

Diablotexto *Digital*



Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario, Pieza Quinientista Anónima e Inédita.
Edición y Estudio

*Performance Acted at the Holy Church of Seville by Pedro Ramos, notary. A
Fifteenth-century Anonymous Unpublished Play. An Edition and Study.*

MERCEDES DE LOS REYES PEÑA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Resumen: Edición crítica y estudio de la pieza inédita *Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario* (The Hispanic Society of America, Ms. B2603, fols. 39v-48r) con el objetivo de su incorporación al Patrimonio Teatral Quinientista Español.

Palabras clave: Teatro religioso quinientista, nacimiento de Cristo, pieza inédita, anonimia, tema y personajes alegóricos, escritura en prosa.

Abstract: A critical edition and study of the unpublished play *Performance acted at the Holy Church of Seville by Pedro Ramos, notary* (The Hispanic Society of America, Ms. B2603, fols. 39v-48r) so as to incorporate it to the corpus of fifteen-century Spanish drama.

Key words: Fifteenth-century religious drama, birth of Christ, unpublished play, anonymity, allegorical subject and characters, prose writing.



En el intento de recuperar piezas inéditas olvidadas de la segunda mitad del Quinientos, constante en mis investigaciones teatrales, dedico el presente trabajo a la edición crítica de la *Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario* (The Hispanic Society of America, Ms. B2603, fols. 39v-48r), de cuya presentación y primer acercamiento, en unión con sus dos compañeras de repertorio (la *Representación del nacimiento del Hijo de Dios Humanado*, fols. 3r-19r, y la *Representación del Nacimiento de Cristo Jesús Salvador Nuestro*, fols. 25r-36r)¹ me ocupé hace ya algunos años (Reyes Peña, 2005). Respecto a su cronología, sin poseer datación concreta, según indicaba en 2005, esta representación, junto a sus dos compañeras, podría situarse en un arco temporal comprendido entre 1540 y 1570².

En cuanto al manuscrito que la ha conservado junto a las otras dos, si bien en cuadernillos separados, coincidíamos con Regueiro y Reichenberger, cuando al describirlo en su *Catálogo*, afirmaban que, aunque la mano que las escribe no es la de un copista profesional, no se podía determinar si eran autógrafas (Regueiro y Reichenberger, 1984: II, 740). Sin embargo, la limpieza en la ejecución; la intercalación de términos y versos olvidados; las tachaduras y correcciones que generalmente mejoran el texto; las repeticiones de palabras en la cadena escrita por evidente descuido o distracción que no se corrigen; las

¹ The Hispanic Society of America (en adelante, HSA), Ms. B2603, con. foliación moderna. Para referirme a ellas de forma abreviada, emplearé las abreviaturas *Repres Nac Hijo Dios*, *Repres Nac Cristo* y *Repres Iglesia Sevilla* o los números romanos correspondientes al orden en el que aparecen en el ms. (I, II y III, respectivamente) El fol. 1r del citado manuscrito contiene una lista de figuras que responde a la segunda representación y el fol. 39r una especie de poema en cuanto a su disposición gráfica de 8 versos, que podrían reducirse a un cuarteto de tres versos endecasílabos y uno dodecasílabo, con rima abrazada (los dos primeros versos tienen sentido y su contenido aparece con variantes y en forma de prosa en el primer parlamento de la segunda representación; los dos últimos versos, en cambio, ni tienen sentido ni se hallan en ninguna de las tres piezas. En su catalogación, bajo el marbete de «[Representaciones sacramentales]», J. M. Regueiro y A. G. Reichenberger describen detalladamente el manuscrito que las contiene (*A Catalogue...*, 1984, vol. II, p. 740) y en las entradas correspondientes a cada una de las obras indican su extensión aproximada en número de líneas (981 [I]; 707 [II]; y 461 [III]) y transcriben el comienzo y el final de las partes en las que se encuentran fragmentadas (*A Catalogue...*, 1984, vol. II, pp. 648-652 [I] y 644-647 [II] y vol. I, pp. 389-391 [III]). Me complace agradecer al Patronato de «The Hispanic Society of America» el permiso concedido para el estudio y publicación de estas obras, así como el envío de una copia microfilmada que me ha permitido su lectura (Reyes Peña, 2005, p. 319, nota 2).

² Para la justificación de dichas fechas y el contexto de representación de las piezas, Reyes Peña, 2005, pp. 324-333 y 339-340.



palabras y los pasajes deturpados; los versos dispuestos en forma de prosa; y algún espacio que se deja en blanco en una línea escrita por falta de entendimiento en lo trasladado o por su ausencia en un texto anterior permitían pensar que estábamos ante copias. Además, el frecuente seseo —y en algunos casos ceceo— en las dos primeras piezas frente a su evidente menor presencia en la tercera y las diferencias existentes entre ellas, a pesar del mayor parecido en algunos aspectos entre las dos primeras, eran datos igualmente en favor de esta suposición³. En cuanto al tipo de letra, podríamos precisar que se trata de una escritura híbrida en la que se mezclan formas gráficas de la tradición humanística (bastarda italiana) con reminiscencias de la tradición gótica cursiva (procesal castellana), situada cronológicamente entre mediados del XVI y principios del XVII (véanse Láms. I, II y III)⁴. Por lo tanto, en un marco temporal que no desdice la datación propuesta para el manuscrito por La Barrera, su primer catalogador: “hacia finales del segundo tercio del siglo XVI”. La lengua empleada apoya también esa datación para las obras, pues pertenece al siglo XVI, con algunas formas propias de su primera mitad⁵.

Respecto a la autoría de la pieza que nos ocupa —*Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario*—, parte de la crítica ha propuesto para ella, así como para las otras dos, el nombre que figura en la que estudiamos: “Pedro Ramos, notario”, que descartamos en 2005, sugiriendo la posibilidad de que incluso no fuera el autor de ella, sino el encargado de su representación en la catedral de Sevilla (Reyes Peña, 2005: 328-329 y 334). Mis investigaciones actuales sobre la obra dramática de Francisco Galeas (1567-1614), fraile cartujo sevillano que profesó, en 1590, en el Monasterio de Santa María de las Cuevas, ubicado extramuros de la ciudad hispalense, me han

³ Para mayores precisiones a este pasaje: Reyes Peña, 2005, p. 328.

⁴ Agradezco a la Dra. D.^a M.^a del Carmen del Camino (Catedrática de Ciencias y Técnicas Historiográficas de la Universidad de Sevilla) su información sobre el tipo de escritura del manuscrito.

⁵ Continúo agradeciendo a mi fallecido compañero el Dr. D. Manuel Ariza Viguera la amabilidad mostrada en la lectura de las obras y la información suministrada sobre la datación de la lengua en la que están escritas. Para él, podría situarse en una franja temporal que iría de 1520 a 1560. La fluctuación es muy frecuente en las tres piezas, afectando a la grafía y a los distintos niveles del signo lingüístico.



permitido hallar la segunda de las tres piezas de nuestro manuscrito, *Representación del Nacimiento de Cristo Jesús Salvador Nuestro*, bajo su autoría (Reyes Peña, 2017 y 2021). Sin embargo, la cronología del autor y las características que presenta impiden atribuírsela, suponiendo que debió recogerla de una tradición anterior en la que situamos la nuestra, pues conviene recordar que el concepto de autoría no tenía entonces la significación de propiedad intelectual absoluta que fue adquiriendo en épocas posteriores, ni la consideración que entonces poseía el concepto de imitación era la misma que hoy.

Tras esta rápida presentación, realizada más pormenorizadamente en 2005 junto a las otras dos piezas contenidas en el manuscrito, me centraré en el objeto del presente artículo: su edición crítica, que permitirá incorporarla al Patrimonio Teatral Quinientista, y su estudio, abordando aspectos tales como Contenido; Personajes; Vehículo expresivo y Extensión; Estructura; Género y Finalidad; Teatralidad y Puesta en escena, apartados que desarrollaré, teniendo como base lo ya avanzado en 2005.

EDICIÓN CRÍTICA

CRITERIOS DE EDICIÓN

Para facilitar la lectura, de acuerdo con la tendencia de la actual crítica filológica que postula la máxima modernización posible en la edición de textos antiguos, respetando siempre la lengua de la época en los tres niveles del signo lingüístico, desarrollo las abreviaturas y las elisiones vocálicas sin advertirlo; sigo las normas vigentes en la puntuación, acentuación, empleo de las letras mayúsculas y separación de palabras, conservando las contracciones frecuentes de la época (*deste, della, dese...*); modernizo grafías antiguas (sustituyo la grafía *x* por *j*; las grafías *i* por *j* cuando su valor es consonántico; *jh* por *j*, *ph* por *f*, *th* por *t*; escribo con *h*- el verbo *haber*, así como otros términos que modernamente la requieren; acomodo la *b* y la *v* a las exigencias actuales; sustituyo la *ç* por *c* y la *z* por *c*, cuando este es su valor; reproduzco como simple la doble *r* inicial y tras *l* y *n*, simplifico las consonantes geminadas como *ll*, etc.); transcribo la vocal *i* larga [j]



por *i*, y la grafía *u* por *v*, cuando tiene valor consonántico, y *v* por *u*, cuando su valor es vocálico; y respeto las vacilaciones frecuentes en la época.

TEXTO

Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario. Entran Santidad, Hipocresía, Soberbia, Gula, Templanza, Humildad.

Entran Santidad y Hiproquesía, y dice Hiproquesi[a].

HIPOCRESÍA⁶.- ¡Ah, señora! ¡Ah, señora!

SANTIDAD.- ¿Qué me quieres? ¿Qué me quieres, Hipocresía? ¡Vete con Dios!

HIPOCRESÍA.- Santidad, ¿qué has visto en mí que tanto te desagrada?; que no solo no quieres amarme, sino que, siendo quien eres, hayas llegado aborrecerme, pues no es cosa dina de ti la enemistad. ¿Cómo la guardas contra mí que tan amigo te soy y que tanto procuro parecerte?

SANTIDAD.- Hiproquesía, delicadamente has preguntado y en una palabra te respondo que, si como procuras de parecerme, así trabajases por imitarme, muy pocas barajas⁷ se hallarían entre ti y mí; mas como tu fin principal es querer parecer bueno siendo malo, lo cual es muy ajeno de mi condición, no⁸ podemos estar conformes.

HIPOCRESÍA.- ¿Malo soy, Santidad? ¿Tú no sabes mis ayunos y mi rezar de rodillas, y mi hábito y mis palabras honestas, mis ojos bajos y humildes, y mi buen ejemplo? Veamos, ¿no ha de resplandecer de tal manera nuestra lumbre

⁶ Dadas las distintas formas de escritura del término *Hipocresía*, lo desarrollo en su forma actual en las adscripciones del parlamento, donde aparece abreviado: *hi* o *hip*

⁷ *barajas*, *baraja*: “En lenguaje antiguo castellano, significa confusión, riña, pendencia, contienda, cuestión, cual suele haber en las reyertas de unos con otros” (*Aut.*).

⁸ El adverbio *no* interlineado y con una señal para introducirlo en el sitio debido (fol. 39v).



que se⁹ vean nuestras buenas obras? ¿Qué es lo que dices? ¿Por qué me condenas?

SANTIDAD.- Mira, Hiproquesía, yo no condeno tus buenas obras, pero condénote a ti que eres tan perverso que pierde su valor lo que de su género es bueno por tenerlo tú.

HIPOCRESÍA.- Veamos, ¿tú no haces las mismas obras que yo¹⁰?

SANTIDAD.- Sí que las hago y otras muchas que tú no sabes.

HIPOCRESÍA.- Veamos, ¿qué diferencia hay de mis obras a las tuyas?

SANTIDAD.- Yo lo diré. Si edificases una casa en que quisieses vivir, ¿edificarla hías¹¹ sobre la has¹² de la tierra, que a tres días se te cayese encima, o sacarías el cimiento dende¹³ el abismo para que pudiese¹⁴ permanecer?

HIPOCRESÍA.- Eso respondido se está, que ninguno habría tan loco que sin simiento¹⁵ edificase.

SANTIDAD.- Pues entiende, Hiprocresía, que el fundamento de todas las buenas obras es fe y caridad y sobre aquestas edifico yo y, como todo lo que tú haces solamente¹⁶ se funda sobre el aplauso y fausto del mundo para que sea visto y loado de los hombres, como le falta el verdadero fundamento es todo vano y de vana¹⁷ seguridad.

HIPOCRESÍA.- Luego, ¿malo es lo que hago?

SANTIDAD.- No es sino bueno y tú eres el malo.

HIPOCRESÍA.- ¿Cómo se sufre malo y bueno en un mesmo¹⁸ sujeto? El árbol bueno buenos frutos hace y el malo, malos. Si yo de mi natío¹⁹ soy malo, ¿cómo doy buenos frutos? Respóndeme a esto.

⁹ El pronombre se interlineado (fol. 39v).

¹⁰ Tras el término yo aparece tachado *hago* (fol. 40r).

¹¹ *hías*: 'habías'.

¹² *has*: 'faz', con evidente seseo.

¹³ *dende*: 'desde'.

¹⁴ *pudiese*: *pudieses* en el ms., que he corregido *ad sensum* (fol. 40r).

¹⁵ *simiento*: 'cimiento', seseo.

¹⁶ Tras esta palabra se tacha *te fundas* (fol. 40r).

¹⁷ Tras *vana* se tacha *dignidad* (fol. 40r).

¹⁸ Interlineado *mesmo* (fol. 40r).

¹⁹ *natío*: "lo mismo que nacimiento" (*Aut.*).



SANTIDAD.- ¡Oh, Hipocresía, cómo descubres quién eres en querer con tan buenos colores encubrir tus maldades²⁰! Verdad es que el buen árbol da buenos frutos, pero no pienses que son buenos frutos los que solamente los son a los ojos de los hombres, sino aquellos que también son buenos delante los ojos del Señor, que conoce la raíz de do²¹ sale, que es el corazón, y, pues tienes tan mal entendida esta verdad que quieres con color de ella ser tenido por bueno siendo malo, yo te probaré quién eres con las mismas cosas naturales, de que²² quedes confundido.

HIPOCRESÍA.- ¡Ea, veamos!

SANTIDAD.- Dime, ¿la rosa con toda su hermosura no sale de las espinas? ¿El escorpión puesto sobre la herida no saca la ponzoña que echó? ¿Con los pelos del perro rabioso no se curan sus mordeduras? ¿La cabeza de la víbora para cierta enfermedad no es medicina? ¿Nunca has visto de buenos padres mal hijo y buen hijo de malos padres? Al avariento ordinariamente le sucede un pródigo y al²³ pródigo el²⁴ avariento. ¿En qué estamos gastando tiempo? ¿Tú no sabes de ti quién eres? Si Dios permitiese que así se viese tu corazón como se ven tus obras, ¿quién habría que no huyese de ti? Alabas la caridad y eres avaro; estás hasta los ojos de arrogancia y engrandesces la humildad; predicas la limosna y buscas tus provechos; dices que es malo hurtar y tú no quitas a nadie la capa, sino la honra y la fama; tratas grandemente del propio menosprecio y quieres ser acatado de todos; y lo que peor es que te vendes a los hombres por el precio de mi valor, habiendo tanto de ti a mí como como hay del cielo a la tierra, de lo vivo a lo pintado, de la²⁵ lus²⁶ a las tinieblas.

HIPOCRESÍA.- Santidad, crudelísimamente te has habido conmigo. No pareces sino verdugo que has querido dar mil vueltas a los garrotes para apretarme.

²⁰ *maldades*: un pequeño doblez en la esquina superior de folio, impide la lectura de la grafía -s final del término en la digitalización utilizada, que he restituido en la edición (fol. 40v).

²¹ *do*: 'donde'.

²² *de que*: 'para que' con valor final.

²³ El ms. *el* (fol. 40v).

²⁴ El ms. *al* (fol. 40v).

²⁵ El ms. *las* (fol. 41r).

²⁶ *lus*: seseo.



SANTIDAD.- Mira, Hipocresía, si mis palabras te enojaron, mi intención no quiso enojarte sino emendarte.

HIPOCRESÍA.- ¿De qué me tengo de emendar? ¿Qué quieres? ¿Que robe públicamente? ¿Que sea deshonesto y profano? ¿Que se alboroten y escandalicen los pueblos con mi mal ejemplo? ¿Que venga descubiertamente mis injurias y maltrate a unos y quite la vida a otros? ¿Quieres esto?

SANTIDAD.- No quiero tal, porque los que eso hacen muy peores son que no tú²⁷, y no hay ley humana tan mal ordenada ni alcalde de tan poco saber que a los tales no los condene.

HIPOCRESÍA.- Pues, ¿qué es lo que quieres?

SANTIDAD.- Lo que quiero es que de tal manera resplandezcan tus buenas obras que primero hayan hecho reseña de sí con fe y caridad en las plazas de tu corazón y que no seas como verdaderamente monstruo²⁸ en naturaleza, que tienes de fuera una mano de hombre que usas²⁹ virtuosamente y de dentro otra de gato rascañador³⁰, y tienes un pie exterior de caballo, animal provechoso y para trabajo, y otro interior de oso perjudicial y desaprovechado.

HIPOCRESÍA.- ¿Tienes más que decir, Santidad? ¿Monstro soy yo? ¡Qué te parece! Yo te prometo de me hacer pagado³¹ de ti.

SANTIDAD.- ¡Oye acá, Hipocresía! ¡Oye acá!

HIPOCRESÍA.- No quiero oírte.

SANTIDAD.- ¡Oh, virtud, infelicísima suerte te cupo en este mundo! En tratando la virtud, se sigue el aborrecimiento. Hipocresía me amenazó. Sobre siguro que no quede yo sin castigo, pero venga lo que viniere por aquí me hallará.

²⁷ *que no tú*: con el sentido de 'cual tú no eres', es decir, 'son peores que tú'. Para ello, habría bastado suprimir el adverbio de negación *no*; sin embargo, he preferido respetar la lectura del ms. (fol. 41r).

²⁸ Un pequeño doblez del folio en su esquina inferior derecha impide la lectura de la última grafía del término (-o), que he restituido (fol. 41r).

²⁹ *usas*: en el ms. *usa* (fol. 41v).

³⁰ *rascañador*: 'arañador', que rasguña. *Rasguñar*: "arañar o rascar con las uñas o con algún instrumento cortante una cosa, especialmente el cuero" (Martín Alonso).

³¹ *me hacer pagado de ti*: es decir, 'corresponderte en la misma medida'.



SEGUNDA LECCIÓN

Aquí puede entrar una danza de serranas o gitanas.

*Hipocresía y Soberbia. Dice la Soberbia*³².

SOBERBIA.- Hipocresía, cuenta por estenso el negocio que has comenzado, que no debe ser de poca importancia, pues sobre él has querido³³ comunicarme.

HIPOCRESÍA.- Sabes, señora, ¿qué tanto importa? Que, si en ello no pones remedio digno de ti, corre peligro el valor de tu auturidad³⁴.

SOBERBIA.- ¿En quién pudo caber tan grande locura que tiene ese atrevimiento para enojarme? Dilo, Hipocresía, no lo dilates, si no quieres que reviente de pasión.

Aquí entra la Gula.

GULA.- ¡Ah, señora Soberbia! ¡Ah, señora Soberbia!

HIPOCRESÍA.- ¿Y de veras lo toma?

SOBERBIA.- ¿Quién llama?³⁵

GULA.- Yo, señora.

SOBERBIA.- ¿Quién eres tú?

GULA.- ¿Quién só yo? Yo, señora.

SOBERBIA.- Di quién eres.

GULA.- La Gula.

SOBERBIA.- ¿Qué quieres?

GULA.- ¿Qué quiero? ¿Ya no lo sabe su merced?

³² Tachado *ypocresía* y encima se escribe *sobervia* (fol. 41v).

³³ El ms. *quesido* (fol. 41v).

³⁴ *auturidad*: 'autoridad'.

³⁵ Desde la intervención siguiente hasta la de *SOBERVIA*.- *Prosigue*, *Ypocresía*, inclusive, las adscripciones de los parlamentos y sus respectivos textos se escriben a renglón seguido, indicando las separaciones con rayas inclinadas (fol. 42r).



SOBERBIA.- Déjame, que ahí te quedo muy bien de cenar.

GULA.- ¡Ansí quiera Dios!

SOBERBIA.- Prosigue, Hipocresía.

HIPOCRESÍA.- Señora, ¿conoces a Santidad?

SOBERBIA.- A Santidad no la conozco, pero oído la he nombrar y, si mal no me acuerdo, es una virtud a quien tú quieres algo parecer y es a mí enemiga capital, y, si a las manos la hubiese, yo le daría a entender quién yo soy.

HIPOCRESÍA.- Señora, Santidad, la que entendiste...

Aquí torna a entrar la Gula.

GULA.- ¿Ansí, señora Soberbia, “¡muy buena cena te dejo!”, y al mejor tiempo quédase el hombre del agalla³⁶.

SOBERBIA.- ¿Qué te falta?

GULA.- Que no sobró nada³⁷.

SOBERBIA.- ¿Pues a no sobrar llamas faltar?

GULA.- Sí, señora, que lo que sobra es lo que harta³⁸.

SOBERBIA.- ¡Calla agora! Prosigue, Hipocresía.

HIPOCRESÍA.- Señora, Santidad, la que entendiste, ha pocos días que se vido conmigo y fue tan grande el maltratamiento³⁹ que me hizo y el menosprecio que⁴⁰ de ti los que te seguimos⁴¹ tenemos que, sin tener otro remedio sino el que⁴² agora de ti espero, con gran vergüença⁴³ me aparté della.

SOBERBIA.- Por cierto, gana me da de reír de la vanidad de esa pobrecilla. ¿Cómo? ¿Qué no tiene entendido lo que puedo? ¿No sabe que nadie me la hizo que no me la pagase?

³⁶ *quédase el hombre del agalla*: proverbio que se emplea “cuando uno se queda asido, o preso, o frustrado de su pretensión” (Cov. s. v. *agalla*).

³⁷ El nombre del personaje y su réplica se escribe a continuación de la réplica anterior en la misma línea (fol. 42r).

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ En el ms., tras este término aparece tachado *y el me* (fol. 42v).

⁴⁰ En el ms., tras este término aparece tachado *tuvo* (fol. 42v).

⁴¹ En el ms., tras este término aparece tachado *los que te seguimos* (fol. 42v).

⁴² En el ms., tras este término aparece tachado *de* (fol. 42v).

⁴³ El ms. *verguença* (fol. 42v).



GULA.- Hipocresía, ¿a eso veniste acá? ¡Bien librados estamos!

SOBERBIA.- ¿Qué has? ¿De qué te quejas? ¡Aún la comida tienes entre las manos!

GULA.- ¿Y tengo de aguardar a que se me acabe?

SOBERBIA.- Pues, ¿qué quieres hacer?

GULA.- Proveer lo que, lo que hombre ha de comer⁴⁴.

SOBERBIA.- ¿Para cuándo?

GULA.- Para mañana.

SOBERBIA.- ¿Tan temprano?

GULA.- Así conviene, que quien mal ha yantar, tarde lo vaya a buscar⁴⁵.

SOBERBIA.- ¡Ora, sus, toma, vete de ahí!

GULA.- Poco dinero es este.

SOBERBIA.- ¿Poco dinero es dos ducados?

GULA.- Muy poco.

SOBERBIA.- ¿Qué piensas comprar?

GULA.- Más brevemente le respondiera si su merced me preguntara qué es lo que no había de comprar.

SOBERBIA.- Pues, ¿qué es lo que no has de mercar?

GULA.- Que lo que no fuere de comer.

SOBERBIA.- ¿Qué todo lo que es de comer has de mercar?

GULA.- Así lo entiendo hacer.

SOBERBIA.- Para tanto, es poco dinero lo que te di. ¡Toma, vete de ahí!

GULA.- ¡Agora, ha! ¡Beso las manos de su merced!

SOBERBIA.- Veamos, Hpocresía. ¿Sabes dónde hallaríamos a Santidad?

HIPOCRESÍA.- Sí, señora, vente conmigo, que yo te la porné en las manos.

SOBERBIA.- Pues yo te doy mi palabra, como quien soy, de hacerle un castigo que para siempre se acuerde de mí. ¡Suso!. Guía, Hipocresía.

⁴⁴ Desde esta réplica hasta la última intervención de Gula, inclusive, en este fragmento, no siempre se cambia de línea para escribir la réplica siguiente (42v-43r).

⁴⁵ *quien mal ha yantar, tarde lo vaya a buscar*: variante de los refranes “Quien mal quiere cenar, a la noche lo va a buscar” o “Quien mal quisiere cenar, de noche lo vaya a buscar” (Gonzalo Correas (1627), ed. 2000, p. 685, núm. 445).



TERCERA LECCIÓN

Aquí otra de gitanas o serranas.

Hipocresía, Soberbia y Gula.

HIPOCRESÍA.- Señora, este es el lugar donde Santidad ordinariamente suele residir y aquí la habemos de hallar.

SOBERBIA.- ¿Aquí? ¿Qué es lo que dices, Hipocresía? Uno de los más insignes lugares de todo mi reino es este do agora estamos y tengo en él servidores de quien soy grandemente estimada.

HIPOCRESÍA.- Señora, yo no contradigo que no puedas tener aquí muchos que te sigan, pero afirmo que en este lugar me he visto con Santidad y, si agora aquí no está, a lo menos aquí debería de estar.

SOBERBIA.- ¡Hipocresía, cata que me admiras! ¿Quién hizo a una mi reino en el de Santidad? ¿Quién halló juntos jamás los lobos con los corderos? ¿Las ovejas con los tigres y leones quién los vido?

HIPOCRESÍA.- ¿De eso te admiras, señora? Pues no te admires, que así es, que en la vida presente estamos todos como los peces en la mar, los buenos entre los malos, los soberbios entre los humildes y los justos entre los injustos.

GULA.- ¿Acabas ya, Hipocresía?⁴⁶

HIPOCRESÍA.- ¿Por qué lo dices?

GULA.- Porque ha una hora que no come hombre y estaios ahí en chufletas⁴⁷.

HIPOCRESÍA.- ¿Por horas comes?

GULA.- Y aun se me hace tarde.

HIPOCRESÍA.- Luego, ¿poco tiempo dejas de comer?

GULA.- Antes nunca paro.

HIPOCRESÍA.- ¿Y comes siempre con gana?

⁴⁶ Desde esta réplica hasta la penúltima línea de esta "Tercera lección", no siempre se cambia de línea para escribir la réplica siguiente (fols. 43v-44r).

⁴⁷ *chufletas, chufleta*: "palabra, dicho o razón burlesca de poca substancia, vana y de zumba" (*Aut.*).



GULA.- No tengo cuenta con eso.

HIPOCRESÍA.- Mal guardas las reglas de medicina.

GULA.- Guardaldas vos, que bien comeréis.

SOBERBIA.- ¡Ea, acabemos!

HIPOCRESÍA.- Señora, yo quiero ir en busca de Santidad, pero justo será advertir a la Gula de lo que ha de hacer.

SOBERBIA.- Bien me parece.

HIPOCRESÍA.- Mira, hermano, aquí verná conmigo una mujer y, cuando tú vieres a Soberbia, tu señora, que va contra ella, échale mano y, si se defendiere, ande la buena puñada.

GULA.- Mira, Hipocresía, no me metas en nada de eso, que yo no nací para matar a nadie.

HIPOCRESÍA.- Pues, ¿para qué eres bueno? ¿Para comer y beber?

GULA.- Y vos ¿no coméis y bebéis?

HIPOCRESÍA.- Sí, pero con orden y a sus tiempos.

GULA.- ¿Con orden y a sus tiempos? ¡Aosadas⁴⁸ que más de una vez⁴⁹ habéis vos comido conmigo!

HIPOCRESÍA.- ¿Yo contigo?

GULA.- Tú conmigo, y entiende aqueste primor⁵⁰, que los perdidos tragones, destemplados comilones, son de mi reino el menor. Entre gentes muy regladas y ordenadas según humana prudencia, soy señor y hago gran residencia, porque es mi reino el mayor. ¿Quieres ver qué convites y banquetes en casas muy consertadas⁵¹ principales he ordenado –que por ello han quedado muy muchos en hospitales– en mesas de regalados, de graves y de santones que parece se sustentan sin comer? Allí suelo yo poner mis industrias e invenciones con que

⁴⁸ *Aosadas*: “es un término muy usado para asegurar y esperar de cierto una cosa, y vale tanto como osaría yo apostar” (Cov.).

⁴⁹ *ves*: seseo.

⁵⁰ *primor*: “destreza, habilidad, esmero o excelencia en hacer u decir alguna cosa” (Aut.).

⁵¹ *casas muy consertadas*: ‘muy medidas, ajustadas, que viven con orden y concierto’ (Aut.), con evidente seseo en *consertadas*.



les hago hacer al comer mil cedebones⁵². Los que muy mucho se estrechan⁵³, en un convite lo pagan con su daño, porque en él gastan y tragan lo que escotan⁵⁴ todo el año.

SOBERBIA.- ¡Ea!, si quieres, acaba. Y tú, Hpocresía, ve adonde has de ir, que yo aparejaré la prisión donde pongamos a Santidad.

HIPOCRESÍA.- Ya voy a traerla.

SOBERBIA.- Gula, llégate a una parte y mira que hagas como yo hiciere.

GULA.- No me falte de comer, que sí haré.

CUARTA LECTIÓN

HIPOCRESÍA.- Anda, Santidad, ¿de qué te recelas?

SANTIDAD.- No me recelo yo de ti, Hipocresía, pero deseo saber qué novedad es esta que, estando tan enemistado conmigo, te ofrescas agora a seguirme y servirme, que es mudanza tan dificultosa en ti que sola la⁵⁵ puede hacer aquella divina mano que todo lo que⁵⁶ quiere puede y lo que puede y quiere es justo y santo.

HIPOCRESÍA.- Santidad, ¿por qué tienes tan mala opinión de mí que crees que sea dificultoso mi remedio e tú sola has de ser la santa? ¡Ya no hay quien te sufra! Venida eres a tiempo en que me has de pagar las afrentas que me has hecho. ¡Señora Soberbia, Gula, catá Santidad, catá Santidad!

SOBERBIA.- ¿Dónde está?⁵⁷

HIPOCRESÍA.- Hela aquí.

GULA.- ¡Tómala! ¡Tómala!

SANTIDAD.- ¡Ay, mi Dios!

GULA.- ¿Traes algo de comer en las mangas, Santidad?

⁵² *hacer cedebones, hacer ceribones*: “frase baja, que explica los extremados rendimientos y profundas demostraciones de humildad, que una persona hace a otra” (*Aut. s. v. ceribón o ceribones*), es decir, ‘sumisiones al comer’ en nuestro caso.

⁵³ *estrechan*: ‘constriñen, limitan’.

⁵⁴ *escotan, escotar*: “cortar y cercenar algo para acomodarlo a la medida conveniente” (*DRAE*).

⁵⁵ Interlineado *la* (fol. 44v).

⁵⁶ Tras este término va tachado *puede quiere*, que es peor lectura (fol. 44v).

⁵⁷ Desde esta réplica hasta el final de esta “Cuarta lección”, hay ocasiones en las que no se cambia de línea para escribir la réplica siguiente (fols. 44v-46r).



HIPOCRESÍA.- Habíamos de acabar con vos, señora.

SANTIDAD.- ¿Qué es aquesto, Hipocresía? ¿Dónde está tu santimonia⁵⁸? Si dices que guardas justicia, ¿cómo maltratas a la inocente? Si te precias de humilde, ¿cómo te acompañas con Soberbia? Verdaderamente no se pudo disimular tanto la maldad de tu corazón que primero no diese señas de sí para que de todos fuese conocida. Y tú, Soberbia, que tanto presumes y en tanto te estimas, ¿quién te hizo tan apocada que te ayudes del favor de la Gula y te llegues a Hipocresía? Jamás en lo público dijo bien de ti. ¿Dónde están tus aquilonales⁵⁹ presunciones? ¿Dó pones tu silla, deseando que de todos seas adorada, que veniste a caer en tan gran villanía por condescender con la voluntad de tu enemigo? Y tú, Gula, que no supiste emplearte sino en comer y en beber, ¿quién hizo de tus manos embriagadas, ensangrentadas? La bajeza⁶⁰ de tu condición ¿de dónde tomó alas en perjuicio de aquella que de todos debe ser amada y de ninguno aborrecida?

SOBERBIA.- Santidad, insensata debes ser. ¿Quién te dio atrevimiento para hacer semejante reprehensión? No te acaesca⁶¹ otro tal desacato, si no quieres que vaya adelante tu castigo.

SANTIDAD.- Soberbia, en muy poco tengo tus amenazas, que no creas que la prisión en que estó causa en mí la congoja que causaría en ti, porque en lo que tú tienes por pasión tengo yo por alegría, la cárcel me es libertad, cuando soy más perseguida estoy más esforzada y cuando más derribada más engrandecida, y dame alientos para esto la bondad del Señor a quien sirvo, que no dejará permanecer el azote de los malos sobre la suerte de los buenos⁶².

HIPOCRESÍA.- Señora, no cures⁶³ de Santidad, que jamás le ha de faltar con qué defenderse.

SOBERBIA.- Así se ha de quedar.

GULA.- ¿Quieres dalle un buen castigo, señora?

⁵⁸ *santimonia*: "o mismo que santidad. Es voz puramente latina y de poco uso" (*Aut.*).

⁵⁹ *aquilonales*: "aguadas" (Martín Alonso, s. v. *aquilonal*).

⁶⁰ En *baxeza* la z parece reescrita sobre una s (fol.45r).

⁶¹ *acaesca*: "ocurrir, acontecer, suceder algún caso, o cosa impensadamente, contra lo que se presumía y esperaba" (*Aut.*).

⁶² Tras esta réplica aparece tachada una de Soberbia: *Sob. que hazes hipocresía* (fol. 45v).

⁶³ *cures*, *curar*: "cuidar" (*Aut.*).



SOBERBIA.- ¿Qué castigo?

GULA.- Que esté un día sin comer y, aosadas⁶⁴, que ella se enmiende.

SOBERBIA.- ¿Qué te parece, Hipocresía?

HIPOCRESÍA.- Que le mandes que cante, que el cantar como aumenta en el alegre alegría, así al triste más entristece.

SOBERBIA.- Bien has dicho. Santidad, una de dos has de hacer o sufrir dos mil azotes o cantar aquellos cantares que estando libre solías⁶⁵ decir.

SANTIDAD.- Recia cosa me pides, Soberbia, mas pues dura el tiempo de tu tiranía y en hacerlo no se arriesga nada, quiero condescender con lo que me mandas.

SOBERBIA.- ¡Ea!, pues, di.

HIPOCRESÍA.- ¡Ea!, acaba.

GULA.- ¡Ea!, si has de decir.

Canta Santidad y dice.

*¿Los cantares del Señor
cómo los cantaré agora
en tierra ajena y sola?⁶⁶*

SOBERBIA.- A propósito ha cantado, pero ¿qué haremos della?

HIPOCRESÍA.- Que se quede aquí ligada y nos vamos. Trataremos de su castigo.

SOBERBIA.- Pues comienza tú a andar, Gula.

GULA.- Si fuera a comer, ya hubiera comenzado.

SOBERBIA.- ¡Ea!, anda.

⁶⁴ *aosadas*: “es un término muy usado para asegurar y esperar de cierto una cosa, y vale tanto como osaría yo apostar” (Cov.), como ya se ha indicado.

⁶⁵ Tras *solias* se tacha *hazer* (fol. 45v).

⁶⁶ Estos versos están escritos como si fueran prosa (fol. 46r). Tienen como fuente la *Vulgata*, *Salmo* 136, vers. 4: «*quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena*».



QUINTA LECIÓN

Templanza, Humildad en hábito de romeros.

TEMPLANZA⁶⁷.- ¡Oh felicísimo día! ¡Bienaventurados ojos que alcanzaron, que alcanzaron a ver bien de tantos, de tantos buenos por tantos siglos pedido y deseado! Humildad, ¿mudaremos el hábito o iremos así a pedir desta buena nueva albricias a nuestra patrona Santidad?

HUMILDAD⁶⁸.- Templanza, no dilatemos nuestra llegada, pues que hemos de ser bien recibidos.

TEMPLANZA.- Sea así⁶⁹, pero espera, que parece que oigo suspirar por aquí.

Canta Santidad.

*Los príncipes de la tierra
que entre sí eran enemigos
contra mí se han hecho amigos⁷⁰.*

TEMPLANZA.- ¿Conociste la vos⁷¹, Humildad?

HUMILDAD.- No oso afirmallo, porque como el recelo no me asegura, el temor me desmaya.

TEMPLANZA.- Santidad es la que llora.

HUMILDAD.- ¿Qué haremos?

TEMPLANZA.- Rompamos esta puerta y veamos qué cosa sea.

HUMILDAD.- Rompamos.

TEMPLANZA.- Preciosísima piedra de la casa donde Dios mora, ¿presa estás?

⁶⁷ Desarrollo así las abreviaturas *ten* o *temp* de las adscripciones del parlamento para designar a este personaje.

⁶⁸ Desarrollo así las abreviaturas *hu* o *hum* de las adscripciones del parlamento para designar a este personaje.

⁶⁹ En el ms. *seasí*, con elisión de la última *a* de *sea*, caso de *a* embebida (fol. 46r).

⁷⁰ Estos versos están escritos como si fueran prosa (fol. 46r).

⁷¹ vos: 'voz', seseo.



SANTIDAD.- ¡Oh, hermanos y amigos míos, en buena hora seáis llegados! Consolada soy con vuestra presencia, pero el verdadero remedio que me ha de desatar de las cadenas en que estoy, solamente espero con la venida de Aquel cuya llave abre y ninguno sierra⁷² y sierra⁷³ y ninguno abre.

TEMPLANZA.- / HUMILDAD.- Pues, señora, ¡albricias, albricias!

HUMILDAD.- Que el que tiene ese poder ha nacido hoy en la tierra y, como todas las cosas fuerte y suavemente dispone, hízose flaco con los flacos para esforzarlos, abajose con los bajos para engrandecerlos y vino a servir con los que sirven para libertarlos.

Canta Santidad.

Dirupisti, Domine, vincula mea.

Responden todos.

Tibi sacrificabo hostiam laudis⁷⁴.

SANTIDAD.- ¡Alégrate, cielo! ¡Regocíjate, tierra! ¡Bailad, montes! ¡Saltad, collados! ¡Ángeles y hombres, cantad y bendecid al Señor! Amigos míos, sabed que Soberbia y Gula, y Hipocresía me pusieron en la prisión donde me hallastes y, no contentos con esto, tienen acordado de venir a castigarme.

TEMPLANZA.- ¡Helos, vienen! Santidad, no les temamos. Tomemos de sus armas y prisiones que están en aquesta cárcel.

HUMILDAD.- ¡Tomemos!, que con ellas los venceremos y Dios los porná⁷⁵ a todos debajo de nuestros pies.

SOBERBIA.- Santidad, ¿qué es aquesto? ¿Quién te osó soltar de la prisión en que yo te tenía?

⁷² *sierra*: 'cierra', seseo.

⁷³ *sierra*: 'cierra', seseo.

⁷⁴ *Dirupisti, Domine, vincula mea. Tibi sacrificabo hostiam laudis* (Salmo 116, vers. 16-17) [Tú has soltado mis cadenas. Te ofreceré sacrificio de acción de gracias.]

⁷⁵ *porná*: 'pondrá'.



HUMILDAD.- ¿Quién? Quien tiene la [...] ⁷⁶ de tus presunciones y puede dar con ellas en el suelo.

SOBERBIA.- Humildad, ¿acá estás tú?

HUMILDAD.- ¿No me habéis visto?

SOBERBIA.- Sí había, pero la mudanza ⁷⁷ del hábito me hizo desconocerte y no me pena que te halles aquí, porque me pagues las que me has hecho.

HIPOCRESÍA.- ¡No haya más!, señora.

GULA.- ¡Por vida de su merced!, que se deje destes embarazos y comamos un bocado.

SOBERBIA.- ¿Tiempo ⁷⁸ es este de comer, Gula?

GULA.- Muy natural.

SOBERBIA.- ¿Cómo así?

GULA.- ¿Tú no quieres castigar ⁷⁹ a Santidad y a Humildad?

SOBERBIA.- No es otro mi querer.

GULA.- Pues, sin comer, muy mal lo puedes hacer.

TEMPLANZA.- ¡Oh, infelicísima bestia! ¿Nunca ha de parar la soltura de tus embriagados apetitos?

GULA.- Templanza tú eres. ¡Hipocresía, trabajo tenemos!

HIPOCRESÍA.- ¡Calla, si quieres, agora! Has ⁸⁰, has ⁸¹ como hombre y no muestres cobardía.

Todos cantan.

¡Al arma, al arma!

¡Susos, al arma, alegría!

pues hoy en este combate

Soberbia y Hipocresía,

⁷⁶ Tras este término hay un espacio en blanco en el ms. que revela la falta de palabra/s que completaría/n el sentido del discurso (fol. 47r).

⁷⁷ El ms. *mudança* (fol. 47r).

⁷⁸ Antes de este término aparece tachado *siempre* (fol. 47r).

⁷⁹ En *castigar* la *-r* se reescribe sobre una *-s* (fol. 47v).

⁸⁰ *Has*: 'Haz', seseo.

⁸¹ *has*: 'haz', seseo.



*y Gula en su compañía.
¡Oh, gran rescate!*⁸²

SANTIDAD.- Hermanos, pues tan inestimable don alcanzamos, vamos a ver al recién nacido, que, con ser Aquel en cuya virtud vencimos, [es]⁸³ el premio que de la vitoria esperamos.

HUMILDAD.- ¡Vamos en muy buena hora y cantemos!

TEMPLANZA.- ¡Susos, cantemos!

Cantan.

*Venció a nuestros enemigos
la divina Majestad,
porque libres le sirvamos
en justicia y santidad.*

ESTUDIO

CONTENIDO

La pieza, dividida en cinco partes llamadas *lectiones* (en prosa con algunos versos cantados), escenifica el enfrentamiento entre Hipocresía y Santidad, ayudadas respectivamente por los pecados capitales Soberbia y Gula y por Humildad y Templanza, sus virtudes antitéticas. Comienza con el rechazo de Hipocresía por Santidad, a causa de su falta de verdad, de su actuación puramente externa, en un pasaje muy teñido de erasmismo, intensificado por el disfraz de Hipocresía que aparece en hábito de clérigo⁸⁴. Para comunicarle el

⁸² *rescate*: 'rescate'. Canción escrita en el ms. en forma de prosa, que edito versificada (fol. 47v). Sus dos primeros versos evocan el villancico recogido por José María Alín y Margit Frenk en sus respectivas antologías de lírica tradicional hispánica (1968, p. 649, núm. 692; y 1990, p. 199, núm.432): "¡Al arma, al arma, al arma! / ¡Oh, qué lindo caballero! / ¿Si tornará cedo?" (transcribo por el primer antologista).

⁸³ [es]: verbo elíptico en el ms. que restituyo para facilitar el sentido del parlamento.

⁸⁴ El hábito aneja al personaje al estamento eclesiástico. Recordemos que iconográficamente se representa a Hipocresía como una «mujer huesuda y pálida, cubierta con un velo y en actitud



desprecio que Santidad siente hacia ella, Hipocresía acude a Soberbia, a la que implica en la cuestión, en un diálogo interrumpido reiteradamente por las extemporáneas intervenciones de Gula, movida por su insaciable apetito. Soberbia decide castigar de forma muy dura a Santidad, a la que no hallan en su habitual lugar de residencia, momento que se aprovecha de nuevo para la crítica, pues no conviene olvidar que el lugar de la representación era el templo catedralicio hispalense, incorporado a la acción a través de los deícticos. Una crítica que no solo alcanza al pecado de soberbia sino también al de gula. Hallada Santidad, queda en prisión tras un duro enfrentamiento con Hipocresía, Soberbia y Gula. De ella, será liberada por Templanza y Humildad, cuando llegan para pedirle albricias por la buena nueva del nacimiento de Cristo. Derrotadas las fuerzas del mal —Soberbia, Gula e Hipocresía—, las del bien —Santidad, Humildad y Templanza— se dirigen cantando a ver al recién nacido, poniendo fin a la obra. La nueva del nacimiento de Cristo propicia el desenlace feliz. El recurso retórico de la alegoría permitía a los creadores de las obras una gran flexibilidad argumental en cuanto a temática y variedad de personajes, como ocurrirá después, salvando todas las distancias, con los autos sacramentales con diversos argumentos, pero con el mismo asunto, la celebración de la Eucaristía. En nuestro caso, el contenido y los personajes de la fábula son conceptos de raigambre bíblica y de la doctrina eclesiástica.

PERSONAJES

El número de personajes no es muy elevado. Un total de seis (Santidad, Hipocresía, Soberbia, Gula, Templanza y Humildad) más los que podrían intervenir en número indeterminado. Antes del comienzo de su Segunda y Tercera Partes, las acotaciones indican: “*Aquí puede entrar una danza de serranas o gitanas*” y “*Aquí otra de gitanas o serranas*”⁸⁵, danzas que son añadidos y que no se integran en la acción. Esta sería, si llegara a efectuarse, la única presencia de personajes populares en la representación, a diferencia de lo

devota, con un rosario y un libro en la mano, que efectúa ostentosamente el ademán de dar una limosna» (F. Revilla, *Iconografía*, s. v.).

⁸⁵ HSA, Ms. B2603, fols. 41v. y 43r.



que sucedía en *Repres Nasc Hijo Dios* y *Repres Nasc Christo*. Los personajes que desarrollan la acción son todos alegóricos, encarnan conceptos, siendo cuatro masculinos (Hipocresía, Gula, Templanza y Humildad) y dos femeninos (Santidad y Soberbia). En esta obra, igual que en sus dos compañeras de colección, aunque intervienen personajes femeninos es más abundante la nómina de personajes masculinos. Es cierto que este tipo de personajes lo permitía, pero, sobre todo, de esta forma se salvaba el problema de la representación de figuras dramáticas femeninas. De aquí, esa frecuente caracterización como masculinas de figuras alegóricas de categoría gramatical femenina. No era de extrañar, debido a la prohibición de representar mujeres en las iglesias. No obstante, el hecho de que, aunque en menor medida, también aparecieran, resulta ser un alegato más en favor de la muy plausible representación de dichas piezas por mozos de coro o estudiantes mozos, cuya idoneidad para encarnar los papeles femeninos era muy apropiada, por sus rasgos aún no marcadamente varoniles. Y apoyábamos la cuestión con testimonios documentales de la Catedral hispalense que, a pesar de ser para la festividad de Corpus, así lo ilustraban:

En 1464, los encargados de representar las figuras que iban sobre la roca o castillo que se preparaba en la catedral fueron mozos de coro, siendo uno de ellos llamado Antón el que hizo de María (J. Sánchez Arjona, 1898, p. 3) y en 1530 es igualmente un cantor quien representa a Nuestra Señora –«la María»– en el castillo preparado por los carpinteros (J. Gestoso Pérez, 1910, pp. 121-122). Y en las *Constituciones del Arzobispado de Sevilla* de 1586 se autorizan las representaciones devotas en las iglesias siempre que en ellas no representen mujeres (J. Moll, 1975, p. 235) [Reyes Peña, 2005: 335, n. 78].

Respecto a su caracterización sobre las tablas, en el fol. 48r del manuscrito, tras el final de la pieza, una didascalia suministra esta valiosa información sobre vestuario y aderezos (véase Lám. IV):

Santidad, Hipocresía, Soberbia, Gula, Templanza, Humildad [f. 48r].

La Santidad, de blanco.

La Hipocresía, en hábito de clérigo.

La Soberbia, muy profana.

La Gula de colorado y una barriga y dos faltriqueras con cosas de comer.



La Templanza y Humildad en hábito de romero y debajo en hábito de soldado.

Conviene tener en cuenta que la caracterización externa de los personajes visualizaba su identidad y facilitaba su reconocimiento por los espectadores. Una caracterización que se podría completar con la iconografía de la época, la cual se encontraría en el imaginario de los autores y tal vez de ciertos espectadores.

Todos los personajes son serios, siendo solo la Gula el que, debido a su caracterización y desmedido deseo de comer a todas horas por su insaciable apetito, pone cierta nota de comicidad en la pieza. Tampoco ello es de extrañar, pues en el *Introito de la Repres Nac Cristo*, segunda de las piezas de esta colección, se justifica la mezcla de lo «grave» y lo de «mediano regocijo» en la obra:

[SIMPLE] Por nuestro autor lo digo, que querría
 tratar aquí esta noche cosas graves
 y al fin se ha reducido de mezclarlas
 con otras de mediano regocijo,
 que al buen gusto serán harto süaves (vv. 11-15).

Junto a tan serios parlamentos doctrinales, convenía de vez en cuando distender la tensión y provocar la sonrisa en el auditorio.

VEHÍCULO EXPRESIVO Y EXTENSIÓN

La Repres Iglesia Sevilla, escrita en prosa con inclusión de cuatro pequeños fragmentos líricos cantados y dos versículos de un *Salmo* en lengua latina (Cuarta y Quinta Partes), alcanza una extensión aproximada de 461 líneas (Regueiro y Reichenberger. 1984: II, 648), siendo la más breve de las tres piezas de este repertorio.

ESTRUCTURA

La obra está segmentada en cinco Partes, separadas por el vacío de personajes sobre la escena, pues si este no es tan evidente entre la Tercera y Cuarta Partes, creemos que también se produce. Es decir, en pequeñas unidades cerradas,



muy plausiblemente para que fueran representadas de forma sucesiva en los intermedios temporales existentes durante el rezo o canto de la liturgia de las horas canónicas. Es destacable que cada una de ellas reciba el nombre de «lectión» (Primera, Segunda, Tercera y Cuarta) o «lección» (Quinta), término empleado entre los Eclesiásticos, para designar “las tres o nueve leyendas del Breviario, que en los maitines se rezan o cantan, que son de Escritura, Vidas de Santos y Exposición del Evangelio” (*Aut.*). De aquí nuestra suposición.

La tensión dramática reposa fundamentalmente en el enfrentamiento dialectico, que llega a la acción (con el apresamiento de Santidad por Soberbia, Gula e Hipocresía, liberada posteriormente por Humildad y Templanza) entre fuerzas contrarias y opuestas por naturaleza: los pecados capitales y las virtudes morales que los combaten. Lucha que finalizará con el triunfo de las fuerzas del bien frente a las fuerzas del mal, propiciado por el nacimiento de Cristo. La escasa masa textual de la mayoría de las réplicas dota de fluidez y agilidad el desarrollo de la pieza.

GÉNERO

No hay duda que nos hallamos ante una pieza dramática de carácter alegórico, escrita en loor del nacimiento de Cristo, como sus compañeras de colección, e integrada en la liturgia navideña, con una finalidad celebrativa y catequizadora. El hecho de que la Hipocresía aparezca «*en hábito de clérigo*»; que el lugar de la acción sea la Santa Iglesia de Sevilla, es decir, el templo catedralicio, donde este personaje habita y tiene sus mejores servidores; y sus actitudes frente a la práctica religiosa puramente externa, acompañada de la crítica de estas falsas actitudes condenadas por Santidad, tiñen la pieza de una dura crítica muy próxima a los principios defendidos por el erasmismo y por la necesidad de la renovación religiosa emanada de la Reforma católica y de la Contrarreforma. El autor elige como primer término de su título el vocablo *Representación*, acompañado del participio pasado *hecha*, dejando claro que la fábula por él compuesta había llegado al público a través de la voz de los actores que la ejecutaron. Para mí, la obra encaja perfectamente en el sentido genérico de *auto*.



TEATRALIDAD Y PUESTA EN ESCENA

Si bien son escasas las didascalias explícitas que presenta la pieza, no hay duda de su representación en la Iglesia Mayor de Sevilla, como acabamos de indicar, y de que en ella pensaba su autor cuando la compuso, por las marcas teatrales implícitas que introduce en el diálogo de los personajes. Las didascalias explícitas, aparte de suministrar el género de la obra, su lugar de ejecución, el nombre, apellido y profesión de su autor o ejecutor, y la lista de figuras, datos todos ofrecidos en el paratexto que le da comienzo, ofrecen los nombres de los personajes en las adscripciones de los parlamentos, las marcas de entradas de personajes, la segmentación en cuadros o escenas del desarrollo de la acción, y dan paso a la posibilidad de la ejecución de dos danzas de “serranas o gitanas”, antes del comienzo de la Segunda y Tercera Partes, así como la referencia al hábito “de romeros”, en el que entran Humildad y Templanza. Sin embargo, esta escasez queda compensada por esa precisa y breve información que dejan, una vez terminada la obra, sobre la caracterización de sus personajes, la cual arroja mucha luz, como también hemos indicado.

Más abundantes, son en cambio, las didascalias implícitas, donde el autor va desgranando poco a poco su proyecto de puesta en escena, a través del diálogo de sus personajes, como acabamos de decir. Gracias a ellas, conocemos que Soberbia y Gula llegan “a las manos” con Santidad, a la que atan y encarcelan, siendo necesaria la existencia de una “puerta”, que Humildad y Templanza abren para sacarla de la prisión donde está encerrada, en la cual hay “armas” de las que estos dos personajes se piensan valer; el movimiento y acciones de los personajes sobre las tablas; los deícticos que sitúan al espectador; los fragmentos cantados y el largo etcétera de marcas teatrales que conforman la representación.

Con este breve acercamiento a la puesta en escena, a través de los datos proporcionados en el texto por su autor, límites de espacio aconsejan poner fin a la edición y estudio de la *Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario*, que nos ha permitido –al menos, esa ha sido nuestra



intención– mostrar que posee valores más que suficientes para ser incorporada al Patrimonio Teatral Español del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA

- ALÍN, José María (1968). *El cancionero español de tipo tradicional*. Madrid: Taurus.
- ALONSO, Martín (1982). *Enciclopedia del Idioma. Diccionario Histórico y Moderno de la Lengua Española (Siglos XII al XX), Etimológico, Tecnológico, Regional e Hispanoamericano*. Madrid: Aguilar.
- AUT. = *DICCIONARIO DE AUTORIDADES [1726-1739]* (1984). Madrid: Real Academia Española, ed. facs. Madrid: Gredos (NTLLE).
- BARRERA y LEIRADO, Cayetano Alberto de la (1968). *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII (Madrid, 1860)*. London: Tamesis Books, ed. facs.
- BIBLIA DE JERUSALÉN [1967] (2009). Bilbao: Desclée de Brouwer.
- CORREAS, Gonzalo (2000). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. de Louis Combet, revisada por Robert Jammes y Maïté Mir-Andreu. Madrid: Castalia.
- COV. = COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de (2006). *Tesoro de la lengua castellana o española (1611)*, ed. integral e ilustrada de Ignacio Arellano y Rafael Zafra. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- DRAE = *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA*. Madrid: Real Academia Española.
- FRENK, Margit (1990). *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Castalia.
- GESTOSO PÉREZ, José [1910] (1993). *Curiosidades antiguas sevillanas (Serie Segunda)*. Sevilla: En la Oficina del periódico “El Correo de Andalucía”. Ed. facs. Sevilla: Ayuntamiento, con presentación de Manuel Grosso Galván.



- MOLL, Jaime (1975). «Música y representaciones en las constituciones sinodales de los Reinos de Castilla del siglo XVI». *Anuario Musical*, XXX, pp. 209-243.
- NTLLE = *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española.
- REGUEIRO, J. M. y REICHENBERGER, A. G. (1984). *Spanish Drama of the Golden Age. A Catalogue of the Manuscript Collection at the Hispanic Society of America*. New York: The Hispanic Society of America.
- REVILLA, Federico (1990). *Diccionario de Iconografía*. Madrid: Cátedra.
- REYES PEÑA, Mercedes de los (2005). “Tres representaciones inéditas del siglo XVI sobre el nacimiento de Cristo”. En “*Por discreto y por amigo*”. *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, eds. Christophe Couderc y Benoît Pellistrandi. Madrid: Casa de Velázquez (Collection de la Casa de Velázquez, 88), pp. 319-343.
- REYES PEÑA, Mercedes de los (2017). “La producción dramática inédita de Francisco Galeas (Hispanic Society of America, Ms. HC380/611)”. En *Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, coord. Luciano García Lorenzo, *Hipogrifo. Revista de Cultura del Siglo de Oro*, 5. 1, pp. 115-154.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, en colaboración con José Antonio RAYNAUD (2021). “Cinco piezas inéditas en loor del Nacimiento de Cristo de Francisco Galeas (1567-1614). Estudio y edición”, *Hipogrifo. Revista de Cultura del Siglo de Oro*, 9.1, pp. 1187-1266.
- SÁNCHEZ ARJONA, José [1898] (1994). *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, Imp. de E. Rasco. Ed. facs. Sevilla: Ayuntamiento, con Prólogo y Apéndice bibliográfico de Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña.



ANEXOS

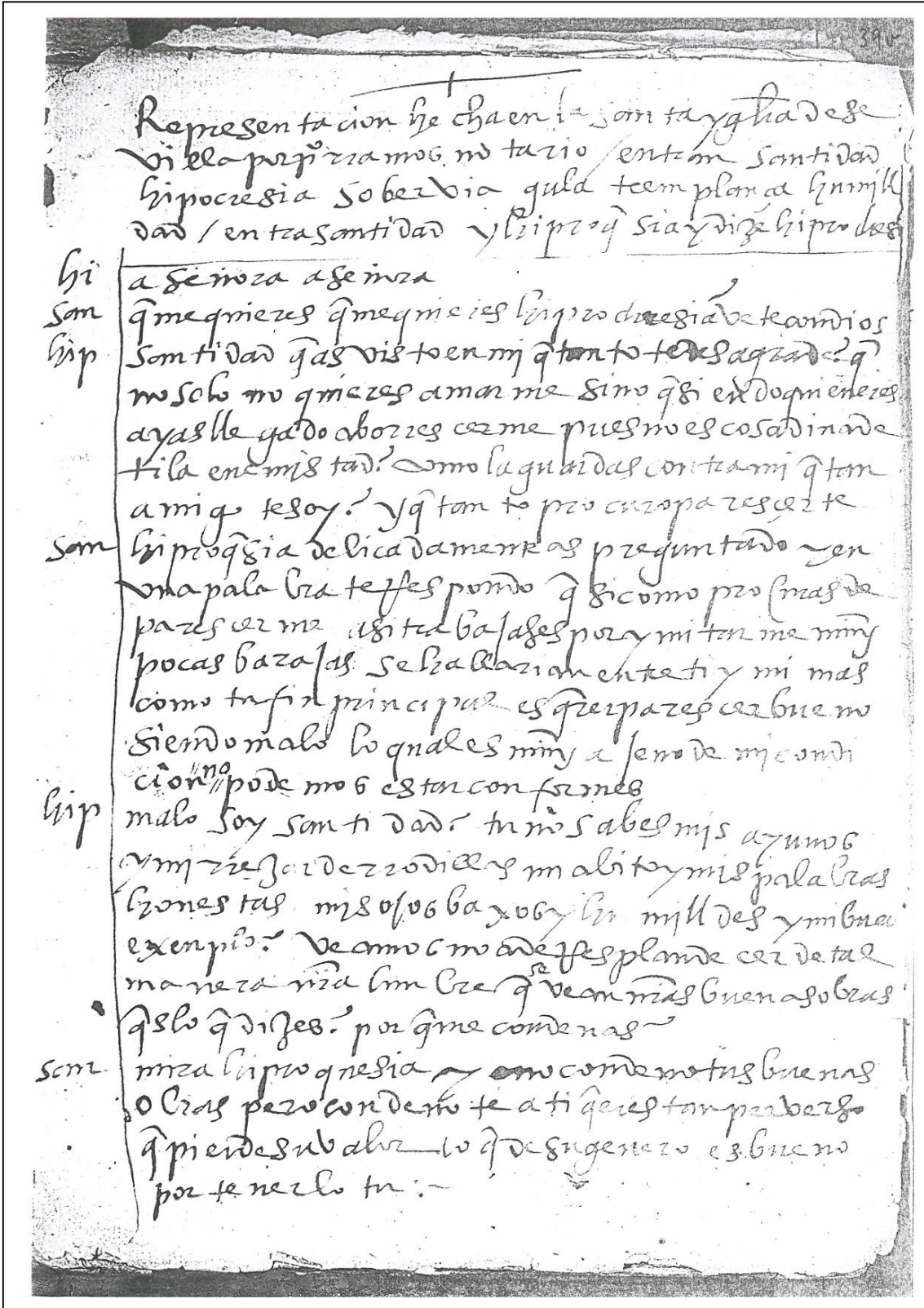


LÁMINA I: Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario (The Hispanic Society of America, MS. B2603, fol. 39v).



Sob. p[er] p[er] q[ue] q[ue] q[ue] q[ue] no se demerlon?
gula q[ue] lo q[ue] no fue de comer / Sob. q[ue] to do lo q[ue] se
comer as demerlon / gula / asi lo entiendo ha
ber / Sob. para tanta poca dineria q[ue] q[ue] te di
to ma bete de ay / gula / agzala bebi ma
mo de su merca
Sob. vea mo q[ue] poco es / Sabes donde hallamos
asomtos
Hip. si se ma de meco migo q[ue] se lo por mendas
manos
Sob. pues te doy mi palabra como quien soy
de la jerte de castigo q[ue] para siempre se
alude de mi susogria y pocesia
- terora betion
- aqui otra de gitanas o se fomas
Hip. ~. hipocresia sobe vi y gula ~
se ma este es el lugar donde se antidia en
dinaria mente se le fegidiz y aqui la
abemo de callon
Sob. aqui ~ q[ue] lo q[ue] dize hipocresia ~ bmo de
los mas indignes hu gares de to de mi feyo
es este do q[ue] a esta mo ~ ten q[ue] en el ser
vidores de quienes q[ue] de mente estima
da
Hip. se ma q[ue] mo con te adigo q[ue] no p[ue]da tener

LÁMINA II: Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario (The Hispanic Society of America, MS. B2603, fol. 43r).

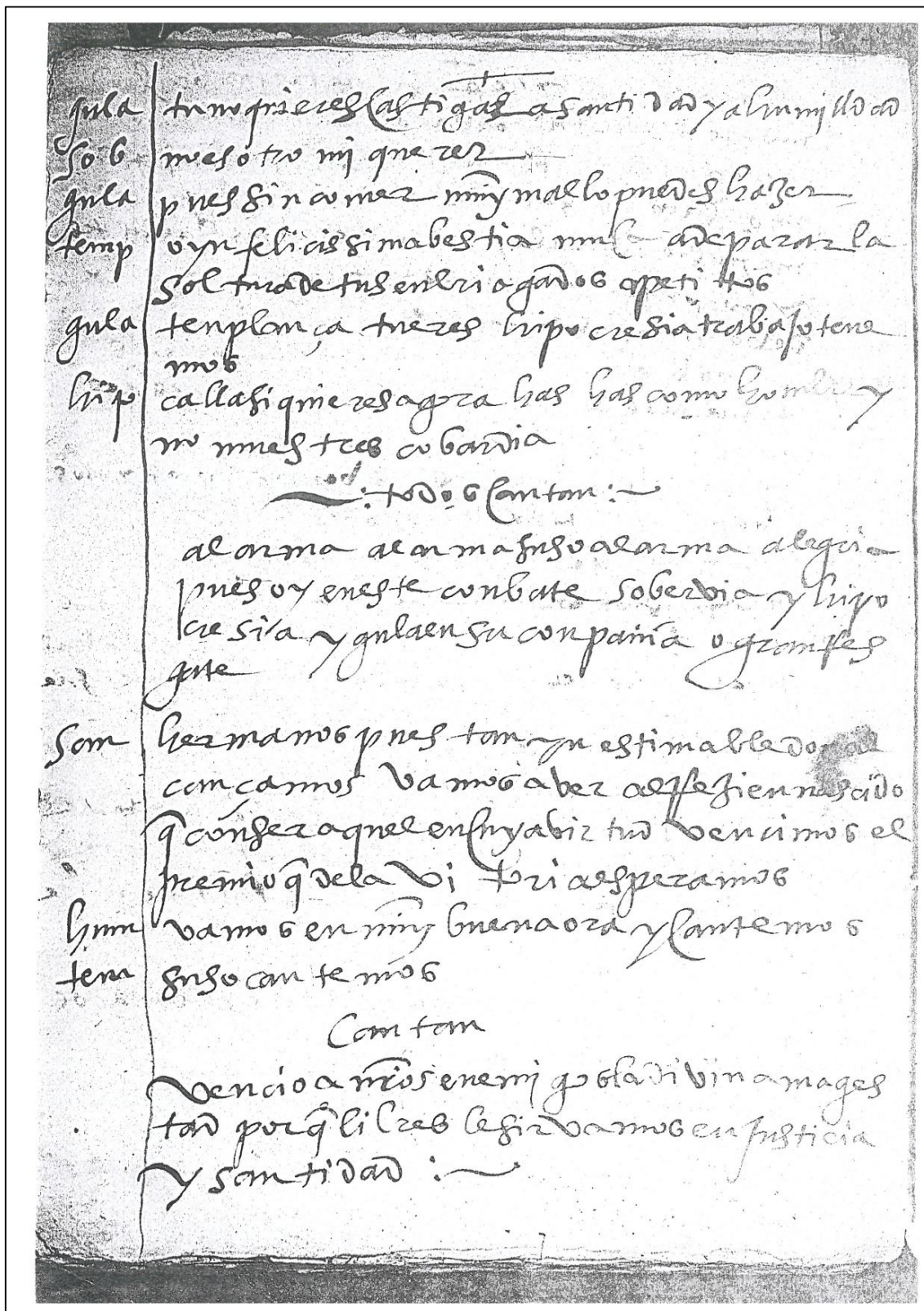


LÁMINA III: Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario (The Hispanic Society of America, MS. B2603, fol. 47v).

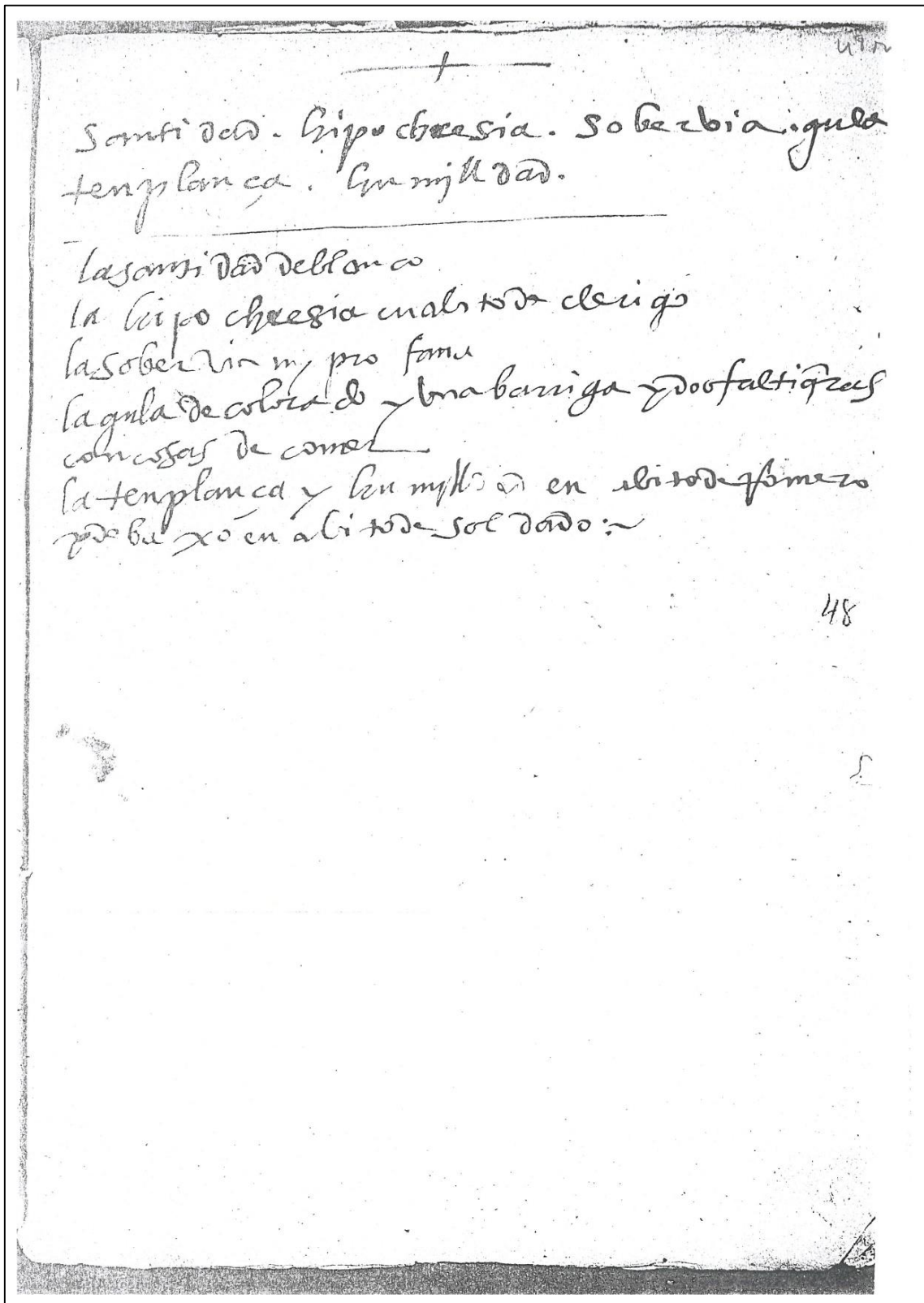


LÁMINA IV: Representación hecha en la Santa Iglesia de Sevilla por Pedro Ramos, notario (The Hispanic Society of America, MS. B2603, fol. 48r).



Fecha de recepción: 24 de octubre de 2021.
Fecha de aceptación: 18 de diciembre de 2021.