

Baltasar de Cepeda, dramaturgo¹

Baltasar de Cepeda, dramatist

Juan Gil
jgil@rae.es
Real Academia Española
Calle de Felipe IV, 4,
28014, Madrid

Fecha de recepción: 20 de septiembre de 2021

Fecha de aceptación: 11 de octubre de 2021

RESUMEN: Se edita en este artículo la escritura por la que Baltasar de Cepeda cedió la representación de 11 comedias suyas en el teatro al actor y empresario Jerónimo Velázquez; a partir de sus títulos, se intenta reconstruir sus argumentos.

PALABRAS CLAVE: Baltasar de Cepeda, Jerónimo Velázquez, comedias del Siglo de Oro.

ABSTRACT: In this paper is edited the document by which Baltasar de Cepeda yielded the performance of 11 of his comedies on the stage to the actor and manager Jerónimo Velázquez. An attempt is made to reconstruct their argument from their titles.

KEYWORDS: Baltasar de Cepeda, Jerónimo Velázquez, comedies of the Siglo de Oro.

El poeta Baltasar de Cepeda debe su fama a la alabanza de Cervantes, que lo calificó, junto con Mexía, de «clarísimo esplendor de Andalucía»². Pero Cepe-

¹ Como es costumbre en mis trabajos sobre tema hispánico, he dado a leer este artículo a mi sabio amigo el Prof. Antonio Carreira. Mi deuda con él es inmensa, como podrá comprobar cualquier lector de este artículo.

² *Viaje del Parnaso*, VII, 68 (Madrid, 1614 [y 1624], f. 73r), si es que el Cepeda alabado es nuestro Baltasar, como pensó José Toribio Medina en su edición comentada del poema (Santiago de Chile, 1925, II, p. 62ss.). Francisco Rodríguez Marín, que puso punto después de «inmensa» en el *Viaje* (Madrid, 1935, p. 89; pero entonces Cervantes habría cometido una contradicción absurda: hacer de Galindo, que «llegó de la Mancha», el «clarísimo esplendor de Andalucía»; salta a la vista que el v. 68 es una aposición a Cepeda y Mexía), demostró que había nacido en Osuna hacia 1560 y dio otras noticias biográficas suyas en su monografía *Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, 1907, p. 135ss. Pero el problema es más complejo. Nuestra Biblioteca Nacional conserva tres obras bajo el nombre de Baltasar de Cepeda, breves poesías de ocasión compuestas para celebrar el dogma de la Inmaculada Concepción: **1)** *El Pater Noster y el Ave Maria glossado a la In-*

da, como buen hijo de su tiempo, no dejó de cultivar otros géneros afines. Por ello, creo que podrá interesar a Jaime Siles, nuestro homenajeado, tan entendido en cuestiones literarias de todo tipo, una pequeña lista de comedias compuestas por nuestro autor que he tenido la fortuna de encontrar en el Archivo Histórico Municipal de Sevilla, Sección de Protocolos Históricos, dentro del oficio de Simón de Pineda, legajo 7824, al final del registro 42. El documento, escrito en un folio por ambas caras, ha sufrido una gran rotura en todo su margen superior (por este desperfecto perdió la numeración antigua) y está severamente dañado por la humedad, de modo que en algunas líneas la tinta se ha desvanecido y apenas se pueden leer ya las letras. He aquí el texto de la escritura, que, no sin esfuerzo, he logrado rescatar de las injurias del tiempo:

[Sepan quantos esta carta vieren cómo yo], / Baltasa[r de Cepeda, *** vezino] / de [¿Seuylla?, otorgo] / a vos, Gerónimo de Uelasques [***] / reçidente en la villa de [¿Madrid?]/ e digo *que*, por *quanto* yo os he dado las [eome]s conpuesta[s] /por mý, para que pudiédesed rrepresentar, las / comedias siguientes:

- La sevillana.
- La aldeana.
- La de la Peña de França.
- La de María la Pecadora.
- La de la hija de la leona.
- La de los Cabrerías.
- La de los çinco mrs.
- La del niño ynosente.
- La de Benytillo.
- La benençiana.

e porque me avéis pagado las dichas comedias en dineros de *contado*, que he *reçido* de vos, de *que* me doy por pagado, lo qual me pagastes en cumplimento de lo concertado entre mý e vos por *scriptura* que otorgamos en la villa de Madrid,

maculada Concepción de la Virgen Maria Nuestra Señora, Concebida sin macha de pecado original. Lleua vna glossa al mismo intento. Y también lleua al cabo vna çançoneta de Alonso de Bonilla. Compuesto por Baltasar de Cepeda, hijo de la nobilissima y gran ciudad de Seuilla, impresso en Baeça, por Iuan de la Cuesta y por su original en Seuilla por Matías Clauijo. Año de 1615; 2) Lunario y Pronostico general de las verdades que sucederan en el año de mil y seisçientos y diez y siete, acerca de la Limpissima Concepcion de la Virgen MARIA, Madre de Dios y Señora nuestra, Concebida sin mancha de pecado original. Visto y examinado por el Maestro Andres de Valdes, Tesorero de su Señoría illustrissima el Arçobispo de Seuilla, &c. Compuesto por el Bachiller Baltasar de Cepeda, hijo de Seuilla. Con licencia, en Seuilla, por Alonso Rodriguez Gamarra. Año 1617; y 3) Testamento, y vltima voluntad de vn fiel deuoto, y piadoso acerca del sacrosanto misterio de la Immaculada limpieza de la Concepcion de la Virgen Santissima, a cuyo exemplo los deuotos desta soberana Señora le deuen imitar. Lleua al fin vna letrilla curiosa. Compuesto por el Licenciado Baltasar de Cepeda, Notario Apostolico en la Audiencia Arçobispal, impresso en Seuilla por Alonso Rodriguez Gamarra. Año 1617. Ahora bien, este bachiller, tesorero, «hombre viejo más que moço», nacido en Sevilla, el autor del primer y segundo poema, ha de ser una persona diferente del licenciado, notario apostólico, autor del tercero. No puedo resolver el enigma planteado, por falta de datos.

e porque fue conçierto entre mý e vos de *que* yo no diese las *dichas* comedias ny otras *algunas* que os oviese dado a otra *persona* para las rreçitar ni otra *persona* por mý, eçeto la comedia de Sant Diego, por *tanto*, por esta *carta* me *obliço* por my *persona* e *bienes* de [que yo] / ny otre por mý en ningún *tiempo* [leerá ***] / las *dichas* comedias de *** /f/ [***] / [***] la de / la / [***] os pagaré por / [***]ta *ducados*, por los *quales* / [me constitu]yo *vuestro* deudor e [***] / [***] tar como por deu/da liq[uid]a e averiguada con[***] / de lo s[u]sodicho e *vuestro* juramento, syn *quitar*/ *persona* alguna. E para el *cunplimiyento* e paga de lo / *que* dicho es, doy poder *cunplido* e bastante a *qualesquier* *alcaldes* e *juezes* e *justiçias*, de *qualquier* fuero e *jurisdicción* *que* sean, *para* *que*, por todo *rremedio* e *rrigor* de *derecho* e *vía* *executiva* y en otra *manera*, <me *conpelan* a lo *ansý* aver por *fyrme*> como por *sentençia* *difynitiva* e *pasada* en cosa *juzgada*. E *rrenunçio* las *leyes* e *derechos* de my *fabor* y la *general* *rrenunçiaçion*; e *para* el *cunplimiyento* d'ello *obliço* my *persona* e *bienes*, *avidos* e por aver, e *declaro* ser *mayor* de *veinte* e *zinc* años. *Fecha* la *carta* en *Sevylla*, en el *offiçio* de mý, el *presente* *escriuano* público, ~~que doy fee que conosco al dicho~~, a dies e *nueve* días del mes de *março* de *myll* e *quinyentos* e *noventa* años. *Testigos* *Juan* de *Torres* e *Sebastián* *Bermudes*, *escriuanos* de *Seuylla*. Y el *dicho* otorgante lo *firmó* de su *nonbre* en el *registro* e *presentó* por *testigos* de su *conocymiyento*, *que* juraron en *forma* de *derecho* que lo *conosen* e *saben* *qu'es* el *propio* *que* se *nonbra*, a *Baltasar* de *Alcoser*, *vezino* de *Seuylla* a *San* *Juan* de la *Palma*, y a *Pedro* *Rodrigues*, *veyzino* de la çiudad de *Segovia*, que *ansý* se *nonbró*. Va *testado* 'que *doy* *fee* *que* *conozco* al *dicho*' e 'las *come*'. No *vala*. *Baltasar* de *Cepeda*. *Baltasar* *Bermúdez*, *escriuano* de *Seuylla*. *Juan* de *Torres*, *scriuano* de *Seuylla*.

La escritura, pues, demuestra de manera paladina que Cepeda escribió comedias, aunque no llegase a ser reconocido como tal por el doctísimo Cayetano Alberto de la Barrera en su magna obra³, un monumento de erudición todavía no superado. Por esta obligación, firmada en Sevilla el 19 de marzo de 1590, el poeta llevó a efecto un contrato en los términos acordados antes en Madrid, por virtud del cual se obligó a guardar estricta confidencialidad sobre la obra entregada a Jerónimo Velázquez bajo una pena pecuniaria, en caso de incumplimiento. Una de las condiciones puestas en aquel concierto previo fue que las diez comedias cedidas, excepción hecha del *San Diego*, no hubiesen sido antes leídas ni recitadas en público por nadie. Con ello Velázquez quiso asegurarse su representación en exclusiva, pues, de haber tenido lugar alguna lectura de una comedia ante un auditorio cualquiera, un hombre dotado de excepcional me-

³ *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, 1860. Sin embargo, en su p. 85 citó sin saberlo, a nuestro autor, al traer a colación una referencia de Matos Fragoso a «La Española, de Cepeda, / un ingenio sevillano» (cf. el título *La sevillana* que da a conocer nuestro documento). Recientemente, siguiendo a Stefano Arata, María del Valle Ojeda Calvo ha reivindicado para Cepeda la autoría de una comedia conservada en la Biblioteca de Palacio («*Los enredos de Martín*, compuesta por Cepeda, y la herencia de la comedia italiana: primera aproximación», en *Criticón*, 87-88-89 [2003] 589-601).

moria (como el Memorilla o el Gran Memorión tan odiados por Lope de Vega) podría haberla retenido en su mente casi por completo para dar después su texto a otro empresario teatral.

El pésimo estado de conservación del documento impide saber exactamente cuál fue la multa, estipulada en ducados (¿50? ¿150? ¿250?), que, en caso de violación del compromiso, se obligó a pagar Cepeda. Tampoco se conoce la cantidad que este recibió del empresario.

Jerónimo Velázquez es un personaje bien conocido⁴: autor de comedias de éxito (1579-1586), durante varios años también puso en escena autos de Lope de Vega en las fiestas del Corpus en Madrid⁵. Fue asimismo un hombre con ideas novedosas: en 1585 hizo teatro solo para mujeres, y en 1591 pidió que se le permitiera en Madrid representar comedias en dos o tres días laborables; la misma licencia consiguió que se le concediera en Sevilla en 1593. En 1587 su ruptura con Lope lo obligó a buscar nuevos autores. Así se explica su nueva relación con Cepeda, a quien pudo conocer en aquel mismo año en Sevilla, donde se encargó de llevar a cabo las representaciones de la misma fiesta del Corpus⁶. Al parecer, 1596 fue el último año de su actividad teatral. Murió el 25 de febrero de 1613.

Solo tenemos hoy el título de las obras cedidas por Cepeda a Velázquez. Paso a comentar, en consecuencia, las comedias cuyos temas fueron de conocimiento general en el siglo XVI o sirvieron de argumento a otros dramaturgos. De dos obras de título muy general (*La aldeana*, *La veneciana* [la forma *venençiana*, analógica de ‘valenciana’, es muy característica de los protocolos sevillanos de aquella época) resulta muy difícil averiguar la trama.

LA SEVILLANA. Antonio Carreira ha llamado mi atención sobre una comedia homónima, *La sevillana*, una obra original de fray Alonso Remón que volvió a rehacer Dionisio Villanueva y Solís en 1816⁷. La refundición es lo único que conocemos.

⁴ Remito al excelente estudio de conjunto que sobre su figura hicieron Carmen Sanz Ayán – Bernardo J. García García, «Jerónimo Velázquez. Un hombre de teatro en el período de gestación de la comedia barroca», en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV. Historia Moderna*, 5 (1992) 97-134.

⁵ Sobre este particular, cf. Agustín de la Granja, «Lope de Vega, Jerónimo Velázquez y las fiestas del Corpus», *Edad de Oro*, 16 (1997) 189-206.

⁶ Cf. José Sánchez Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898, p. 76; A de la Granja, «Lope de Vega, Jerónimo Velázquez y las fiestas del Corpus», p. 197ss.

⁷ La comedia reformada se conserva en el manuscrito 16140 de nuestra Biblioteca Nacional. Según indica M. Fernández Nieto (*Investigaciones sobre Alonso Remón, dramaturgo desconocido del siglo XVII*, Madrid, Retorno, p. 43), «el texto que nos ha llegado únicamente conserva del primitivo su argumento». En realidad, lo único que sabemos al respecto es una advertencia preliminar puesta por el propio Villanueva, que dice así: «El Doctor Remón, poeta valenciano que floreció a fines del siglo 16º, coetáneo de don Guillén de Castro y de Ricardo de Turia, es el autor de esta comedia. La bondad de su argumento, sus caracteres cómicos y la abundancia y naturalidad de sus dichos han sido causa

ARGUMENTO. Inés (una irlandesa), vestida de hombre (solo en la escena tercera del quinto acto aparece en traje de mujer), y Lope, su tío, tras un ataque corsario alcanzan náufragos y perdidos la tierra de Sevilla. Inés está enamorada de don Félix, a quien había sido prometida en otro tiempo, pero este, «perdido, ofuscado y ciego», ha concertado casamiento con doña Mónica, un «prodigio / de virtudes y belleza». A su vez, Mónica, «ligada / con el lazo ocultamente / matrimonial» con don Rufo, aunque no se haya llegado a celebrar la boda, se enamora de Inés/Hortensio, pero, sorprendida por su esposo, la oculta en un retrete; en vano, pues la descubre don Rufo, quien, a pesar de ser un necio «escaso de entendimiento»⁸, descubre su verdadera identidad. Mónica, sin embargo, sigue estando en la ignorancia y propone a Inés/Hortensio huir de Sevilla con un cofre que don Félix le había dejado con todo su dinero. Este, que escucha su traición, rescata el cofre y rechaza a Mónica como «oprobio / de su patria y de su sexo». También la repudia don Rufo, al haberse evaporado la fortuna. Tras estos enredos, doña Inés se casa, como era previsible, con don Félix.

Un contenido semejante, tal vez, pudo tener *La sevillana de Cepeda*, si es que Villanueva respetó el argumento de Remón (pero la suerte que espera a Mónica no se ajusta a los desenlaces felices buscados en el Siglo de Oro; e incluso Wycherley y Voltaire depararon un final mejor a la traidora burlada: Lord Plausible tendió su mano a Olivia/Mónica: «Ma'am, will you permit me the honour of

a que los poetas ingleses y franceses la traslad<as>en, con más o menos felicidad, a sus respectivos teatros, los primeros con el título del <The> *Plain Dealer* [de William Wycherley], los segundos con el de *La gardeuse de casset*<t>e [de Voltaire]. Los unos y los otros me han servido de guía en la reforma que he procurado hacer en el original del Doctor [Remón], aunque quizá con poco acierto. De cualquier manera que ello sea, la intención con que la he emprendido me disculpa, que, en realidad, no ha sido otra que la de restituir al teatro español esta comedia, que, a mi entender, puede reputarse por uno de los escondidos secretos de nuestra poesía dramática. Madrid, 15 de Julio de 1816». De esta suerte, los tres actos de la comedia primitiva se convirtieron en cinco en la obra de Villanueva, que en ello siguió el precedente de Wycherley y Voltaire; el primero situó la acción en Londres, después de que la flota francesa hundiera el barco del capitán Manly; el segundo, en Marsella, a donde llegan la protagonista y su tío huyendo de un viejo pachá de Grecia.

⁸ La Inés de Villanueva lo describió así: «Noté en él que el color era / entre cetrino y moreno, / boca enorme, pocos dientes, / chato de nariz, el pelo / y los mostachos canosos; / la ceja, era un bosque espeso / de cerdas; el cuerpo, flaco; / las piernas, si bien me acuerdo, / y las espaldas, en arco». Compárense estos versos con los que había escrito Voltaire: «Que c'est un homme à fort méchante mine, / gros, court, basset, nez camard, large échine, / le dos en voute, un teint jaûne, & tanné; / un sourcil gris, un oeil de vrai damné» (*La prude ou la gardeuse de cassette*, en *Oeuvres complètes de Voltaire*, VIII, 1750, p. 235). A mi juicio, Villanueva tradujo libremente a su modelo francés. El argumento de Wycherley se separa más de la obra del español: en *The Plain Dealer*, por ejemplo, Olivia/Mónica confiesa sin rebozo a Manly/Félix que se ha casado en su ausencia y ha entregado su dinero a su marido, Vernish; y este tiene más protagonismo que don Rufo: como que sorprende dos veces a Fidelia/Inés con Olivia.

your fair hand?»⁹, y Dorfise/Mónica se quedó con Bartolin/Rufo: «je te laisse à Madame»¹⁰, le espetó Blanford/Felix).

En un principio pensé que esta comedia pudiera tener alguna relación con *La estrella de Sevilla* de Lope (aunque, como me recuerda muy oportunamente A. Carreira, ni Morley-Bruerton ni Dámaso Alonso la consideraron escrita por el Fénix de los Ingenios), teniendo en cuenta que lo que se buscó con esta comedia fue dar gloria a grandes familias de la ciudad («admirado me ha dexado / la nobleza sevillana», exclama Sancho IV, casi como remate y conclusión de la obra): la rama de los Tavera asentada a orillas del Guadalquivir (la protagonista es Estrella Tavera; el rey atenta contra su honor, defendido por el hermano, Bustos Tavera), los Ortiz de las Roelas (Sancho, enamorado de Estrella, da muerte a Bustos por haber hecho inconscientemente esa promesa al monarca), y otros linajes no menos ilustres que hacen fugaz aparición en el curso de la obra, como los Casaus (un apellido sincopado extrañamente por el autor en Caus), los Farfán de Ribera, etc.

SANTA MARÍA EGIPCIACA. Ya en la Edad Media se tradujo al castellano un poema francés sobre la conversión de la pecadora¹¹, de cuyo potencial dramático se apercibió mucho antes Hroswitha de Gandersheim. Después, al mismo tema están dedicados los romances nº 1307-1308 de la antología de A. Durán¹².

LA PEÑA DE FRANCIA. Tirso de Molina compuso también una comedia intitulada *La Peña de Francia y traición descubierta*¹³.

ARGUMENTO. Se entrecruzan dos tramas: por un lado, el descubrimiento de la imagen de la Virgen, oculta en la Peña de Francia desde la invasión musulmana, por parte de Simón Vela; por otro, la injusta persecución que don Juan II infirió a don Enrique, infante de Aragón, que se refugió, huyendo de la cólera regia, en la misma Peña. El final es feliz, como suelen ser los de Tirso, y don Enrique acaba casándose con su amada, doña Catalina, la hermana del monarca de Castilla.

Es probable que Cepeda mezclase asimismo dos tramas con objeto de animar una acción que, de otra manera, hubiese tenido muy poco movimiento. Sobre esta venerada imagen de la Virgen se publicó un libro en 1583, *Historia y Milagros de Nuestra Señora de la Peña de Francia*, en la imprenta de los herederos de Matías Gast.

⁹ *The Plain Dealer: a Comedy, as it is Performed at the Theatre Royal in Drury Lane, with Alterations from Wycherly*, Londres, 1766, p. 99 (el refundidor, como indicó en el prefacio, suprimió supuestas obscenidades del original).

¹⁰ *La prude ou la gardeuse de cassette*, p. 407.

¹¹ Ha sido editado modernamente por Manuel Alvar: *Vida de santa María Egipcíaca*, Madrid, CSIC, 1972.

¹² *Romancero general*, Biblioteca de Autores Españoles (en adelante BAE), 16, pp. 326-29.

¹³ BAE, 237, pp. 117-74.

LA HIJA DE LA LEONA. Ignoro cuál pudo ser el tema de esta comedia, pero Lope de Vega compuso otra de título muy parecido, *El hijo de los leones*, impresa en 1625¹⁴.

ARGUMENTO. Fenisa, violada por el príncipe Lisardo, abandona a su hijo en el monte, que es amamantado por una leona¹⁵ y recogido por el ermitaño Fileno. Leonido, el terror de la tierra (un curioso precedente de Mowgli y Tarzán), llevado a Alejandría por Lisardo, es educado por el padre de Fenisa, Tebandro, demostrando tanta aplicación al estudio, que «diestramente a saber llega / la lengua latina y griega»¹⁶. Finalmente, un «rebocino con oro»¹⁷ permite su reconocimiento (el equivalente a la *anagnórisis* gracias a los *crepundia* de la comedia latina), y, una vez reconciliados sus padres, se casa con la princesa de Tebas.

LOS CABRERAS. Quizá la comedia estuviera dedicada a ensalzar las glorias de la cordobesa casa de Cabrera¹⁸. De haber querido celebrar a los descendientes del almirante de Castilla, su título hubiera sido «Los Enríquez»¹⁹.

LOS CINCO MARAVEDÍS. A este tema están dedicados los romances nº 921-922 de Durán²⁰. En la Biblioteca Nacional de España (R/9484) se conserva un pliego intitulado *Síguense quatro romances. El primero es de los cinco maravedís*, publicado en 1559²¹.

ARGUMENTO. Alfonso VIII exige un impuesto de cinco maravedís a los hidalgos castellanos. Estos, indignados de ser pecheros, abandonan al rey y, reuniéndose en junta, cuelgan el dinero en la punta de sus lanzas, retándole a que viniese a cobrarlo. Don Nuño de Lara salva la situación y apacigua los ánimos con su sacrificio personal: «Desterrédesme, señor, / como que yo lo he causado, / y así cobraréis la gracia / de los vuestros hijosdalgo».

¹⁴ BAE, 34, pp. 217-34.

¹⁵ Aquí Lope dio rienda suelta a su erudición, sacada de alguna *Polyanthea*: «Como de Remo se cuenta, / a quien dio leche una loba; / a Telemonte, una cierva; / a Júpiter, una cabra; / a Semíramis, la reina / de las aves; y a Camila, / piadosamente una yegua. / Una osa crió a Paris / de Troya en la verdes selvas, / y una perra al fuerte Ciro / el mayor rey de los persas» (*ibidem*, p. 221 c).

¹⁶ *Ibidem*, p. 220 c.

¹⁷ *Ibidem*, p. 231 c; es «un rebocino de seda» que le entregó Fileno antes de morir (cf. p. 222 a).

¹⁸ Al mismo tema está dedicado el libro de Francisco Ruano, *Casa de Cabrera en Córdoba. Obra genealógica histórica*, Córdoba, 1779.

¹⁹ En nuestra Biblioteca Nacional se conserva un sainete *A las bodas de los Excelentísimos Sres. Marqués del Carpio y doña Teresa Enriquez de Cabrera, mis señores* (ms. 8315).

²⁰ BAE, 16, pp. 5-6.

²¹ Cf. Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*. Edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, 1997, Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, Editorial Castalia – Editora Regional de Extremadura, nº 1069 (pp. 803-04). En la Biblioteca Nacional de Praga se conserva una reimpresión hecha en 1564 (*ibidem*, nº 1070 [p. 804]).

EL NIÑO INOCENTE. Lope de Vega compuso una comedia con el mismo título, *El niño inocente de la Guardia*²², una soflama furibunda contra los judíos.

ARGUMENTO. Los judíos, aterrados ante el establecimiento de la Inquisición por los Reyes Católicos, intentan evitar su entrada en vigor mediante una ceremonia ritual: además de una hostia de pan, se ha de matar a un niño, ya que «su corazón es necesario / para cierto exquisito sacrificio / de nuestra ley»²³. Rosela y Bernardo tratan de burlar a los judíos entregándoles el corazón de una puerca y mostrándoles el cuerpo de su retoño untado de sangre y azafrán, pero se descubre el engaño. Los conjurados secuestran a un niño de Juana Guindera y Pasamontes durante el bullicio de la fiesta de la Asunción. Juanico, intrépido y firme en su fe, perece en un trasunto de la Pasión de Cristo, pues se repiten todos los lances, desde el beso traicionero hasta la crucifixión, si bien el nuevo cristo «no muere entre dos ladrones, / porque entre infinitos muere»²⁴.

No sabemos los ingredientes con que aderezó su obra Cepeda; pero no hubieron de ser muy diferentes. A la pluma de Juan de la Hoz y José Cañizares se debe también otra comedia sobre el mismo tema: *La viva imagen de Cristo, santo niño de La Guardia* (Biblioteca Nacional, ms. 15418).

BENITILLO. Antonio Carreira me indica que en 1617 se publicó como obra de Lope una comedia titulada *Las burlas de Benitico*, atribuida por un copista antiguo y, consecuentemente, por Paz y Melia²⁵ a Luis de Benavides.

²² BAE, 186, pp. 161-213.

²³ *Ibidem*, p. 173 b.

²⁴ *Ibidem*, p. 212 b. Sobre el proceso a los Franco y a otros judíos y cristianos nuevos que cometieron el crimen, cf. M. Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, II, Madrid, 1949, p. 73ss., donde se transcriben las partes sustanciales del proceso inquisitorial descubierto por el padre Fidel Fita.

²⁵ *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid². 1934, I, p. 70 b. En efecto, en el primer folio del ms. 15206 de dicha Biblioteca una mano del siglo XVI o XVII escribió: «Es de Benabides». En esa misma plana se lee la siguiente obligación: «Digo yo, Bernardino Enrique, que daré y pagaré al señor Luys de Benabides setenta y dos reales por rrazón de çinco pares de calças de camuza labradas, las quales diguo que pagaré dentro de doze días después de oy, día de la fecha. Y porque lo cunpliré, di esta, firmada de mi nombre. Fecha a 27 de agosto d'este año de 166 años. Bernardino Enrique». Y sigue otra escritura muy interesante, por la que Alonso García Conde, vecino de Montemayor, se comprometió a devolver el jueves siguiente unos vestidos que, por 6 ducados, había llevado alquilados de casa de Benavides el día de la Magdalena de 1586 (sin duda, para la representación de la comedia), y que eran los siguientes: «Dos ropas de damasco, una carmesí, otra verde; dos sayos de terçiopelo uaqueros, uno verde, otro colorado; tres vestidos de muger enteros de tafetá<n>, uno colorado, otro amarillo, otro açul; tres marlotas y capellares de tafetán, una amarilla y colorada y encarnada; çinco pares de greguescos de raso y de damasco, vno amarillo, otro colorado, otro morado, otro uerde, otro colorado; çinco saltanbarcas de terçiopelo carmesí, otra de raso morado, otra leonada, otra de damasco carmesí, todo lo dicho randeado de plata y oro; seis bandas, dos verdes, dos coloradas o açules, una colorada, otra amarilla y blanca, todas con rapaçejos; otra saltanbarca y greguesco; {cico} çinco pellicos, sayo y caperuça de villano y barua y cabellera, saltanbarca y çaragüelles de anjeo; tres tocados de moros

ARGUMENTO. El príncipe Gerardo, hijo del rey de España, sale vencedor en un torneo cuyo premio había de ser la mano de Pinarda, hija del rey de Albania, de quien está enamorado; pero desgraciadamente mata en aquel palenque al príncipe Reimundo, hijo del rey de Portugal. Este mete a Gerardo en prisión, de la que lo saca otro príncipe innominado, hermano de Reimundo, trocando con él los vestidos [como la mujer de Fernán González sacó a su marido de la cárcel]. Llegado a la costa portuguesa, Gerardo cae en manos del corsario Zelín, que lo lleva con otros nueve o diez prisioneros ante el monarca de Argel. La hija del sultán, Troila, requiere de amores al cautivo, que la rechaza y huye disfrazado de moro. Mientras tanto, el príncipe preso ha sido liberado por los que iban a ajusticiar a Gerardo; a su vez, Pinarda promete que no se casará sino con quien le entregue al «avele matador» de Reimundo [como doña Jimena]. En el acto segundo «entra Troyla en ámbito de onbre y llámase Benito»²⁶ y, poniéndose al servicio del guardadamas de palacio, urde mil engaños para lograr el amor de Gerardo²⁷. Pero este permanece fiel al amor de Pinarda, con quien al final se casa. Para no dejar soltera a Troila, que ya había abrazado la fe cristiana, el rey le da en matrimonio al príncipe, su hijo.

Es probable que también Cepeda escribiera una obra de enredo. Al principio pensé en otra posibilidad: que se tratase de una comedia basada en la vida de san Benito de Nursia. En efecto, Gregorio Magno narró en el libro II de sus *Diálogos* algunos de los milagros que el santo había hecho en su niñez: la reintegración milagrosa del cedazo (*capisterium*) roto en dos pedazos, las peripecias de su vida en una cueva, la tentación del demonio convertido en un mirlo negro, la espontánea quiebra de un vaso con veneno que le fue ofrecido cuando era prior de un monasterio, etc. La curiosa forma hipocorística no se opone a ello: en Lérez (Pontevedra) se venera a San Benitiño.

SAN DIEGO. La comedia mencionada en la escritura hubo de ser de trama muy semejante al *San Diego de Alcalá* de Lope de Vega²⁸.

ARGUMENTO. El santo, un pobre labriego de San Nicolás del Puerto antes de abrazar el hábito franciscano (en la primera escena, el contraste entre campesinos y regidores permite al poeta burlarse de los «cansados hidalgos», los conversos que han comprado su alta posición con dinero y que, por ancestral repugnancia,

de raso amarillo; y una corona y un cetro; otros tres tocados; tres sombreros de tafetán leonado; cinco trencellines; tres cabelleras de pelo de mujer; ba<r>ua y cabellera blanca; barua y cabellera negra; cinco cabelleras rojas; tres bigotes».

²⁶ BNE ms. 15206, f. 9r. De ahí viene el título de la comedia.

²⁷ En una ocasión se queja así el mayordomo de las mañas de Troila: «Sin duda trujo el demonio / este muchacho a esta casa: / él se halla a lo que pasa, / de todo da testimonio. / Pero es peor qu'el diablo, / que, después que está aquí, / yo no sé si estoy en mí, / ni sé si duermo o si hablo. / Entrando qu'entró en casa, / luego se vio duende en ella, / y no ay dueña ni donzella / que no esté como una masa. / Que como él es tan bonito, / muérense por el rapaz. / Señor, tú me saca en paz / de las manos de Benito» (*ibidem*, f. 17v).

²⁸ BAE, 186, pp. 105-57.

sienten náuseas ante el tocino), es elegido por sus virtudes guardián del convento de la Arruzafa en Córdoba; predica en Gran Canaria la fe a «los fieros bárbaros canarios, / que a muchos convertía / con viva voz y con ejemplos varios»²⁹; en Sevilla saca a un niño de un horno ardiendo; levita, da muestras de tener ciencia infusa, vence al demonio y hace otros milagros en el convento de Alcalá de Henares, donde muere asistido por el propio arzobispo de Toledo, Alfonso Carrillo.

A las vidas del santo reseñadas por M. Menéndez Pelayo³⁰ (la de fray Gabriel de Mata [Alcalá, 1589] y la de fray Melchor de Cetina [Madrid, 1609]) hay que añadir el libro *De vita, miraculis et actis canonizationis sancti Didaci libri tres*, escrito por Francisco Pegna (¿Peña?), auditor del sacro palacio apostólico, que corrió de molde en 1589 en la imprenta romana de Giorgio Ferrero; pero tampoco esta biografía sirvió de pauta a Lope para componer su obra, porque este reseñó milagros (como la conversión del pan en rosas y la bilocación en el momento de la muerte de su padre) que no se consignan en el impreso. Como apuntó con sumo acierto Menéndez Pelayo, Lope utilizó como única fuente para su comedia el *Flos sanctorum* del padre Rivadeneira. Cepeda compuso su comedia muy poco tiempo después de la elevación de fray Diego de Alcalá a los altares. Se comprende, pues, que fuese leída o representada justo después de su canonización, que, muy solicitada por Felipe II, tuvo lugar el 2 de julio de 1588.

Este breve repaso de los títulos indica que Cepeda abarcó una amplia gama de temas, pues no solo lo atrajeron los argumentos de carácter religioso; y aún parece que alguna de sus comedias sirvió de acicate a dramaturgos coetáneos, que, en clara competencia con nuestro autor, tomaron la pluma para escribir sobre el mismo asunto. Los especialistas en el teatro de nuestro Siglo de Oro tienen la palabra.

²⁹ *Ibidem*, p. 134 a.

³⁰ *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, II, p. 62.