
parleras aues,  
dalde<sup>189</sup> parabienes  
al sol q[ue] sale.*
- Sale por el monte San Juan Bautista, niño, con pieles.*
- JUAN. Dalde a Dios las alabanzas 860  
que a Dios se le deuen dar.
- JOSEF. Y a ti por Él se an de dar,  
pues d'Él nos das esperanzas.
- JUAN. Aperçebid los caminos 865  
que ya está Adán verdadero  
[15r] en la tierra echo cordero  
por n[uest]ro bien, aunque yndinos,  
Jacob con vestido ajeno,

<sup>189</sup> Se inicia el verso con una palabra que fue tachada y no se puede leer.

	que su madre se la dio, la bendición nos ganó	870
	porque está de glorias lleno; ya Esayas a cumplido su profecía: Ysrael vio la sentinela fiel	
	de Dauí; Él ba y le ha venido	875
	el mayoral que a buscar viene la oveja perdida <sup>190</sup> que en el mundo está escondida siendo Él quien la a de salvar;	
	ya a manifestarse enpieza	880
	aquel panal de Sansón, aquel cándido vellón con roçío la cabeza. Aduertid q[u'e]ste es aquel	
	a quien estauan postrados	885
	los animales alados que vio en visión Ezequiel; ya de Juda el çetro falta y, almada de alegrías,	
	ve su casa Malaquías:	890
	diuina hazaña y alta.	
ELIAZAR.	Enseñanos dónde está o creeremos q[ue] tú as sido el que dizes que ha venido y q[u'e]stá en la tierra ya.	895
[15v] JUAN.	No meresco desatar <sup>191</sup> su correa: yndigno soy. Su bos en el mundo soy: Él os tiene de saluar.	
JOSEF.	Pequeño niño gigante,	900

<sup>190</sup> Tras este verso se escribieron otros dos que, finalmente, fueron tachados: “Ilejóse fe de Raquel / que a darnos vida”.

<sup>191</sup> A mitad de la escritura de esta palabra se cambió de opinión: se pensaba escribir “descalzar” y se escribió “desatar” por lo que se tachó todo aquello que sobraba añadiendo lo que faltaba.

deklaradme si soys bos.

JUAN. Bolued y veréys a Dios  
porque su rostro os espante.

*Estando el Niño de rodillas en lo alto de un monte q[u'e]stará en el medio carro<sup>192</sup>; en el otro apareçerá un globo<sup>193</sup> grande el qual, abriéndose en cuatro partes se uerá dentro Xp[rist]o Niño, con tunicela, pintadas o bordadas todas las insignias de la paçión; en la mano un haz de espigas y a la redonda seis<sup>194</sup> manojitos pequeños, y en la otra, una espada pequeña, desnuda. Pondránse todos de rodillas.*

XPRISTO. ¡Primo mío!

JUAN. Gran señor:  
¡tan presto insignias de m[uer]te! 905  
pero Vos, como soys fuerte,  
no os sobresalta el rigor.

XPRISTO. En mi ábito me véys<sup>195</sup>  
y es bien, quando así me ofresca,  
que por v[uest]ro amor padescas, 910  
pues por mi amor padeçéys.

JUAN. Señor, Vos tenéys q[ue] dar  
y yo q[ue] e de reçibir,  
es mucha razón sufrir  
para poderos gozar; 915  
lo q[ue] yo daros podré  
es mi cabeza: esa está  
ofreçida a esos pies ya,

<sup>192</sup> La representación de los autos sacramentales tenía lugar en un tablado fijo al que se adosaban, según la época, dos o más medios carros que portaban los elementos escenográficos necesarios.

<sup>193</sup> Los globos celestiales se abrían y cerraban mediante tramoyas, descubriendo personajes y causando la admiración del público.

<sup>194</sup> Tras esta palabra se escribió algo que se tachó. No se puede leer.

<sup>195</sup> Tras este verso se escribió otro que fue tachado y decía: “y es razón que ofrezca”.

- [16r] que bien conozéys mi fe.  
 Esas insignias q[ue] os uen 920  
 dicen q[ue] soys umanado,  
 trigo virgen y senbrado  
 en tierra virjen también.  
 Bien se ue en Ella y en Vos  
 seguros, es bien nos cuadre, 925  
 q[ue] basta tener tal madre  
 a no ser quien soys ¡por Dios!  
 y quien llegándoos a uer  
 para vella, no camina,  
 que madre q[u'e]s tan diuina, 930  
 hijo Dios a de tener;  
 pues, mortales, si ella es tal  
 que Dios la tiene por madre,  
 ¿que tal uendrá a ser el Padre?  
 fuerza es no tener ygual, 935  
 que no es de tierra su ser;  
 bien se uerá, Niño, en Vos  
 q[ue] para azer hijo Dios,  
 onbre no lo pudo azer.
- ELIAZAR. Vos, que sustento ofreçéys, 940  
 sin duda le podéys dar  
 y, con vérosle mostrar,  
 fértil el año hazéis.
- XPRISTO. De ualde dárosle quiero  
 y os podrá satisfaçer, 945  
 pero advertid al comer  
 que tanbién soy justiçiero,  
 q[ue]<sup>196</sup> si llegáys con maliçia  
 en lugar de eterna uida,  
 veréys, junto a la comida, 950  
 la espada de mi justiçia.
- [16v] JUAN. ¡O, amante el más verdadero!

<sup>196</sup> Se inicia el verso con alguna palabra que fue tachada y no se puede leer.



- XPRISTO. Vos, imitador más fiel.
- JUAN. Vos, el verdadero Abel<sup>197</sup>.
- XPRISTO. Y vos, la bos del cordero. 955
- JUAN. Vos, quien nos a de saluar.
- XPRISTO. Vos, mi amigo.
- JUAN. Sí, lo soy;  
bien puedo deçir desde oy  
que no ay más q[ue] desear.
- JOSEF. V[uest]ro gusto, Juan, nos toca 960  
y auemos de celebrar  
el q[ue] nos a de alcanzar  
y el q[ue] se ue en v[uest]ra boca.
- ELIAZAR. Todos las almas os damos  
aunq[ue] daros lo q[u' e]s v[uest]ro, 965  
pero no ay en poder n[uest]ro  
cosa nuestra q[ue] ofrezcamos.
- ZELAYO. Lo neglo si no lo mío  
que su sermón escuchamo,  
hasta la anima le damo 970  
mas e branca q[ue] agua en río<sup>198</sup>.
- ADAY [SIC] Sus ojos están diçiendo  
q[ue] le obedece por Dios.
- ELIAZAR. Baylemos de dos en dos  
porque los vamos siguiendo. 975

*Danzan.*

<sup>197</sup> Segundo hijo de Adán. Abel, tipifica la “sangre inocente” (*Mateo* 23: 35), al haber sido asesinado a causa de envidia por su hermano Caín.

<sup>198</sup> La confusión entre /l/ y /r/ y la aspiración de la /s/ a final de sílaba y de palabra se utilizan para dar un toque rústico en el habla del personaje.

JOSEF.                      Ya se diuiden los dos  
y vos, insigne çiudad<sup>199</sup>,  
recibid la voluntad  
porque os parescáys a Dios.                      979

*Éntranse dándose fin.*

[Rúbrica].

Debajo de la correçión de la S[an]ta Madre Yglesia y de sus fieles  
[17r] ministros a cuya censura me sujeto. En Sevilla, a 7 de mayo de  
1610 a[ño]s. Diego Villegas [firma y rúbrica, tachadas].

<sup>199</sup> Se había escrito, en un primer momento: “ejemplo de lealtad” que fue tachado y sustituido por la frase que queda en el texto. Debe de referirse a la ciudad de Sevilla dado que se representó en ella. Pero es una fórmula válida para cualquier ciudad en que se representara.