

LA RELIGIOSIDAD POPULAR SEVILLANA EN LA LITERATURA. (LOPE DE VEGA Y SU TEATRO)

PIEDAD BOLAÑOS DONOSO
Universidad de Sevilla

1. INTRODUCCIÓN

Los diversos géneros y la multitud de obras tratables que encierra el título de mi modesta conferencia, contrasta evidentemente con el material base limitado que he elegido para elaborarla, ya que de no hacerlo así corría el riesgo de "picar" en muy diversos autores y épocas -a mi albedrío- pudiendo llegar a una falsa y equívoca visión del sentimiento y expresión de esta religiosidad 'cristiana' -como perfectamente puntualiza el prof. José Sánchez Herrero¹- y popular, o lo que es lo mismo: de la "gente poco importante"² ya que siempre, tras cada manifestación popular -sea de la índole que sea- se encierra un pueblo determinado y en él se presentan unas razones psicológicas determinadas con un comportamiento preciso y unas "razones históricas, económicas, sociales, políticas y teológicas"³. Este pueblo concreto es el sevillano, hombres y mujeres del sur que se caracterizan por su barroquismo: "gente colorista, comunicativa,

1. Cfr. J. SÁNCHEZ HERRERO, "Algunos elementos de la religiosidad cristiana popular andaluza durante la Edad Media", *La religiosidad popular*, I, Antropología e Historia. Eds. C. Álvarez Santaló; J. Buxó i Rey; y S. Rodríguez Becerra, Barcelona, Anthropos, Ed. del Hombre/Fundación Machado, 1989, pp. 268-307; p. 298. Desde estas líneas agradezco al prof. Sánchez Herrero sus primeras orientaciones que me fueron de gran utilidad.
2. Este término fue acuñado por el profesor José Andrés Gallego, en su libro *Historia general de la gente poco importante. América y Europa hacia 1789*, Madrid, 1991. Más tarde ha sido utilizado por José Domínguez León para referirse a las capas sociales sevillanas más humildes (Cfr. "Sociedad y religiosidad contemporáneas en la Europa meridional. Aproximación a una cultura liberadora", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, nº 23, (1997), pp. 43-75.
3. J. SÁNCHEZ HERRERO, "Algunos elementos...", art. cit., p. 299.

hospitalaria, extrovertida, festiva lúdica [...] pueblo intuitivo, creativo, imaginativo, estético, festivo"⁴ - según escribió el prof. Castón Boyer. Y qué material mejor que el producido por el gran Fénix de los Ingenios, el "genio de la raza", el que cantó siempre lo popular y lo religioso, el que viviendo en Sevilla o con el recuerdo de ella compusiera hasta diez y seis dramas⁵, en donde reflejó lo que sintió por ella y lo que su gente, a su vez, sentía en y por su terruño. Es cierto que Lope no era sevillano, pero cuando el autor vuelve por segunda vez a la ciudad:

"-no vuelve por recrearse una vez más viendo la Giralda y el famoso Guadalquivir, sino porque lo esperan los dulces brazos de una de sus amantes.

-En Toledo, noble, severa, religiosa, callada, queda la legítima esposa, el hogar cristiano...

-En Sevilla, generosa, libre, alegre, apasionada, capaz de entretejer ardientes claveles, como cantos de vida, en los clavos de las cruces del Redentor del mundo, están el pecado y el crimen del amor...

- Pero Sevilla, a la par que prende esos claveles en las cruces, es también tierra en la que nacen juntas, con las espinas del castigo, rosas de piedad y de perdón.

-Lope era ya el poeta nacional en aquellos días, como Sevilla era asimismo entonces, y lo es hoy y lo será siempre, el alma nacional.

-¡Por fuerza habían de atraerse y de comprenderse! -dicen los hermanos Álvarez Quintero- ¡Por fuerza el corazón de Lope había de latir allí más gozoso que en otra tierra alguna, y por fuerza Sevilla le había de regalar, al sentirlo, sus mejores prendas de amor!

-La entrada de Lope en Sevilla es triunfal: lo esperan lo que más abrasó su vida: el amor y la gloria.

-Sevilla, contemplada por los deliciosos miradores de las pupilas de Micaela de Luján, tenía que adueñarse de su alma y de sus sentidos.

-Tenía que parecerle la ciudad más hermosa del mundo"⁶.

4. P. CASTÓN BOYER, "La religiosidad tradicional en Andalucía. Una aproximación sociológica", en AA.VV. *La religión en Andalucía (Aproximación a la religiosidad popular)*, Sevilla, 1985, p.122 y 129.

5. Los textos ambientados en Sevilla son los siguientes:

Al amante agradecido, Nueva Edición de la Real Academia Española (N.E. RAE), T. III, 1917, pp. 100-140.

Amar, servir y esperar, (N.E. RAE), T. III, 1917, pp. 214-245.

El amigo hasta la muerte, (N.E. RAE), T.XI, 1929, pp. 320-364.

El arenal de Sevilla, (N.E. RAE), T. XI, 1929, pp. 365-397.

La carbonera, (N.E. RAE), T. X, 1930, pp. 706-738.

Lo cierto por lo dudoso, BAE, T. 24-I, 1946, pp. 453-473.

Los enemigos en casa, (N.E. RAE), T. V, 1918, pp. 145-180.

La esclava de su galán, Suelta, Valencia, 1765.

La niña de plata, BAE, T. 24-I, 1946, pp. 273-295.

Los peligros de la ausencia, (N.E. RAE), T. XIII, 1930, pp. 170-204.

El premio del bien hablar, (N.E. RAE), T. XIII, 1930, pp. 373-402.

Y sin duda que le hubo de parecer hermosa por cómo la describe reflejada -a pinceladas- en los diversos textos que manejamos. El cuadro total es perfecto: la muralla y las puertas que dan acceso a la urbe (Puerta Macarena; Puerta Real; Puerta Triana; Puerta del Arenal...); sus edificios más significativos (la Giralda, la Catedral, el Alcázar, San Juan de la Palma, la Magdalena...); hasta sus barrios, calles y plazas más populares (plaza de El Salvador; calle de la Feria; plaza de San Francisco; Siete Revueltas; calle de la Sierpe; de las Armas; de Francos...). Y si no, juzguen Vds. si el amor de este hombre por la ciudad se puede plasmar en letras de molde mejor que las que imprimió en *El amante agradecido*, siendo uno de los muchos ejemplos que podríamos citar:

JUAN ¡Oh, bellísima ciudad!
 GUZMÁN No tiene su igual en el mundo.
 JUAN Puede ser mundo segundo
 en grandeza y variedad.
 [...]
 GUZMÁN ¡Oh, qué hermosa confusión!
 Ojos ¿qué es lo que decís?
 JUAN Que Nápoles y París
 le hacen comparación.
 ¡Qué llama, qué bien cercada
 y qué edificios también! (p. 112 b).

Su estancia en la ciudad (1602-1604) fue relajada y entabló amistad con los más afamados hombres de letras: Don Juan de Arguijo 'Veinticuatro' de Sevilla y protector de las artes y las letras⁷, Don Rodrigo Caro, Jáuregui, Juan de la Cueva, e incluso con el pintor Francisco Pacheco... En resumen, que supo rodearse de un ambiente ideal para la creación literaria. Por ello, en estas piezas en las que se reconstruye el ambiente de una Sevilla vivida y querida, con sus alusiones a la historia de la ciudad, sus tradiciones, sus leyendas, ¿por qué no va a plasmar en ellas esa religiosidad cristiana popular que pudo observar en las calles y en la que -incluso- pudo participar, como un sevillano más?. Constancio Eguía Ruiz, uno de sus más insignes biógrafos, refleja así las características de su teatro:

La victoria de la honra, (N.E. RAE), T. X, 1930, pp. 412-454.

La prisión sin culpa, (N.E. RAE), T. VIII, 1930, pp. 602-636.

El ruiseñor de Sevilla, BAE, T. 249-XXXII, 1972, pp. 71-134.

Servir a señor discreto, BAE, T. 52-IV, 1952, pp. 69-91.

El testigo contra sí, (N.E. RAE), T. IX, 1930, pp. 687-726.

6. S. y J. ÁLVAREZ QUINTERO, "Lope de Vega en Sevilla", *Boletín de la Academia Española*, Año XXII, T. XXII (1935), pp. 305-317; pp. 311-312.

7. Recoge Lasso de la Vega lo siguiente: "Este dio en hacerse académico y juntar en su casa poetas, músicos y decidores, y así le conocían todos los que profesaban estos ejercicios en el reino, con quien consumió toda la hacienda del principal de que procedían sus rentas", en *Historia y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos diez y seis y diez y siete*, Madrid, 1871, p. 186.

“Consiguió representar el modo de ser de esta tierra y de sus hombres, sus usos y costumbres, su fe y sus creencias, sus principios morales y políticos, sus necesidades, gustos y placeres, su historia, sus ideales, sus atributos, todo lo mucho bueno, y aún lo malo y defectuoso, que existía en el pueblo que al vivo retrataba [...] Dentro de la santa legalidad, ¡cuánto campo le ofrecía nuestro pueblo, y ellos tomaban, para la exacta pintura de las venerandas costumbres familiares!...¿Es que hay alguna fase de la vida doméstica que no la haya dibujado Lope adecuadamente?”

Y termino la cita con estas palabras:

“Tradiciones caballerescas, regocijos festivos, sentidos cantos callejeros, culto espectacular, mil otras manifestaciones interesantes de aquella vida pública callejera se asomarán a vuestros ojos -dice D. Constancio- en cuanto abráis un escrito de Lope, particularmente de su inmenso, de su pintoresco teatro”⁸

Es cierto que por las fechas en que nos situamos -primer cuarto del siglo XVII- Sevilla y su gente disfruta todavía de una opulencia nada comparable con la miseria que padecerá a partir de la peste de 1649, en que más de la mitad de la población pereció. Por esta razón, la religiosidad popular sevillana en esta primera mitad de siglo nada tiene que ver con la que su gente muestra en la segunda -y su reflejo en los textos-, que quedó marcada por este desastre y las misiones populares promovidas desde la jerarquía, como dice Carlos Romero⁹. El pueblo sufría con resignación los males que le acosaban, sobre todo porque creía que era ‘justo’ castigo el que recibía de Dios por los muchos pecados cometidos¹⁰. Era de esperar que tras el gran desastre de mitad de siglo se potenciara su religiosidad, criticada en exceso por los extranjeros que nos visitaron los cuales opinaban que “...en el fondo, se da uno cuenta de que la fe de los grandes y de los principales es mera hipocresía, y que la de los tontos y el vulgo es mera superstición”, según opinión del viajero Giovanni Cornaro¹¹.

8. C. EGUÍA RUIZ, “El Fenix de los ingenios. Genio de la raza”, *Boletín de la Academia Española*, Año XXII, T. XXII (1935), cuaderno CX, pp. 569-647; pp. 604-5; p. 613; p. 615.

9. C. J. ROMERO MENSAQUE, “La religiosidad marginal en Sevilla durante los siglos XVII y XVIII”, *Religiosidad Popular en España*, Actas del Simposium (I), Madrid, Ediciones Escorialenses, 1991, pp. 107-120.

10. A. de VALDÉS puso en boca de Lactancio que “...todo lo que ha acaecido ha sido por manifiesto juicio de Dios para castigar aquella ciudad, donde con grande inominia de la religión cristiana reinaban todos los vicios que la malicia de los hombres podía inventar; y con aquel castigo despertar el pueblo cristiano, para que, remediados los males que padece, abramos los ojos e vivamos como cristianos, pues tanto nos preciamos deste nombre” (*Diálogo de las cosas acaecidas en Roma*, Ed. de Rosa Navarro, Madrid, Cátedra, 1992, p. 92).

11. Cfr. J. GARCÍA MERCADAL, *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, t. III, S. XVIII, recopilación, traducción y prólogo. Madrid, Aguilar, 1962, p. 109.

2. EL GRAN PÚLPITO DEL ESCENARIO

Una vez que ha quedado justificado la elección del autor me propongo darles las razones por las que, entre todos los géneros literarios, he preferido el teatro para rastrear la religiosidad popular sevillana.

Lo primero que debemos recordar es cómo, desde Cicerón, el drama ha sido definido como "imitatio vitae, speculum consuetudinis et imago veritatis" (imitación de la vida, espejo de costumbres e imagen de la verdad), características todas ellas que fueron recogidas magistralmente por Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* (1609) cuando formula las razones para preferir este género:

Por que es espejo de la vida humana
la comedia qué bienes acarrea
al joven o al anciano. (vv.377-378)

obra que comentaría el prof. Rozas con palabras como éstas. Dice:

"Ese público, en parte analfabeto, sin libros, sin museos, sin casi láminas, sin carteles en las calles, sin radio, sin cine, sin televisión, sin la terrible propaganda de nuestros días de sociedad de consumo, sin periódicos, sin revistas, sin grandes ciudades, sin salas de fiestas creadoras de erotismo, sin rápidos medios de transporte para viajar o huir de lo cotidiano, sin teléfono, etc. concentró en el teatro muchas cosas: evasión, afirmación nacional, erotismo, mística, curiosidad, noticia. Y hasta cultura. El teatro fue el *ministerio de educación de masas en el siglo XVII*, con todo el aparato de propaganda inherente a un estado barroco"¹².

Autorizados comediógrafos como, p.e. Tirso de Molina, reconocieron -igualmente- la capacidad educadora que encerraba una representación. Y se pregunta en *El vergonzoso en palacio*:

¿Quieres ver los epítetos
que de la comedia he hallado?
De la vida es un traslado,
sustento de los discretos,
dama del entendimiento,
de los sentidos, banquete,
de los gustos, ramillete,
esfera del pensamiento,

12. J.M. ROZAS, *Significado y doctrina del "Arte Nuevo" de Lope de Vega*, Madrid, SGEL, 1976, p. 97.

olvido de los agravios,
 manjar de diversos precios,
 que mata de hambre a los necios
 y satisface a los sabios¹³.

Si el teatro 'educa', también transmite conocimientos no siempre aceptados por el poder eclesiástico. Por ello fue el teatro el enemigo número uno al que hay que combatir: si "el fiel analfabeto recibía en las *predicaciones* todo un caudal de conocimientos de tipo religioso"¹⁴ -como dice Luis Coronas- desde el púlpito que representa el escenario, el caudal de conocimientos transmitidos no suponía nada menos que la aculturación de todo un pueblo que a su vez era capaz de transmitir los esquemas morales e intelectuales que se proponen desde el escenario. Como se ha comprobado, se trató de un pueblo con una ideología conservadora y conformista que achaca a la Divina Providencia y a la condición humana, en general, la causa de su miseria.

Todo ello nos hace aventurar que el estudio de esta religiosidad popular dentro del género teatral es acertada, porque es fruto de una cultura colectiva. Y el autor lo que quiere es ser únicamente la conciencia más elevada posible de esa sociedad. Pero, además, si el predicador en su oratoria adopta ciertos recursos para conmovir a sus seguidores, como "gesticulaciones para impresionar, diálogos desde el púlpito con un crucifijo, los cambios de voz..."¹⁵, es prácticamente igual lo que hace un cómico desde su particular púlpito. Ya que siempre hemos reconocido valores positivos a los emanados desde el púlpito de las iglesias¹⁶, no menos hemos de otorgar a los 'predicados' desde el escenario. Dejó dicho Lope de Vega en su obra *La campana de Aragón* cómo la fuerza de la historia *representada* es tanto mayor que leída, cuanta diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato, idea que bien supieron captar la generación de los Ilustrados que defendieron acaloradamente el valor pedagógico del mismo -además del de la diversión-. Jovellanos dijo:

13. TIRSO DE MOLINA, *El vergonzoso en palacio*, Ed. de E. Hesse, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 98-99.

14. L. CORONAS TEJADA, "Manifestaciones barrocas de la religiosidad popular", *Demófilo. Revista de Cultura Tradicional de Andalucía*, 16 (1995), pp. 129-137; p. 129.

15. L. CORONAS TEJADA, "Manifestaciones barrocas...", art. cit., p. 130.

16. Por parte de reconocidos especialistas se ha estudiado cómo la predicación entra de lleno en lo que llamaríamos "espectáculo barroco". Cfr., por ejemplo, los trabajos de E. OROZCO DÍAZ, "Sobre la teatralización del templo y la función religiosa en el Barroco: El predicador y el comediante", *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, II-III (1980), pp. 171-188; J. LARA GARRIDO, "La predicación barroca, espectáculo denostado (textos y consideraciones para su estudio)", *Analecta Malacitana*, VI, 2 (1983), pp. 381-387; F. CERDAN, "La oración fúnebre del Siglo de Oro, entre sermón evangélico y panegírico poético sobre fondo de teatro", *Criticón*, 30 (1985), pp. 79-102; L.C. ÁLVAREZ SANTALÓ, "El espectáculo religioso barroco", *Manuscripts*, 13 (1995), pp. 157-183.

“Que el teatro [es] el primero y más recomendado de todos los espectáculos; el que ofrece una diversión más general, más racional, más provechosa, y, por lo mismo, el más digno de la atención y desvelos del gobierno. Los demás espectáculos divierten hiriendo frecuentemente la imaginación con lo maravilloso, o regalando blandamente los sentidos con lo agradable de los objetos que presentan. El teatro, a estas mismas ventajas, que reúne en supremo grado, junta la de introducir el placer en lo más íntimo del alma, excitando por medio de la imitación todas las ideas que puede abrazar el espíritu y todos los sentimientos que puede mover el corazón humano”¹⁷.

3. LOPE DE VEGA Y LA RELIGIOSIDAD POPULAR

Estimo que estamos en condiciones de adentrarnos en todas y cada una de las obras estudiadas, para presentarles cómo captó Lope esos temas de religiosidad cristiana popular emanados del pueblo sevillano y cómo los plasmó a través de sus versos. Comprobaremos -según escribió Charles Aubrun- que el género teatral es un campo privilegiado para el estudio de la cultura colectiva. Porque “en aquella época -dice- el dramaturgo formaba un solo cuerpo y una sola alma con su público. Si su obra se nutre de su propia experiencia personal, es sin saberlo él. Es inútil, pues, buscar en su producción el cuño de su temperamento, o siquiera una originalidad de pensamiento. Como intérprete de las ideas, de los sentimientos y de la sensibilidad del público y, por consiguiente, de la nación española, lo que quiere es únicamente ser la conciencia más elevada posible de esta sociedad”¹⁸.

Además, las festividades religiosas eran motivo de devoción para los fieles, pero también causa de regocijo y alborozada expansión para las gentes ansiosas de diversión y se unían a ellas espectáculos varios, especialmente teatrales, por el consorcio tan típico de la época entre la Religión y el teatro, hecho que nos respalda -una vez más- nuestra elección del género teatral para el estudio de la religiosidad popular.

3.1. Noche de San Juan

La vida religiosa cristiana se evoca a través de los días en los que se conmemoran dichas festividades. A veces Lope consagra extensas tiradas de versos para recordarla o, por el contrario, la presenta mencionada de forma muy sucinta pero suficiente para que los espectadores/lectores evoken la devoción y el cariño que el pueblo tributaba a tal o cual imagen.

17. G.M. de JOVELLANOS, *Espectáculos y diversiones públicas. El castillo de Bellver*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 79.

18. CH.-V. AUBRUN, *La comedia española (1600-1680)*, Madrid, Taurus, 1981, p. 12.

En la comedia *Lo cierto por lo dudoso* encontramos una evocación precisa y muy hermosa a la noche de San Juan. No es necesario recordar que se trata de la víspera del 24 de junio, en la que se confunden actos profanos con los religiosos, donde se mezclan antiguas supersticiones atribuidas al solsticio de verano con las oraciones dirigidas a San Juan Bautista.

Ya desde el inicio de la obra nos encontramos inmersos en el ambiente festivo, tras las palabras del conde Enrique, en conversación con su criado Ramiro:

Es la noche de San Juan.
Y la fiesta de Sevilla.
Todo en esta gran ciudad
es en extremo perfecto. (p. 455 a)

manifestación verbal que viene ratificada por el ambiente lúdico que se deduce de los cantos, música y baile que suenan en el aire. Son 'mulatas' las que, incansables, aún continúan con su baile al son de las "sonajas" y el cante de una alegre seguidilla. Está feliz el conde ya que, a pesar de no haber hecho más que atender al rey y, tras haber

... escuchado
voces, guitarras, panderos,
sonajas, locuras fieros, (p. 455 c)

éste le ruega que le lleve "donde nos entretengamos" (p. 455 c). Lope no hace nada más que recoger un ambiente festivo de la juventud sevillana. Esa noche, en efecto, todos los sevillanos abandonaban sus hogares ("es noche toda de fiesta" p. 457 a) para dirigirse a la Alameda de Hércules donde se reunían los amigos para cantar o comer ciertas golosinas. Era la 'playa' de Sevilla -como bien describe Lope y ubica en ella su obra al inicio-.

Era lógico -también- que el pueblo se trasladara a espacios abiertos en los que se pudiera tolerar mejor las altas temperaturas. Ambiente que viene ratificado por el historiador Álvarez Miranda, con estas frases:

"El calor no se ha hecho todavía intolerable, un viento suave y tranquilo sopla de la parte del sur, las estrellas brillan resplandecientes, la alegría y la animación se encuentran en todos los semblantes y dirigimos nuestros pasos a la alameda de Hércules... ¡Y entonces qué perspectiva tan brillante! ¡Es un mundo encantado, un palacio de las mil y una noches! El número de los convidados al festín no puede calcularse: sobre aquellos asientos, sobre la blanca arena, no se ven más que rostros, no se distinguen más que sonrisas, no se oyen más que dulces conversaciones."¹⁹

Pero si Lope recoge un ambiente festivo, no olvida mencionar la tradición popular que otorga a San Juan la facultad de cumplir los deseos matrimoniales de las mocitas casaderas. Por ello, el Rey poco tiene que hacer en semejante festejo dada su condición real. Le dice D. Enrique:

No sé, por Dios, cómo aplique
a tu grandeza las cosas
desta noche, si no pones
el gusto en las oraciones
y respuestas fabulosas
en que han dado las doncellas,
haciendo casamentero
a San Juan. (p. 456 a).

y, al obstinarse en querer ver a alguna mujer, alega el criado Mendo:

Todas están ocupadas...
digo la más parte dellas:
en su oración las doncellas,
y en su hechizo las casadas. (p. 456 a)

Por las palabras que a continuación pronuncia Ramiro, comprobamos el grado de interferencias entre lo religioso y lo pagano o superchería, esa extraña mezcla de las cosas sagradas con las más profanas:

Lo que dice Mendo apruebo;
que una destas que sé yo
un orinal me pidió
donde ha de echar cierto huevo
luego que las doce dén
y allí ha de ver grandes cosas. (p. 456 a)²⁰

a lo que responde el Maestre, desolado:

¡Qué mal saben emplear
la fiesta de tan gran santo!

19. V.ÁLVAREZ MIRANDA, *Glorias de Sevilla en armas, letras y santidad*, Sevilla, 1849, 3ª parte, p. 110.

20. En otra de las obras de Lope, *La prisión sin culpa*, se vuelve a mezclar la religión -rezar a San Telmo- y la superstición -viajar acompañado de unas 'manillas' o amuletos en forma de mano y fabricadas de barro o yeso, que se solían llevar para que no le echaran a uno "mal de ojo" (Cfr. J. DELEITO Y PIÑUELA, *La vida religiosa bajo el cuarto Felipe*, Madrid, Espasa-Calpe, 1963, pp. 264-265). Para conocer algo más sobre esta práctica del aojamiento, cfr., p.e., J.L. SÁNCHEZ LORA, "Claves mágicas de la religiosidad barroca" *La religiosidad popular, II...*, op. cit., pp. 125-145; p. 137 en adelante.

como señal de repudio -por parte de Lope- en cuanto al grado de receptividad de la superstición en el pueblo llano.

Este sortilegio adivinatorio -aún no estando tan extendido como el de 'echar las habas'- fue costumbre practicarlo para ver "un barco o conocer el porvenir", según recoge Deleito y Piñuela, y debía de realizarse en vísperas de San Juan y San Pedro²¹.

Pero también se reza al santo y se le levantan altares para que les ayude a encontrar marido a lo largo del próximo año. Menéndez Pelayo entronca esta tradición con aquella de las fogatas de San Juan que si se atravesaban de un solo salto indicaba que los jóvenes de ambos sexos iban a encontrar a sus respectivas parejas en los próximos meses:

"Con esa misma fiesta (transformación cristiana de la del solsticio de verano, que ya nuestros celtiberos celebraban encendiendo hogueras y saltando sobre ellas según testimonio de Estrabón -dice Menéndez Pelayo-) se enlazaban otros usos raros, hoy casi perdidos. Todavía en el siglo XVI las muchachas casaderas, con el cabello suelto y el pie en una vasija de agua clara y fría, esperaban atentas la primera vez que sonase y que debía traerles el nombre de su futuro esposo"²².

La presencia de esta tradición está confirmada en Andalucía -y en concreto en Sevilla- dado que son muchos los testimonios que nos han llegado en los que se recoge este culto al santo con la aureola de ser 'santo casamentero'. Así lo atestigua Álvarez Miranda:

"La creencia conservada por algunas jóvenes de la clase del pueblo que en el día de San Juan cuando el sol se encuentra en su apogeo, arrojan a las calles jarros de agua, íntimamente convencidas de que los que con ellas se estrechen en lazo conyugal han de llevar el nombre de quien primero acierte a pasar sobre las piedras mojadas"²³.

Lope de Vega se hace eco de esta tradición en la que se cree que el Santo tiene poderes para casar a los jóvenes -como sucede con San Antonio- y con este tema desarrolla la trama de la obra. Por ello, Dña. Juana, otra de las damas de la comedia, ha realizado su oración al santo para que le cumpla su sueño: el conde Enrique había de convertirse en su esposo en lugar del Rey al que estaba prometida. Dice:

Hice esta santa oración
para saber, prima mía,

21. Cfr. *Ibidem*, especialmente: apartado 77: "Sortilegios adivinatorios", pp. 278-282.

22. M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Santander, 1949, t. 6, p. 294.

23. V. ÁLVAREZ MIRANDA, *Glorias de Sevilla...*, op. cit., 3ª parte, p. 110.

si el Conde se casaría
 conmigo en esta ocasión
 o lo estorbaría el Rey. (p. 457 b y c)

Con esta actitud comprendemos que no sólo el estamento social más bajo es proclive a las manifestaciones religiosas populares, sino que también una dama bien reputada -solicitada por el mismo Rey para matrimonio- actúa exactamente igual que cualquier otra mujer de pueblo:

Recé, pero nunca oí
 por más que se lo supliqué,
 si ha de ser el conde Enrique
 mi esposo. (p. 458 a)

aunque ello no quiere decir que "crea" en las supercherías populares, sino que las lleva a cabo -más que otra cosa por costumbre. Es el propio Rey el que le recuerda la festividad del santo y sus creencias populares como algo enraizado en la tradición:

Por cierto, que está la sala
 hecha un oráculo en selva,
 como de la antigüedad
 celebran tantos poetas.
 ¿Habéis hecho la oración?
 Qué, ¿oístes, después de hacerla,
 a quien por la calle pasa?

DÑA. JUANA No somos, Señor, tan necias;
 pero ya es costumbre antigua,
 no porque en ella se crea. (p. 459 a).

Refuerzan el poder de las oraciones los varios altares que cada joven prepara en honor del santo. Ante ellos rezan, y suelen estar adornados según las posibilidades económicas de cada mujer. Al de doña Juana no le falta detalle:

Hice, en efecto este altar
 a San Juan, robé las flores
 al jardín y a los mayores
 naranjos su blanco azahar.
 Trajeron del Alameda
 los olmos que ves aquí,
 con que la sala por mi
 transformada en selva queda.
 Perfuman el aire olores,
 y, entre yerbas circunstantes,

al San Juan cubren diamantes
 los arcos fingidas flores,
 sin las que son sin violencia
 olorosa maravilla,
 porque no envidia Sevilla
 los jazmines de Valencia. (p. 457 c)

Este exceso de abundancia arbórea en la casa de doña Juana es lo que permite al conde esconderse tras ella cuando su hermano, el Rey, llega a las estancias de su enamorada. Para acometer éste tal desafuero contra el honor de una dama se escuda en las 'licencias' que la propia festividad confiere a los enamorados. Dice el Rey ante la recriminación del Maestre:

No se enojará, Maestre,
 pues da la noche licencia,
 y el ver tan curioso altar". (p. 458 c)

Se nos ha dicho siempre cómo era casi imposible atravesar las puertas de la casa de una honrada mujer en el siglo XVII, si no es porque se comprara a un criado o, como en esta ocasión, se tomara como pretexto una fiesta popular como ésta, en la que la ciudad de Sevilla disfruta durante toda la noche. Dice Teodora, cortesana, al Rey:

Quien esta noche se acuesta,
 gusto o salud le faltó. (p. 457 a)

Realidad dramática que viene ratificada por los escritos de los historiadores sevillanos:

"Y aún ahora se conserva la costumbre de que haya una libertad general para pelar la pava, es decir, para los jóvenes de ambos sexos, las del débil en el lado interior de las rejas, y los del fuerte al exterior, se entregan en conversaciones de amor, amenizados con un dulce de vez en cuando y sin lo cual no existiría entre ellos una buena correspondencia: aún quedan también vestigios de cuando, preciso es confesarlo, era menor la sátira, ya que no la malicia, en cuyo tiempo les era concedido a los jóvenes llamar sin la menor mancha en su reputación a todos los que transitaban por ante sus ventanas dándoles el nombre de Juan y pidiéndoles los dulces tan esenciales e imprescindibles en esta noche"²⁴.

24. V. ÁLVAREZ MIRANDA, *Glorias de Sevilla...*, op. cit., 3ª parte, p. 110.

3.2. Festividad de San Pedro

Algunos días más tarde de la festividad de San Juan se celebra la de San Pedro, de la que, igualmente, se hace eco Lope de Vega en una de sus comedias. Será en *El amante agradecido* cuyo protagonista, don Juan, -tras varios sucesos en la ciudad de Zaragoza donde se desarrolla el primer acto- llega a su tierra, Sevilla, y el reencuentro con el terruño le hace ver una ciudad maravillosa que comenta con su criado Guzmán:

JUAN	¿A quien tu pecho se humilla y tanta humildad pregona?
GUZMÁN	Que no, sino la Giralda, que está encima de la torre.
JUAN	Bien alta debe de estar, pues las nubes la bendicen.
GUZMÁN	Noche de San Pedro dicen, que es el fuego elemental.
JUAN	Pues ¿qué razón dan?
GUZMÁN	Su altura, su altura, y los círculos de fuego.
JUAN	¡Oh, Patria! ¡Qué triste llego a contemplar tu hermosura! (p. 112 b)

Como han podido comprobar en estos versos se ha recogido la costumbre popular de tirar cohetes o fuego de 'artificio' desde uno de los puntos más altos de la ciudad y, en la nuestra, ese lugar por excelencia, era la Giralda. Costumbre que viene atestiguada por textos históricos que relatan, brevemente, este suceso. Dice Arana de Valflora:

"Día veinte y nueve, fiesta en la Catedral a el Señor San Pedro habiendo precedido la noche anterior unos grandiosos fuegos en la torre de la Giralda"²⁵.

Por desgracia Lope no hace ninguna alusión a la tradición religiosa de este santo.

3.3. Cruz de mayo

El culto a la Santa Cruz está ya atestiguado en la época visigoda y desde entonces fue universal en toda la Iglesia. Se celebra el 3 de mayo y su festividad fue siempre muy bien acogida por el pueblo sevillano. Para

25. F. ARANA DE VARFLORA, *Compendio histórico-descriptivo de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1766, p. 74.

constatar lo que digo y la continuidad de esta tradición sólo debemos recordar cuántas cruces pasean por nuestras calles, en esta fecha, obra de mayores y de chiquillos que no levantan un palmo del suelo. En esta ocasión vamos a dejar hablar, antes de nada, a los historiadores:

"Día tres Fiesta de la Santa Cruz en San Jerónimo, el Hospital del Cardenal, en San Pablo, San Francisco y San Bernardo y la Victoria"²⁶.

Lope la recuerda en su obra *El testigo contra sí* en la que Riselo trata de contar a su hermana, Estela, qué ocurrió en Sevilla cuando buscaba a Lisardo para hacerle cumplir la palabra de matrimonio que le debía. Relata en estos términos su encuentro:

RISELO Paseando por Sevilla
 día de la cruz de mayo
 en que muestra más grandeza
 que en el discurso del año,
 porque con su devoción
 en mil parte levantando
 pirámides a la Cruz,
 al mismo sol vence en rayos,
 entre unos altares vi,
 en su riqueza admirado,
 a Lisardo, a quien el cielo
 dio un merecido pago.
 No quise entonces prendelle. (pp. 700 b -701 a)

Este momento festivo en el mes de María que representó el día de la Cruz, es cierto que fue muy celebrado, no solo desde las instancias oficiales como parece referir Varflora, sino también a niveles muy populares ("en mil partes levantando/ pirámides a la Cruz") dado que era costumbre realizar una de ellas en cada corral de vecinos. Para éstos -como escribe Alida Carloni- además de mantener un significado religioso, encierra un mensaje reunificador: ellos frente al resto de la comunidad²⁷. Las cruces constituyen un testimonio permanente de la piedad popular. Proliferan a partir de la peste de 1649 y, como dice Romero Mensaque, se erigen "como recuerdo y sufragio de las víctimas fallecidas entonces"²⁸. No es ni más ni menos que una tradición que se ha mantenido hasta nuestros días ya que, tras una desgracia (y si como consecuencia de ello se produce el fallecimien-

26. *Ibidem*, p. 74.

27. Cfr. A. CARLONI FRANCA, "Aspectos de la religiosidad de las mujeres de la clase popular residual", *La religiosidad popular, I. Antropología e Historia*, Barcelona/ Sevilla, Ed. del Hombre Anthropos/ Fundación Machado, 1989, pp. 574-586.

28. C.J. ROMERO MENSAQUE, "La religiosidad marginal en Sevilla durante los siglos XVII y XVIII", *Religiosidad Popular en España, I*, Madrid, Ediciones Escorialenses, 1997, pp. 898-920.

to en la vía pública) , se erige una cruz en el lugar del suceso y se acompaña de un ramo de flores. Es una forma genuina de manifestación religiosa popular, con sus contradicciones entre lo ortodoxo y lo profano.

3.4. El Corpus Christi

Es posible que una de las fiestas sevillanas por excelencia sea, actualmente, el *Corpus* pero sobre todo *lo fue*, sin lugar a dudas, en los siglos XVI y XVII, cuando la corporación municipal empleaba tantos recursos para alcanzar cada año un mayor esplendor. Las razones, según comenta el historiador Pfandl, son muy diversas según la ciudad en la que se celebrara: "Madrid, porque la presencia y participación de la familia real les daba entonación y acrecía su grandiosidad; Toledo, por ser la Roma española en donde el esplendor y la vida religiosa lograron un florecimiento no igualado; y Sevilla...con las claridades deslumbradoras de su sol, con su desbordada plenitud de vida"²⁹. El caso es que fue -en unión del misterio de la Inmaculada- una de las celebraciones en donde se condensaba toda la piedad del dogma católico.

Se daban la mano en ese día dos tipos de festejos: el religioso, con las ceremonias propias de la liturgia en los templos y en la calle, y que culminaba con la procesión callejera de la Sagrada Eucaristía, adornada exuberantemente para la ocasión; y el pagano -aunque con la misma intencionalidad- que era el teatro: representaciones de los Autos Sacramentales en los espacios (religiosos y públicos) que previamente habían sido elegidos por una comisión³⁰.

No es el momento de hablar de este teatro religioso -al que en tantas ocasiones de mi vida profesional me he referido-. Su estudio nos llevaría a otros derroteros muy diferentes de los que me han guiado en este estudio pues, a pesar de considerarse una muestra de religiosidad, nunca podríamos hablar de "religiosidad popular" el contenido de ellos, ya que siempre fueron censurados por la Iglesia y controlada su ejecución por el poder civil. Pero sí es de mi incumbencia en estos momentos el mostrarles -por boca de diversos personajes del teatro de Lope de Vega³¹-la visión que tienen de esta fiesta religiosa. Su enfoque desde los personajes más populares es el que nos interesa destacar aquí, ya que la religiosidad pro-

29. L. PFANDL, *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*. Trad. del alemán por el Dr. J. RUBIO, Barcelona, Gustavo Gili, 1952, cap. X, p. 222.

30. Todos mis compañeros que han trabajado y publicado sobre el *Corpus* sevillano han presentado los 'fastos' que de forma pormenoriza preparaba el Ayuntamiento cada año: Celestino López Martínez, Sánchez Arjona, Jean Sentaurens... y tantos otros en los que me podría incluir, han recogido los datos que nos ofrecen los documentos. Como muestra de estos trabajos les remito al festejo de 1575, estudiado con todo rigor por mi compañera la doctora Mercedes de los Reyes, bajo el título "El Auto Sacramental en la segunda mitad del siglo XVI. *El Aucto de los desposorios de Jophsé del Códice de Autos Viejos*", en *Cuadernos de Teatro Clásico*, 8 (1995), pp. 181-200.

31. Lope de Vega dejó descrito el *Corpus* madrileño en su obra *El nombre de Jesús*.

piamente dicha es compartida por todos los estamentos sociales, culturales y religiosos; y ése es el que nos revela Bras, en *La Carbonera* (por otro título *Doña Leonor de Guzmán, hermana de don Pedro el Cruel*) por ser esta obra un homenaje a la vida sencilla y apacible de los campesinos, hombres laboriosos y hospitalarios que tienen "también su puntillo de honra y sus ribetes de hidalgo orgullo cuando alguien pretende humillarlos"³².

El recurso literario utilizado por Lope, una vez más, es el de elegir a un 'forastero' (bien porque lo sea en su más amplio sentido de la palabra; bien porque vuelva a su tierra tras un período de alejamiento) que llega a Sevilla en un momento determinado y que, sorprendido de los hechos que presencia, los relata a terceras personas. Así, Bras, que viene a Sevilla como mensajero de D. Juan para Leonor (Laura desde que se refugia en el campo), en una ocasión que le tenía que llevar respuesta de su enamorado, no lo pudo hacer porque ese día en Sevilla era excepcional:

Llegué víspera del día
que la más valiente obra
que hizo Dios por su amor
celebra, Laura, su Esposa. (p. 726 b)

Era de esperar que todo estuviera preparado para el festejo del día siguiente:

Amaneció, finalmente,
bañada en jazmín y rosa
para más gloria del día,
la blanca y rosada aurora. (p. 726 b)

Y el espectáculo que contempla es del tenor siguiente:

Juncia, espadaña y mastranzo
servía al suelo de alfombras;
de telas y terciopelos
toda ventana se entolda;
por sus arcos que adornaban
naranjos con verdes hojas,
entre cuyo azahar pendían
ya limones, ya toronjas;
de las damas de Sevilla
mil serafines se asoman,
donde la hermosura y gala
compiten artificiosas.
En mirar calles, ventanas,

32. F. RUIZ MORCUENDE, Prólogo a las *Obras de Lope de Vega*, que contiene *La carbonera*, op. cit., pp. LV-LVI.

altares, paños, historias,
y pinturas que adornaban
se me pasaron dos horas. (p. 727 a)

En efecto, como todos conocemos, las calles de nuestra hermosa ciudad se engalanan desde hace cientos de años³³, hecho que está recogido en los más diversos textos históricos. Se plasma así en uno de ellos:

"Sale esta procesión por la puerta llamada de San Miguel y entra por la de Palos, transitando por la calle Génova, Plaza de San Francisco, calle de la Sierpe, la Cerrajería, Carpintería, Plaza de San Salvador, Calle Culebras, calle Francos, calle Placentines y las Gradas. Estando todas las calles y plazas cubiertas de juncias y yervas olorosas y las paredes, balcones y ventanas adornadas de tapicerías, damascos, terciopelos y telas de oro y plata con varios altares ricos y otros adornos muy primorosos que se construyen en el discurso de esta estación"³⁴.

Este itinerario viene utilizado -en su mayor parte- por los cómicos que tienen que llevar a cabo las representaciones de los Autos. Los testimonios que ratifican lo que les digo son muchos. Elijo un pleito de 1598 que se eleva por mandato de los señores Regente y Oidores contra don Juan Ponce de León, D. Silvestre de Guzmán y otros varios Regidores del Cabildo Municipal con motivo de los hechos que tuvieron lugar el día del Corpus, 21 de mayo de ese año³⁵. El pleito se genera porque el regidor:

"Gaspar de Salcedo [...] procuró llevar los carros por la calle Vizcainos, y los representantes digeron que no querian ir sino por su calle derecha, que era por la calle de Génova, de onde habian de representar á la Condesa de Puñonrrostro; y aunque Salcedo insistió y dió de palos á los palanquines, no pudo con ellos ni con los representantes, y así vinieron tarde á la dicha Real Audiencia"³⁶.

33. J. GONZÁLEZ CARABALLO, ha escrito recientemente un artículo de divulgación sobre el "Corpus Christi en Sevilla: actores y escenario", en *Religiosidad Popular en España. Actas del Simposium (I)*, Madrid, Ed. Escorialenses, 1998, pp. 423-441, en donde se confunden referencias a hechos pasados con lo que en la actualidad permanece como tradición. Para poder comparar en el tema del *Corpus* con otras ciudades, véase el trabajo de M. J. PAREJO DELGADO, "La religiosidad popular en Úbeda en el siglo XVI. Fiestas y devociones. El Corpus Christi", *Religiosidad Popular en Andalucía*, Coordina Juan Aranda, Excmo. Ayuntamiento de Cabra/ Caja Sur, 1994, pp. 193-210.

34. F. ARANA DE VARFLORA, *Compendio histórico...*, op. cit., p. 73.

35. "Los autos que pasaron el jueves 26 de Noviembre del año de 1598, día de las honras del Rey Nuestro Señor, é informacion y cabeza de proceso que en razon dello se ha fecho por mandado de los Sres. Regente y Oidores contra D. Juan Ponce de León, D. Silvestre de Guzman y otros rexidores del Cabildo y Reximiento de esta Ciudad de Sevilla.- Savariego", *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1604*, recogidos por Francisco de Ariño. Presentación de Antonio Domínguez Ortíz. Prólogo a la primera ed.: Antonio María Fabié y Escudero. Sevilla, Colección Clásicos Sevillanos, nº 3, Servicio de Publicaciones. Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, 1993, pp. 293-459.

36. *Ibidem*, p. 401.

Esta es la causa principal: el que llegaron los cuatro carros -donde se representaban los Autos Sacramentales- muy tarde a la Real Audiencia. Los testigos a los que se toma declaración sobre lo ocurrido son de dos categorías: los propios cómicos³⁷ y ciertos espectadores. Tanto unos como otros mencionan las calles por las que pasaron o por las que habían de pasar. Poco difieren sus itinerarios; elijo el del autor de comedias Nicolás de los Ríos que dice:

"...que iba en el carro de Sanson, que fue el segundo, empezó a representar á la una y media, y acabaría á las tres, dijo; que después representó la Contratación y en calle Génova, al Doctor Castañeda, y de allí los llevó D. Silvestre y Baltasar de Porras y D. Fernando Ponce á unas ventanas donde dijeron que estaba la Condesa de Puñonrostro, pero el testigo no la vió sino a Don Francisco Duarte, D. Luis Fajardo y otros caballeros y damas, y de allí los llevaron los mismos veinticuatro á otras ventanas, donde hicieron el entremés solo, y por mandado de los mismos veinticuatro fueron á representar á la nuera del Alguacil Mayor del Audiencia, y á mas de las siete fueron al Audiencia"³⁸.

Y Juan de Ávila, representante en la compañía de Alonso Velázquez, aporta que:

"...se empezó á representar al Santísimo y á los Cabildos á las dos y se acabó á las tres, luego en Gradas y luego en calle Génova..."³⁹.

Como habrán podido contrastar, Bras se entusiasma viendo las engalanaduras de las 'ventanas' ya que, sin duda, son los palcos de las señoras desde donde ven las representaciones.

Una vez descrito el ambiente callejero, nuestro campesino se centra en el momento de salir la procesión y lo que nos relata certifica las costumbres que en la actualidad se siguen practicando:

Al salir la procesión
las altas campanas tocan. (p. 727 a)

Y, finalmente, empieza a vislumbrar la comitiva que -como dijo M. Josefa Parejo- "... tiene una utilidad social muy acusada pues con su estructura estática, ordenada y solemne afirmaba en sus participantes y espectadores la idea de que pertenecían a una comunidad sólida y les enseñaba cuál es el sistema social capaz de asegurar la continuidad"⁴⁰.

37. Aparecen los actores siguientes: Antonio Granados, de 28 años; Juan de Avila; Vicente Ortiz, de 36 años; Vicente Martín; Alonso Velázquez, de 26 años; Cristóbal de Ayala, de 40 años; Gómez Varela; Nicolás de los Ríos; Domingo de Fuentes; Pedro Cintor, de 33 años; Agustín Solano; y Pedro Giménez de Valenzuela.

38. "Los autos que pasaron..." *art. cit.*, p. 380.

39. *Ibidem*, p. 377.

40. M.J. PAREJO DELGADO, "La religiosidad popular en Úbeda...", *art. cit.*, p. 204.

En fin, subiendo en dos piedras
veo con célebre pompa
la ordenada procesión
que los dos márgenes toma. (p. 727 a)

Lo primero que divisó fue la comitiva de los "gigantes" que acompañaban las andas de San Cristóbal⁴¹. Pero también suele abrir el desfile la "Tarasca", representación alegórica en forma de dragón o serpiente y que simboliza los siete pecados capitales:

Los gigantes, que parecen
a personas perezosas,
que otros los llevan y arriman
adonde se les antoja. (p. 727 a y b)

Descripción de una costumbre secular y que se recoge en ciertos testimonios históricos. El cronista Ortiz de Zúñiga refiere:

"Hácese la procesión por la mañana y le dan principio la Tarasca y Gigantes, representaciones de costosas figuras, con que, conservando venerable antigualla, se demuestran el demonio y los vicios huyendo del Santísimo Sacramento de la Eucaristía que sale triunfando"⁴².

Esta 'tarasca' estaba fabricada y llevada por diversas corporaciones de artesanos sevillanos y representaba:

"una enorme serpiente de siete cabezas escamada de verde y plata, cuyas fauces se abrían y cerraban mecánicamente por los hombres escondidos en su interior, que la conducían"⁴³.

Hubo de ejecutarse con tanta propiedad que inducía a los habitantes a huir de ella, como algo maligno, demoníaco, como bien expresa Guzmán en *El amante agradecido* que, al tratar de apoderarse de Julia que ha caído en las garras de Belisa, al huir de ella la compara con este 'monstruo'. Dicen:

BELISA Suelta, pandero.
GUZMANILLO Desvíate, tarasca de Sevilla⁴⁴. (p. 135 a)

41. La presencia de este Santo está documentada, incluso, no siempre fue una estatua llevada por los fieles, sino que se contrató a un 'gigante' para que saliera en la procesión. Cfr. J. SÁNCHEZ ARJONA, *El teatro en Sevilla*, Madrid, 1887, p. 49.

42. D. ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Anales Eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, 1795, libro 13, p. 243.

43. S. LA ROSA Y LÓPEZ, *Los seises de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1904, 2ª parte, p. 190.

44. Su presencia en el Corpus sevillano se prohibió, por Real Orden, en 1780.

La descripción de Bras se centra seguidamente en las 'cruces' de las parroquias y en los estandartes que las identifica⁴⁵, pero quizás el elemento más significativo, por lo poco frecuente en otras partes de España, es la presencia de danzantes que preceden a la Custodia:

Discurriendo a todas partes,
 las danzas pasan y tornan,
 ya de galanes y damas,
 y ya de moros y moras,
 con lazos, con toqueados,
 con palos que nunca aflojan,
 invención original
 de las danzas labradoras;
 otros tras ellos venían
 que, con las espadas rotas,
 vestidos de lienzo y randas,
 lucen más o menos costa.
 ¡Buena gente para amigos,
 que danzan a todas horas
 con las caras descubiertas,
 sin máscara de lisonja. (p. 727 a)

Las danzas aquí descritas fueron ejecutadas por personas experimentadas y se prestaban a ello tras realizar el correspondiente contrato con el Cabildo en el que se especificaban hasta los más mínimos detalles⁴⁶ Sin embargo, también se danzaba ante el Santísimo Sacramento -como hoy se sigue haciendo- por el grupo de los 'Seises', incluso con el sombrero puesto ya que necesitan las manos para sonar las castañuelas. Relata Sánchez Arjona estos hechos en los siguientes términos:

"Era costumbre por aquella época poner al Santísimo Sacramento en medio de la capilla mayor; y después, cuando el Ayuntamiento y Cabildo Catedral ocupaban los tablados colocados al efecto entre los dos

45. Dice así Bras: "Luego, varios estandartes/ al aire manso tremolan,/ jugando en los tafetanes/ oro, cordones y borlas; / tras ellos, en sus lugares,/ las cruces de las parroquias,/ adonde la competencia/ hizo invenciones curiosas" (p.727 a).

46. Les presento un extracto del contrato -creo que inédito- realizado en la ciudad de Sevilla: "Sepan cuantos esta carta vieren como yo Francisco Ramírez, pintor, vecino de esta ciudad de Sevilla, en la collación de Santa Lucía, otorgo e conozco que me obligo a vos Tomás Sánchez e Francisco López, medidores de aceites, mayordomos del dicho Oficio, vecinos de esta ciudad que estáis presentes, de sacar por vos los susodichos e por el dicho oficio para el día de la fiesta del Corpus Christi primero que viene de este año de la fecha de esta carta una danza de villanos en que han de ir diez personas danzantes con su pabellón y bien aderezados a traje de villanos y buenos danzantes hábiles....fecha la carta en domingo, a diez y siete días del mes de mayo de mil e quinientos y cincuenta y uno [...]. ARCHIVO HISTÓRICO PROVINCIAL. PROTOCOLOS, Oficio XXIII, libro 2º, año 1551, fols. 142vº-143vº. Cfr. uno de los últimos estudios de conjunto sobre este tema: L. MATLUCK BROOKS, *The dances of the processions of Seville in Spain's Golden Age*, Kassel, Reichenberger, 1988.

coros, comenzaba la representación de los autos, terminados los cuales, tenían lugar los diversos oficios. Concluídos la misa y el sermón, se representaban las danzas en el mismo sitio que se habían representado los autos, y allí permanecían bailando delante del Santísimo Sacramento hasta por la tarde que salía la procesión de que formaban parte"⁴⁷.

Nuestro narrador -Bras- va llegando al final de su relato describiendo el momento cumbre de este festejo:

Los Veinticuatro, señora,
con un paño de brocado,
entre mil blancas antorchas
llevaban el edificio
de la divina custodia,
arca del Cordero santo,
pasto, pastor, altar y hostia. (p. 727 b)

Concluyendo su descripción con la enumeración de altos dignatarios y nobles que acompañaban al Santísimo.

3.5. Devociones hagiográficas y mariana

El último bloque temático al que nos vamos a referir se centra en ver cómo se evoca a 'santos', 'cristos' y 'vírgenes' en el *corpus* de las obras elegidas. La primera advertencia que debo hacer es que no nos encontramos con ninguna que específicamente trate de la vida de ningún santo, aunque -como es sabido- el vate Lope (como todos sus contemporáneos⁴⁸) escribió sobre los muchos milagros -con sus vidas incluidas- de esos hombres y mujeres elevados por aclamación popular al grado de santidad. Por ello, hemos de conformarnos con breves alusiones o referencias a sus milagros, sus 'favores' u oraciones que el pueblo les dedicaba.

También he de recordar que se trata de manifestaciones de hombres y mujeres inmersos en la urbe sevillana del S. XVII, practicantes de unas creencias populares que, en principio, podríamos pensar fueran más propias del mundo rural y que, sin embargo, en nada se diferencian unas de otras. Muy pocos se manifestaron con verdadero sentido cristiano ya que

47. J. SÁNCHEZ ARJONA, *El teatro en Sevilla...* op. cit., p. 38.

48. Según A. de Rojas estas comedias de santo fueron creadas por un tal Pero Alonso Díaz, tal como refleja en su *Viaje entretenido*: "Llegó el tiempo que se usaron/ las comedias de apariencias,/ de santos y de tranoyas,/ y, entre éstas, farsas de guerras./ Hizo Pero Diaz entonces/ la del Rosario, y fue buena,/ San Antonio Alonso Díaz,/ y al fin no quedó poeta/ en Sevilla que no hiziesse/ de algun santo su comedia" Ed. de MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, IV, NBAE, XXI, pp. 495 b-496 a.

la mayor parte del pueblo había perdido mucho de su elevación y espiritualidad, degenerando muchas veces, como dice Deleito y Piñuela- "en ritualidad mecánica, beatería, fanatismo y superstición"⁴⁹.

Se elige al santo como un intermediario entre los hombres y Dios, con la creencia certera de que, además, es el único interlocutor válido entre lo terrenal y lo divino. Como dice el prof. Zamora "el culto a los santos se caracteriza por su inmediatez. Los santos son seres semidivinos accesibles a los hombres y el acto de culto se convierte en una relación dialéctica en la que existe un intercambio de favores, un *do ut des* entre los hombres y el más allá"⁵⁰. Fue tal el requerimiento y acercamiento del pueblo a 'sus' santos y vírgenes preferidos que la Iglesia, en el Concilio Vaticano II hubo de dar una normativa especial en la Constitución *Sacra Liturgia* que decía:

"Para que las fiestas de los santos no prevalezcan sobre los misterios de la salvación, déjese la celebración de muchas de ellas a las iglesias particulares, naciones o familias religiosas, extendiendo a toda la Iglesia sólo aquellas que recuerden a santos de importancia realmente universal"⁵¹,

al temer que día a día el festejo de cada uno de ellos pudiera eclipsar las festividades de los "misterios de la salvación", como dijo el Concilio Vaticano II. Pero ni en nuestra época, ni en la de Lope de Vega se olvidaron a estos 'santos' que tan cercanos estaban al pueblo y tan a nuestra disposición los encontramos siempre que necesitamos impetrar del cielo el fin de las calamidades públicas o personales. Entonces y ahora se les sigue dando culto. Casi todos los templos en los que se hallan se encuentran situados en el casco histórico de Sevilla, convirtiéndose éste en el centro religioso por excelencia. Su selección, a la hora de las plegarias, va a depender -como dice el prof. Santaló-

"...del nivel de difusión popular de su biografía, supuestas o reales implicaciones benéficas espacio-temporales con la localidad o colectivo en cuestión, nivel de propaganda eclesiástica y de asimilación con órdenes religiosas socialmente militantes, coincidencia de las necesidades percibidas respecto al segmento de especialización del santo, tal como se haya difundido..."⁵²

49. J. DELEITO Y PIÑUELA, *La vida religiosa española...*, Op. cit., p. 26.

50. E. ZAMORA, "Aproximación a la religiosidad popular en el mundo urbano: el culto a los santos en la ciudad de Sevilla", *La religiosidad popular. I. Antropología e Historia*. Barcelona/Sevilla, Anthropos / Fundación Machado, 1989, pp. 527-544; p. 541.

51. *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*, n. 111. Cita tomada de F. CAMPO DEL POZO, "Santa Rita. Abogada de Imposibles y Patrona de los Funcionarios de la Administración Local en España", *Religiosidad Popular en España*, I, ... op. cit., pp. 489-506; p. 505.

52. L.C. ÁLVAREZ SANTALÓ, "Santos, patronos y santuarios: el circuito de la "seguridad" colectiva en el mundo moderno", 16, *Demófilo*, (1995), pp. 81-105; p. 92.

Por ello, los que menciona Lope de Vega en sus obras deben de estar estrechamente relacionados con sucesos históricos contemporáneos al autor que posiblemente nosotros desconozcamos al no tener la importancia suficiente para ser recogidos en los Anales de la Historia.

Estos 'santos' -festejados en un día concreto del calendario litúrgico- son nuestros abogados y deben solucionar de inmediato algún tipo de problema -cada uno tenía y tiene su 'especialidad'-, razón por la que el sevillano necesita acudir a ellos en busca de algún alivio para seguir sobreviviendo en esta dura realidad. Así, la devoción a *San Antonio de Padua* es una de las más celebradas en la ciudad. Su imagen se encuentra en todos y cada uno de los templos sevillanos, por lo que a nadie le extrañará que le recuerde el que se venera en el convento de Santa María de Jesús (calle Águilas), recibiendo gran cantidad de limosnas para el llamado "Pan de San Antonio". Se suele visitar, en este convento, el lunes, aprovechando la visita a San Pancracio⁵³. Han quedado iconografías de este santo de todas las épocas y de muy diferentes artistas, y es más que probable que Lope de Vega tuviera muy presente alguna de ellas⁵⁴ cuando hace decir a Riselo, en *El ruiseñor de Sevilla* que:

Y el cuervo de San Antonio,
que viene a traerle el pan;
pero no le faltarán
tentaciones del demonio. (p. 129 b)

para hacer alusión a la presencia de su señor, don Félix, en la habitación de su enamorada Lucinda, la cual le proporcionará no solo el 'pan' espiritual sino también las 'tentaciones' carnales.

Hay que resaltar cómo Lope confunde la iconografía de San Antonio con la de San Vicente Ferrer, al que se le representa con este cuervo, ya que a San Antonio Abad quien le trae el pan es, normalmente, un ángel.

53. Cfr. C. F. NOGALES, "Peregrinaciones semanales sevillanas", *Religiosidad Popular en España*, I, op. cit., pp. 461-485; p. 467.

54. Juan de Roelas (Sevilla, 1558/60-1625) comenzó a pintar en Sevilla desde 1604, convirtiéndose en pocos años en el principal pintor de la ciudad. En la Sacristía de los Cálices, en la Catedral, se expone una *Gloria* de Roelas en la que aparece, entre otros santos, la figura de San Antonio de Padua. En el muro izquierdo que flanquea la puerta de entrada de la Sacristía Mayor se encuentra una pintura de San Antonio de Padua de Zurbarán (Fuentedecantos, 1598, Madrid, 1664) que se fecha hacia 1640. (Cfr. AA.VV. *La Catedral de Sevilla*, Prólogo de Fernando Chueca Goitia, Ed. Guadalquivir, 1984, específicamente ver el capítulo dedicado a la pintura realizado por Enrique Valdivieso González.) Para conocer la pintura sevillana en la que se pudo inspirar Lope en cuanto a la iconografía ver el trabajo de E. VALDIVIESO y J. M. SERRERA, *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*, Sevilla, 1984. Tampoco podemos olvidar la obra pictórica de tanto extranjero instalado en Sevilla por aquellos años y que nos dejaron excelentes muestras de su trabajo.

A *Santa Marta* se la va a visitar los martes al convento de las madres Agustinas de la Encarnación, situado en uno de los lados de la plaza de la Virgen de los Reyes, frente a la Catedral y al Palacio Arzobispal, así como en la Iglesia de San Martín. El convento dispone de una pequeñísima y popular capilla, donde se le rinde culto a la imagen de la Santa, probablemente del siglo XVII, como todas las demás del retablo (sosteniendo el acetre en la mano izquierda y el hisopo en la derecha). Su visita se debe realizar durante nueve martes consecutivos en los que hemos de rezar una determinada oración con censura eclesiástica. Lope de Vega podría haber elevado sus plegarias a esta Santa aquí o en cualquier otro rincón de la ciudad, pero lo que mejor recuerda, sin duda, es la 'oración' particular que se le ha de rezar. Es muy popular entre el pueblo llano que la invoca para superar cualquier adversidad y, sobre todo, en el campo amoroso⁵⁵.

Doña Leonor, en *La victoria de la honra* -fiel esposa del capitán Valdivia- rechaza sistemáticamente todo galanteo que don Antonio le viene ofreciendo. Como hasta ahora éste no ha cosechado nada más que 'reveses', opta por comprar los servicios de Salucia ("vieja o demonio" la llama Leonor; para Dorotea es "retrato de Celestina") que se introducirá en casa de Leonor y le entrega un billete amoroso. Para que le llegue a sus manos sin sospecha, lo enmascara entre otros 'afeites' y diversos papeles. Por ello pregunta Leonor:

¿Qué hay en este papelillo?

a lo que responde Salucia:

La oración de Santa Marta. (p. 427 a)

tomando el de su enamorado en el segundo intento.

Otra de las santas más celebradas en Sevilla y toda la provincia es *Santa Lucía* a la que hay que visitar-como día preferente- los jueves en la iglesia de Santa Catalina, patrona de los invidentes, las modistillas y los músicos (13 de diciembre). Dado que es más reconocida como abogada de los ciegos, Lope de Vega la relaciona con algún problema de visión. Así, Martín, criado de don Pedro en *Los peligros de la ausencia*, se disfraza de ciego para poder llegar al lugar donde están Blanca e Inés, para comunicales -en voz alta- a manera del recitado de los juglares medievales, que esa noche don Pedro se batirá en duelo con don Bernardo. Dice Martín:

55. Cfr. J. DELEITO Y PIÑUELA, *La vida religiosa...*, op. cit., p. 285.

¿Hay quien me mande rezar
 la oración del Justo Juez,
 de los mártires de Fez,
 de San Telmo para el mar,
 de la vista de Lucía,
 de la Magdalena el llanto
 y del Espíritu Santo,
 hay, en su bendito día?
 [...]
 Del Santo Fray Juan Guarín
 me manden rezar la historia

¿observan cómo cada uno de los santos se les ha de invocar para un mal diferente?

[...]
 BLANCA Oye, galán:
 ¿tiene, acaso, en la memoria
 la de San Nofre?

Y Martín la tiene:

"Nofre, bienaventurado,
 ruega al Señor sin pasión
 por quien dice esta oración
 que no por quien la ha pagado.
 Líbrale de que le den
 de palos y azotes fieros;
 dale salud y dineros
 y tu santa gloria, amén. (p. 177 b)

De toda su oferta la única que parece interesar a Blanca es la de San [O]nofre que, tras resumir Martín la valentía del santo durante su vida, pasa a la súplica propiamente dicha en las dos redondillas últimas tomando al Santo claramente como 'intermediario' entre 'el que dice la oración' y 'el Señor' para que le proteja, le de salud y -caso extraño- le de dineros, además de la gloria eterna. Es poco frecuente la petición pecuniaria, siendo escaso el número de santos a los que se les invoca solicitándoles este tipo de favores. No hay que recordar que se le sigue ofreciendo culto en una capilla que fue el resto del compás del extinto convento de S. Francisco, en la Plaza Nueva, encontrándose su imagen al inicio del muro izquierdo, en un retablo dedicado al Santo cuya escultura está situada en la hornacina central -ejecutada en 1599, por Pedro Díaz de la Cueva-. La arquitectura del retablo y las pinturas que lo decoran son obra de Martínez Montañés y de Francisco Pacheco, quienes lo ejecutaron entre 1604-1606.

Si refiero estos datos históricos es para hacerles ver que probablemente Lope tuviera conocimiento de la ejecución de la obra y fuera *voz populi* el que se dedicara esta capilla a un santo un tanto exótico (su propio nacimiento no está aclarado) y su condición de hijo de rey -razón por la que viene reflejada a sus pies una corona como uno de los muchos atributos que se le otorgan- que prefiere un tipo de vida bastante menos regalada, hechos todos muy significativos que hacen que el pueblo lo elija para sus oraciones.

También en la obra *La Carbonera* vuelve a mencionarse a *Santa Lucía* -además de a *San Cosme*- con una finalidad práctica y resultado inmediato, ya que Menga, al sentir que puede perder al villano Bras porque se ha 'engatusado' con Leonor, le propina una sarta de patadas -cada vez que le ve-, y Bras grita:

Menga, Menga, no es agora
aquel tiempo que solía.
¡San Cosme, Santa Lucía,
que me mata! (p. 734 a)

en espera que puedan bajar a ver lo que sucede y le echen una mano.

Pero si *Santa Lucía* nos protegerá la vista, *San Telmo* ha de guiarnos en los caminos de la mar. Y no podía faltar, en boca del pueblo, este recuerdo al santo que le llevará a la otra parte del océano estando en la ciudad portuaria más importante del seiscientos. Cuando Garrido (en *El arenal de Sevilla*) cree que otros hombres están galanteando a su dama, se acerca fanfarroneando a ella y le dice:

¡Para!
o ensartaréte mas nombres
que caben en tus virtudes;
que ya digo que yo iré
y que a esos hombres veré
y no más.

MULATA Siempre me acudes
como Santelmo, en la gavia.
GARRIDO Pues, mulata historiadora,
¿es porque la sufro agora,
que me muerdo con la rabia? (p. 368 b)

Es más que probable que Lope conociera la vinculación de San Telmo con el rey Fernando III el Santo, lo que significó para Sevilla y la iconografía del mismo que lo representa con una nave en una mano y en la otra una vela encendida. El que compare a su enamorado con San Telmo, que está en la 'gavia' o jaula del mástil del navío, no viene nada más que a

recordar los vaivenes o apariciones esporádicas que tiene esta parte de la nave en situaciones de peligro y la presencia -también intermitente- de su enamorado. Además, es el Santo -además de San Erasmo- que con mayor frecuencia se le invoca para solicitar su protección durante la travesía. En *La prisión sin culpa* se despide Corral de Juana antes de marchar a América diciendo:

JUANA San Telmo vaya contigo
 luz destos ojos, en quien
 me miraba.

CORRAL ¿Qué la digo?
 Tráteme esos ojos bien.
 [...]
 Ponme treinta candelillas
 a la Antigua y adiós, Juana.

JUANA Toma, lleva esta manillas.

CORRAL Yo escribiré de la Habana. (p. 605 a)

No es necesario recordar la existencia del Colegio de Mareantes en Sevilla en el edificio que después fue de los duques de Montpasier, convirtiéndose más tarde en Seminario diocesano de San Telmo (hoy sede oficial del presidente de la Junta de Andalucía), obra cumbre del barroco sevillano.

Fue frecuente y sigue siéndolo, encender candelas o velas a las imágenes. De aquí que para obtener la protección de la *virgen de la Antigua* (una de las devociones marianas más antiguas de esta ciudad, ya que su imagen pintada procede de un resto de la catedral visigoda (XIV)), Patrona de la ciudad de Sevilla y su Archidiócesis⁵⁶, le insta a que le ponga 'treinta candelillas'. En *La niña de Plata* don Juan, el galán, charla con su padre, Veinticuatro de Sevilla, sobre sus salidas nocturnas, sabiendo el padre y tratando de evitar al mismo tiempo, que no puede ir a ningún sitio bueno a esas altas horas de la noche por lo que le dice con sorna:

[PADRE] Eres tú muy concertado...
 Ya sé dónde entras y sales.

JUAN Mis pasos son tan iguales
 que el fin es Santo y honrado.

[PADRE] ¿Santo y honrado? Sin duda
 vas á rezar á la Antigua. (p. 277 b)

Ese 'rezar' pudiera hacer alusión al rezo del rosario que de forma personal se llevaba a cabo, dado que hasta la segunda mitad del siglo XVII

56. En tiempos de San Fernando empezó a mostrar su amor por los sevillanos, dando indicios a los musulmanes para que no la ocultaran con ese muro que pretendían levantar.

no se divulgó y amplió su campo de acción más allá de lo privado o del campo de las cofradías⁵⁷. Según dice Romero Mensaque "Los sevillanos tomaron conciencia de la importancia *per se* del Rosario, de cómo les movía espiritualmente en aquellos momentos de crisis, de cómo era el elemento protagonista de todas las misiones, y pensaron que su sólo rezo constituía en sí casi una misión, un testimonio de esperanza, de reconciliación con Dios a través de la Virgen⁵⁸.

Uno de los santos más populares y celebrados por el pueblo es *San Antón* (17 de enero). No hace falta recordar su protección especial a todos los animales y cómo es venerado en España. Se invoca tanto en *La niña de Plata* cuando las dos damas -Dorothea y Marcela- van a misa a la ermita del santo (p. 283 a), como en *La vitoria de la honra*, cuando una de las criadas de don Antonio, por miedo a la justicia, exclama "¡Santantón, cierra sus ojos!" (p. 449 a), en la convicción que le ayudará a no ser descubierto, empleando anfibológicamente la expresión 'cierra sus ojos' para no ver o para no ser visto.

San Leandro es otro de los santos mencionados por el Fénix de los Ingenios, a sabiendas del gran prestigio político que tuvo su hermano: San Isidoro. No solamente se le pudo invocar como hombre ejemplar sino por haber sido "...el inspirado cantor de la unidad, el profeta del nuevo orden de cosas, el primer pregonero de un ideal imperial..."⁵⁹ actuaciones todas que no venían nada mal recordar a un pueblo que con bastante facilidad olvidaba los valores más sublimes de la monarquía española. Sus viajes a Constantinopla para solicitar que el Emperador intermediara entre Leovigildo y su hijo Recaredo, le hace merecedor de traerlo a nuestra memoria como ese santo que salva a sus fieles 'pescándolos'. Guzmán, criado de don Bernardo -en *El amigo hasta la muerte*- comenta a su señor lo que hizo la noche anterior:

En dando anoche
a Julia tu recado, fui Leandro
de cierta pescadora, que, sin lumbre,
en la torre de Sexto me esperaba. (p. 358 b)

57. CERVANTES, en *Rinconete y Cortadillo* hace rezar el rosario a Monipodio, jefe de la cofradía de los truhanes pues, a pesar de su trabajo, "...cada uno en su oficio puede alabar a Dios". Pero también se muestra generoso con la Virgen ya que tiene ordenado "...que de lo que hurtáremos demos alguna cosa o limosna para el aceite de la lámpara de una imagen muy devota que está en esta ciudad...Tenemos más: que rezamos nuestro rosario, repartido en toda la semana y muchos de nosotros no hurtamos el día del viernes, ni tenemos conversación con mujer que se llame María el día del Sábado" (M. de CERVANTES, *Novelas ejemplares*, Ed. de H. Sieber, Madrid, Cátedra, vol. I, 1994, pp. 207-208).

58. C.J. ROMERO MENSAQUE, "La religiosidad marginal en Sevilla...", art. cit., p. 906.

59. Fray J. PÉREZ DE URBEL, *San Isidoro de Sevilla. Su vida, su obra y su tiempo*. León, Universidad/Cátedra de San Isidoro de la Real Colegiata de León, 1995, p. 47.

En el siglo XI fue fundada la orden de los cartujos por San Bruno y, siglos más tarde, se ubicaron en Sevilla en el espléndido Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, fundado por el arzobispo de Sevilla D. Gonzalo de Mena, en 1400⁶⁰. Este hermoso edificio que la inmensa mayoría de los sevillanos lo han descubierto con motivo de la Exposición Universal del '92, fue ya citado por Lope en varias ocasiones. Dice Castellanos -en *El arenal de Sevilla*- cuando describe el festejo organizado por el Municipio con ocasión de llegar a esta ciudad don Juan de Cardona, tras su participación en la batalla de Lepanto:

Clarines y chirimías
hacen bailar en el centro
las ninfas que viven dentro
del agua, en alcobas frías,
a quien el aire importuno,
oyendo voces tan nuevas,
da con el eco en las Cuevas,
monasterio de San Bruno. (p. 379 b)

Y si Lope se hace eco de las costumbres y devociones del pueblo sevillano, también recoge falsas creencias⁶¹ difundidas por el pueblo sin ningún tipo de fundamento. Tal fue el hecho de creer que San Laureano⁶² fuera patrón de Sevilla en alguna ocasión. En *La Carbonera*, Leonor, hermana del rey, se refugia en el campo huyendo de su crueldad. En un momento determinado se encuentran, aunque el Rey no la reconoce, y pregunta:

LEONOR ¿Cómo os llamáis?
 ¿Yo, señor?
 Por Patrón Sevilla tiene
 a Laureano; en su día
 nací.
REY Según eso, eres
 Laura. (p. 715 a)

60. A comienzos de la siguiente centuria obtuvo el patronato Per Afán de Ribera, que construyó la iglesia primitiva. Fue ampliada hacia mediados del siglo XVI. A lo largo de los siglos siguientes continuaron las construcciones y ampliaciones, hasta llegar a la gran reforma del XVIII. En la capilla cercana a la entrada, la llamada 'capilla pública', en el lado izquierdo de su nave hay dos lienzos referidos a San Bruno (San Bruno en oración y San Bruno en un bosque rodeado de los Cartujos) (Cfr. *Guía artística de Sevilla y su provincia*, Sevilla, Excma. Diputación, 1981, pp. 248-251).

61. No he podido documentar, hasta ahora, lo que verbalmente me han comunicado buenos conocedores del tema. Igualmente ignoro en qué pudo basarse Lope para hacer esta afirmación (Existen unas pinturas de este santo en la Catedral que han sido estudiadas por E. VALDIVIESO, "La iconografía de las pinturas de San Laureano en la Catedral de Sevilla", *Archivo Hispalense* (1978), pp. 131-136).

62. Su fiesta se celebra el 4 de julio. La leyenda le hace oriundo de Hungría y fue Obispo de Sevilla

recordando la costumbre que tantas familias practicaron y -practican- al imponer a sus hijos el nombre del santo del día en que nacían.

Los detalles más insignificantes de las biografías de nuestros santos son los que Lope gusta mencionar como buen conocedor de sus vidas y como alarde erudito. Por ello, cuando -en *El arenal de Sevilla*- el protagonista no quiere desprenderse del retrato de su enamorada a prueba de los intentos de arrebató de su propio padre, Laura le responde:

La carta de San Alejo
habrá este retrato sido. (p. 374 a)

en recuerdo de la leyenda que refería cómo encontraron en las manos de *San Alejo* -una vez muerto- un rollo de papel en el que daba a conocer su vida⁶³.

Pero no sólo recordará detalles más o menos simbólicos, sino que aludiré a la muerte que piensa darse a una persona nada más que mencionar al santo que la padeció debido al grado de difusión que entre el pueblo tuvo su leyenda; me estoy refiriendo a *San Sebastián* cuando don Pedro el cruel, en *La Carbonera*, quiere castigar a Bras por haberse atrevido a casarse con la joven que él deseaba. Dice:

	Asilde, atalde las manos, llamad esos ballesteros; flechalde.
MENGA	Aquí pagarás tus maldades.
BRAS	Si jamás me atreví a sus dos luceros, ni una sola mano asido, que dos mil muertos me des; porque fuerte cosa es pagar lo que no he comido.
MENGA	No tienes que reortir; hoy, a flechazos te harán un puro San Sebastián. (p. 736 b)

Mencionar a este santo fue signo de modernidad, y autores como Felipe Godínez le dedicó una obra completa para aprovechar -suponemos- su popularidad y devoción que le prestara el pueblo sevillano. Sin duda, hubo

en la primera mitad del siglo IV. Fue martirizado en Italia por orden de Totila (rey de los ostrogodos). Su cabeza -entregada por el propio Santo después de su martirio a sus verdugos para que la llevaran a Sevilla- se venera en esta ciudad, todo según la iconografía que lo representa.

63. J. FERRANDO ROIG, *Iconografía de los Santos*, Barcelona, Ed. Omega, 1950, p. 36.

de ser uno de los más aseguibles por su presumible eficacia protectora: no olvidemos que se le invocaba por su protección contra la peste.

Es sabido cómo el traslado de restos o reliquias de los más afamados santos se produjo con una relativa frecuencia en este siglo, hecho que también afecta a los de San Sebastián, llevado a cabo por el Cardenal Escipión Borghese, produciendo un cierto revuelo entre sus devotos y poniéndose de moda en el campo literario y en las artes plásticas al ser elegida su anatomía desnuda como la figura más perfecta, ideal para la representación de la belleza⁶⁴. De esta forma escapan los artistas de la ira de sus perseguidores beatos, empeñados en ocultar el cuerpo humano, portador de todo género de pecado.

El desplazarse a los lugares que habitualmente ocupa una imagen -santo o beato- es una de las costumbres más comunes en estos tiempos como muestra de devoción al titular y en espera de poder solicitarle algún beneficio. También es frecuente volver a visitarle para agradecerle algunas de sus gracias recibidas. Estos viajes o romerías también se hicieron frecuentes en el siglo XVII y entre las devociones marianas más veneradas estuvo la de la Virgen de Montserrat. Recurrir a su protección en momentos de auténtica necesidad y salir airosos del apuro es lo que hace que Lope y Dorotea -en *La Vitoria de la honra*- prometan visitarla. Así es lo que aconteció:

DOROTEA	¡Sal fuera! ¡triste de ti! que pareces papagayo.
LOPE	Tanto temor he tenido que el bufete he perfumado; mucho es que por el olor no me sacase de rastro. A Monserrate he de ir.
DOROTEA	Pues, dame Lope, la mano que yo prometí lo mismo.
LOPE	Vamos juntos.
DOROTEA	Juntos vamos. (p. 450 a)

Como el enredo de la comedia no ha terminado, se vuelven a encontrar en otra situación apurada, por lo que reiteran la promesa, siempre que no los detengan antes. Dice Lope:

¡Ruido notable suena!
¿Si la justicia ha venido?

64. Comenta L. RÉAU: "La Renaissance l'a adopté parce que son martyre était un prétexte commode pour glorifier la beauté du corps nu", en *Iconographie de l'Art Chrétien*, T. III: "Iconographie des Saints", París, Presses Universitaires de France, 1959, p. 1192.

¡Plegue a Dios que antes de ir
a Monserrate a rezar
no nos vengán a buscar! (p. 451 b)

Estos versos pueden ser un clarísimo ejemplo de cómo el pueblo -tanto el de nivel alto como el más bajo- tenía continuamente en sus labios el nombre de Dios, el de la Virgen o el de cualquier otro Santo. Pero es la Madre de Cristo la que inspira un fervor especial y más acentuado. Una de nuestras viajeras ilustres -Madame D'Aulnoy- explica así lo que siente el pueblo por Ella:

"Tienen una devoción y una confianza particularísimas en la Santa Virgen. Casi no hay hombre alguno que no lleve escapulario o alguna imagen bordada que haya sido restregada sobre alguna de las imágenes que se tienen por milagrosas; y aun cuando, por otra parte, no llevan una vida muy ejemplar, no dejan de rezarla como a quien les protege y preserva de los mayores males"⁶⁵.

De los cuatro famosos santuarios que existieron en esa época -Zaragoza, Guadalupe⁶⁶, Montserrat y para muchos la Virgen de la Cabeza⁶⁷- Lope

65. M. D'AULNOY, *Relación de su viaje por España*. Cita tomada de J. DELEITO Y PIÑUELA, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe*, op. cit., p. 20.
66. A esta Virgen se la estima como redentora de cautivos. Cfr. P. GONZÁLEZ MODINO, "La Virgen de Guadalupe como redentora de Cautivos", *La religiosidad popular, II. Vida y muerte...*, op. cit., pp. 461-471.
67. Lope de Vega hubo de conocer la romería de la Virgen de la Cabeza reflejándola en su comedia *La tragedia del rey D. Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos*. Se produce el siguiente diálogo entre Jeque y Victoriano:

VICTORIANO	¿Qué le parece a Su Alteza desta fiesta?
JEQUE	Que es notable su concurso y grandeza.
VICTORIANO	Es en España admirable la Virgen de la Cabeza. De las cuatro señaladas es esta imagen, que son con mil causas veneradas, creciendo la devoción, sus maravillas sagradas.
JEQUE	¿Quién son?
VICTORIANO	La de Monserrate, que está junto a Barcelona, no hay lengua que no desate, vista que no dé, o persona cautiva que no rescate. El Pilar de Zaragoza por gran privilegio goza ser cámara angelical. Guadalupe es celestial.
JEQUE	Contóme el padre Mendoza mil cosas della.

elige éste último situado al pie del monte Graal, en Barcelona, por ser, sin duda, el más retirado de nuestra ciudad y, por lo tanto, el que más trabajo costaría llegar en peregrinación.

Queda expuesta, claramente, la relación casi contractual entre el voto y la promesa: dice Lope "no me han de coger y así iré de romería". Y con ello se está poniendo a prueba un cierto esquema equidistante entre "iguales" que si no lo son en su sustancia lo serán en la justicia de los cumplimientos y en las pruebas visibles de la culminación del pacto, como dice el prof. Santaló, "la contraprestación no es ofrecida sino exigida, rigurosamente, por el intercesor como condición indispensable para sellar el contrato protector"⁶⁸.

Al final, una vez que todo ha terminado, no pueden hacer más que cumplir lo prometido:

DOROTEA Pues, ¿de qué quieres, Lope, que yo trate?
LOPE De calabaza, alforja y Monserrate. (p. 452 b)

Refiriendo o aludiendo a los útiles propios que deben llevar los romeros en el camino de su peregrinación, en espera de que no les suceda lo que Guevara decía: "Son poquitos los que con devoción van en romerías y son infinitos los que se pierden en ramería".

4. CONCLUSIÓN

Llegamos al final de nuestra charla sobre todo porque las referencias lopescas también se ha agotado, teniendo que hacer ver cómo en varias de las obras manejadas no se ha hecho ninguna referencia al tema de la religiosidad popular.

VICTORIANO Es tan bella
que no podrá decir nada
por mucho que diga della.
JEQUE Monserrate está apartada
pero muchos van a vella.
VICTORIANO Allí enterrarse quería
Don Juan de Austria
[...]
VICTORIANO En efecto,
yo doy el cuarto lugar
a esta imagen.
JEQUE Yo os prometo
que no acabo de admirar
lo que he visto.
VICTORIANO Sois discreto.
Y así procedéis, señor.

68. L.C. ÁLVAREZ SANTALÓ, "Santos, patronos y santuarios...", art. cit., p. 93.

Por lo que hemos leído podemos llegar a unas conclusiones que, sin duda, serán solamente parciales y poco fiables para que nos puedan servir de parangón con algún otro de sus contemporáneos, dado que el número de obras manejadas es relativamente escasa en comparación con la totalidad de su producción. Aún así, y sin pretensiones de hacer genéricas estas conclusiones más allá del *corpus* manejado, puedo destacar que el personaje transmisor de esta cultura popular -incluso cuando la critica- es la mujer. Por ser el género femenino el que asume esta responsabilidad, era de esperar que los santos/as invocados/as fundamentalmente estén en función de unos intereses de género: se invocan santos 'casamenteros' por miedo a quedar la mujer para vestir santos. Con ello ratifico el aserto de Romero Mensaque cuando habla de que "la fe del pueblo sevillano en el Barroco es sobre todo vital, cotidiana, cercana profundamente a sus inquietudes" (p. 920).

Sin embargo, es el hombre, por educación o por tradición -o por ambas- el más dado a mostrar una religiosidad dudosa al estar impregnada de ciertos rasgos supersticiosos; tal es el caso de la fiesta de San Juan a la que ya nos hemos referido y que, casualmente, coincide con lo narrado en el *Guzmán de Alfarache* en donde -por boca de su protagonista- se ora

"haciendo en ello confianza y dándole crédito como si fuera un artículo de fe siendo todo embeleco de viejas hechiceras y locas, faltas de juicio"⁶⁹.

Hasta aquí les he presentado las distintas manifestaciones de religiosidad popular que estas obras y este género ofrece. No he pretendido enjuiciar la intencionalidad del autor, sino mostrar exclusivamente las manifestaciones religiosas que documenta. Espero haberlo hecho con el suficiente acierto como para compensarles el tiempo que han dedicado a su lectura.

69. P. GARCÍA MOUTON, "Religiosidad popular en la picaresca", *La religiosidad popular, II: Vida y muerte, la imaginación religiosa*, op. cit., pp. 146-153; pp. 148-149.