

# Diablotexto *Digital*



PIEZA DRAMÁTICA INÉDITA DE FRANCISCO GALEAS PARA LA  
FESTIVIDAD DEL CORPUS

UNPUBLISHED DRAMATIC PIECE BY FRANCISCO GALEAS  
FOR THE FEAST OF CORPUS CHRISTI

MERCEDES DE LOS REYES PEÑA  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

A Ignacio y Sylvia, con infinito  
cariño y agradecimiento.

**Resumen:** Estudio y edición de la única pieza dramática del fraile cartujo Francisco Galeas (Sevilla, 1567-1614) compuesta en loor del Sacramento. Su condición de inédita, brevedad, argumento y virtualidades escénicas muestran a su autor como conocedor de las técnicas dramáticas y dueño de la puesta en escena, aconsejando su incorporación al patrimonio teatral de un período en el que es abundante la producción perdida o no exhumada.

**Palabras clave:** Francisco Galeas, Sevilla, loor al Sacramento, prefiguración, teatralidad, fusión ficción y realidad, estudio y edición

**Abstract:** Study and editing of the only dramatic piece by the Carthusian monk Francisco Galeas (Seville, 1567-1614) composed in praise of the Sacrament. Its unpublished condition, brevity, plot, and scenic virtualities show its author as a connoisseur of the dramatic techniques and a staging master, recommending its inclusion to the theatrical heritage of a period in which the lost or not exhumed production is abundant.

**Key words:** Francisco Galeas, Seville, praise of the Sacrament, prefiguration, theatricality, fiction and reality fusion, study and editing



Empeñada en incorporar la obra dramática de Francisco Galeas al patrimonio teatral español del último tercio del Quinientos y principios del Seiscientos, época de bastantes textos perdidos y de crucial importancia en los distintos ámbitos teatrales para la eclosión del género durante el siglo XVII, volveré, tras dos artículos en este sentido<sup>1</sup>, a convertir la edición de otra de sus piezas inéditas en objetivo del presente trabajo.

Como afirmaba en mis dos artículos anteriores, Francisco Galeas o Francisco Sánchez Galeas (Sevilla, 1567-1614) fue un monje perteneciente al monasterio cartujo de Santa María de las Cuevas, situado extramuros de la ciudad hispalense, a orillas del Guadalquivir, donde profesó en 1590, después de un año de noviciado. Su formación de cartujo profeso, los encargos que le hicieron sus propios compañeros de religión, los cargos que desempeñó en la Orden, sus escritos, su epitafio, la fama que como poeta y pintor alcanzó en los círculos cultos artísticos y literarios de la Sevilla de la época, y los juicios emitidos por el cartujo José María Rincón, en el *Protocolo del Monasterio de Nuestra Señora de Santa María de las Cuevas [...]*, nos lo evocan como un hombre de refinada cultura y un excelente iluminador. Sus excelencias en el arte de la escritura y la pintura (en la faceta de miniaturista) fueron reconocidas, además de por su propio hermano, el licenciado Alonso Sánchez Gordillo, y por los miembros de su orden monástica, por la culta Sevilla coetánea y de siglos posteriores<sup>2</sup>.

Tras esta rápida evocación de nuestro autor que ha permitido situarlo en su contexto histórico-cultural y tras la edición de seis de sus obras de naturaleza dramática (una de tema bíblico veterotestamentario sin alusiones eucarísticas: *La historia de cuando Abraham echó de casa a Ismael y Agar su madre*<sup>3</sup>, y cinco en loor del nacimiento de Cristo<sup>4</sup>), nos enfrentaremos al estudio y edición de su única pieza compuesta para la festividad del Corpus (Imágenes 1, 2 y 3)<sup>5</sup>, que

---

<sup>1</sup> Reyes Peña, 2017 y en prensa.

<sup>2</sup> Reyes Peña, 2017, pp. 125-128.

<sup>3</sup> Reyes Peña, 2017, pp.149-154.

<sup>4</sup> Reyes Peña, en prensa.

<sup>5</sup> Manuscrito radicado en New York, The Hispanic Society of America, MS. HC380/611 [*Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas*], (fols. 20r-21r). Me complace expresar públicamente mi más sincero agradecimiento al Dr. D. John O'Neill, Jefe del Departamento de



ya presentamos con el resto de su producción teatral en 2017. Se trata de una obra muy breve que puede sorprender por su corta extensión que intentaremos justificar. Acudiendo a parte de lo expuesto sobre ella en 2017<sup>6</sup>, comenzaremos por hacer una presentación de la misma parcelándola en los distintos niveles que configuran el hecho teatral.

**Encabezamiento:** *Representación breve para el día del Sanctísimo Sacramento y represéntase al pasar del Sanctísimo Sacramento por alguna calle, y es entre David y Micol, y él ha de estar en un tablado con su arpa tañendo y bailando, y la Michol en una ventana que venga sobre el tablado (fols. 20r-21r).*

**Figuras:** David y Michol.

**Forma expresiva, Extensión y Métrica:** Escrita en verso, con una extensión de 49 versos octosílabos, agrupados en una redondilla de rimas consonantes cruzadas (ABAB) que abre la pieza, seguida por nueve quintillas de rima ABBAB, la cual va cambiando de estrofa en estrofa.

**Argumento:** Michol, ofuscada, se dirige desde una ventana al rey David, su esposo, que tañe y danza ante el paso del Sacramento por una calle, para advertirle de la inconveniencia de actuar como juglar, siendo rey, y de la deshonra que esa humilde acción ante el pueblo acarreará a su linaje. David le responde que humillarse ante Dios, como él hace, no es caer sino levantar.

**Fuentes:** La pieza da forma dramática al episodio del Antiguo Testamento que relata el menosprecio y burla de Michol a su esposo David, cuando desde una ventana lo ve llegar danzando ante el Arca de la Alianza de Yahvé en su traslado

---

Manuscritos y Raros de la citada entidad, por el envío del microfilm del manuscrito y el permiso de publicación para sus obras dramáticas. Igualmente, hago extensivo mi más vivo agradecimiento a D. José Antonio Raynaud (Filólogo y Director de Escena) por su total disponibilidad para la lectura de estas páginas y sus acertadas observaciones y correcciones.

<sup>6</sup> Reyes Peña, 2017, pp. 131-132.



a la ciudad de Jerusalén. David le recrimina su actitud y Dios la castiga con la esterilidad (2Sam 6, 16, 20-23, IPar 15, 29). El castigo divino a Michol no se integra en la obra, perdiendo esta gran parte del dramatismo que posee el pasaje bíblico. En ella, la tensión dramática queda reducida a contrastar los distintos pareceres entre ambos esposos, siendo el de David el que triunfa, como no podía ser de otro modo, pues su desenlace venía fijado por el relato bíblico.

No es de extrañar la elección de este pasaje veterotestamentario por Galeas para la celebración del Corpus, pues en el texto bíblico tras la entronización del Arca de la Alianza en Jerusalén, David ofreció «holocaustos y sacrificios de comunión en presencia de Dios, bendijo al pueblo en nombre de Yahvé, y repartió a cada uno de los israelitas, hombres y mujeres, una torta de pan, un pastel de dátiles y un pastel de pasas» (2Sam, 6, 17-19, IPar 16, 2-3, libro este al que pertenece la cita), evidente prefiguración del manjar eucarístico; siendo manifiesto el paralelismo existente entre el traslado del Arca de la Alianza con la procesión del Corpus (el carácter itinerante y de adoración pública), donde la danza y los cantos son además partes relevantes en ambos casos. El tema de nuestra pieza aparece representado iconográficamente en la Custodia de Medina de Rioseco (1552-1554), realizada por Antonio de Arfe (1510-1575/76) –padre de Juan de Arfe, autor de la Custodia hispalense–, donde el interior de su primer cuerpo «lo ocupa el sensacional grupo del Arca de la Alianza transportada a hombros por cuatro levitas, precedidos por el rey David tañendo su arpa. Por sus movidas actitudes y esbeltas proporciones se hallan dentro del estilo de la escultura manierista y evocan el nerviosismo y expresividad de la estética berruguetesca, especialmente la figura danzante del rey David» ([*Catálogo del*] *Museo de San Francisco, Medina de Rioseco*, s. v. Antonio de Arfe)<sup>7</sup>. Mientras que el personaje de David figura en algunas piezas anteriores a esta de Galeas, si bien no con este motivo, el de Michol solo lo he hallado en una pieza sacramental del *Códice de Autos Viejos* [LVII. *Auto (sin título e incompleto)*, en *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, ed. 1901, t. III, pp. 121-130), donde la hazaña de su vida que se evoca, por la cual merece

---

<sup>7</sup> Referencia esta facilitada por José Antonio Raynaud, a quien se la agradezco.



ser destacada entre las diez mujeres bíblicas relevantes del Antiguo Testamento, es la defensa que hizo de su marido David ante el tirano rey Saúl, su suegro, sin coincidencia tampoco con nuestra obra.

**Género:** Auto de tema bíblico, Antiguo Testamento. La alusión eucarística explícita solo aparece en el título de la pieza, pero para los espectadores esa representación en un tablado con una ventana sobre él, en coincidencia con el paso del Santísimo Sacramento en la Custodia, convierte en acto el episodio prefigurativo del texto sagrado. Conviene advertir cómo un elemento de la realidad externa a la ficción –la presencia del Sacramento en procesión– se incorpora a ella y completa el sentido de la pieza, en una total fusión de ficción dramática y circunstancias de representación.

**Teatralidad:** El paratexto correspondiente al título, las adscripciones de los parlamentos y las acotaciones implícitas muestran a Galeas como dueño de la puesta en escena. A través de estas marcas, el autor da las órdenes de representación en los diversos niveles del signo teatral. David, ataviado humildemente como un juglar y acompañado de un instrumento musical –arpa– tañe y danza sobre un tablado erigido en la calle, debajo de una ventana, al paso del Santísimo Sacramento en desfile procesional el día del Corpus. Michol, su esposa, lo observa desde la ventana y se dirige a él, comenzando entre ambos el diálogo. Como es habitual en Galeas, en el primer parlamento de ambos personajes, uno se dirige al otro por su respectivo nombre, para así facilitar a su auditorio la identidad de los personajes presentes sobre las tablas. El autor, por lo tanto, tiene un proyecto de representación del texto en mente. Desconocemos si la pieza llegó o no a representarse, pero el término «representación» figura en su encabezamiento, así como las circunstancias para la que estaba compuesta y debía ser representada. A ellas, puede deberse también su brevedad, extensión anunciada igualmente en dicho encabezamiento. Si he calificado a Galeas como dramaturgo *amateur* en mis anteriores trabajos a él dedicados, no resulta extraño que lo fueran también sus actores, haciendo necesarias esas órdenes de representación incluidas por el escritor en su obra.





	que no todo tu linaje.	
DAVID	Michol, si deste misterio entendieses cuánto es sancto no ternías ese espancto, que ante Dios no es vituperio <sup>13</sup> ser rey y humillarse tanto.	10
	Si dices que me verán las dueñas y las doncellas, ese bien alcancen ellas, que en mi ejemplo entenderán quién es Dios para con ellas.	15
	Y si por verme abatir <sup>14</sup> abaten sus hermosuras, para mí son dos venturas: servir yo y por mi servir que le sirvan sus criaturas.	20
MICHOL	¿No veis, señor, que es deshonra para los nuestros y nos que ante el pueblo bailéis vos?	25
DAVID	Allí hay perfecta honrra donde hay servicio de Dios.	
MICHOL	Servir a Dios es muy bueno y de eso yo no me espanto, pero que te apoques <sup>15</sup> tanto eso es lo que yo condeno, no el servicio, que eso es sancto.	30
DAVID	Michol, pues tu desatino cresce como frenecía <sup>16</sup> ,	35

<sup>13</sup> v. 13 *vituperio*: ‘oprobio, deshonra’.

<sup>14</sup> v. 20 *abatir*: «humillar» (*Aut.*).

<sup>15</sup> v. 32 *apoques*, *apocar*: «acortar, minorar, disminuir» (*Aut.*).

<sup>16</sup> v. 36 *frenecía*, *frenesía* «especie de locura u delirio, acompañado de calentura / disparate» (*Aut.*, s. v. *frenesí*), con evidente ceceo.



yo respondo a tu porfía  
que apocarme ante el Divino  
es muy grande dicha mía.

Y, si a ti te he parecido 40

vil, y bajo y apocado,  
Dios, a quien me he humillado,  
a mí por rey me ha elegido  
y a tu padre ha desechado<sup>17</sup>.

Lo que piensas que es perder 45

aquesso mesmo es ganar,  
que ante Dios el abajar  
no es bajar para caer  
sino para más reinar.

#### *Laus Deo*

Una vez estudiada la pieza y conocido su texto, se imponen unas consideraciones que permitan situarla en el contexto dramático en el que surge. La elección del verso no sorprende, por ser el vehículo expresivo utilizado por sus autores en la mayoría de las piezas de la magna colección del *Códice de Autos Viejos* (Biblioteca Nacional de España, Ms. 14.711)<sup>18</sup>, así como en las

<sup>17</sup> v. 44: Michol era hija de Saúl, el primer rey del reino unido de Israel (Judá e Israel), ungido como tal por el profeta hebreo Samuel, líder militar y último juez de Israel. Su sucesor fue su yerno David, segundo rey de Israel. Enfadado Samuel por ciertas acciones no dignas cometidas por Saúl, buscó, bajo el mandato divino, un nuevo ungido, David, que había destacado en la corte de Saúl por su victoria contra el gigante Goliat y su éxito en campañas militares. Ello le acarreo la envidia y el enfrentamiento de Saúl, al que David, tras muy diversas vicisitudes, perdona. David, durante su reinado, derrotó a los enemigos de Israel y llevó el Arca de la Alianza a Jerusalén (ver Samuel I y II, donde narra lo ocurrido durante los reinados de ambos reyes). A la preferencia de Dios por David frente a Saúl, a través de su mandato a Samuel, se refiere David, dirigiéndose a su esposa Michol, en este verso que comentamos.

<sup>18</sup> La casi totalidad de sus noventa y seis piezas (noventa y cinco religiosas y una profana), todas anónimas, excepto una, están escritas en verso, con una extensión que oscila entre los 178 vv. de la más breve (XXXI) y los 1.193 de la más extensa (XCV). De sus noventa y dos obras escritas en verso, solo siete superan los 800 versos y solo dos de ellas superan los 1.000 (Reyes Peña, 1988, t. III, pp. 881-893, y 2003, p. 401). Esta colección fue editada por Léo Rouanet, en 1901,



compiladas en las dos pequeñas colecciones del MS. B2476, radicado en la Hispanic Society of America<sup>19</sup>, y en la Biblioteca Menéndez Pelayo de Santander (M/199)<sup>20</sup>, y en la más extensa del conocido como «Manuscrito de 1590» (Biblioteca Nacional de España, Ms. 14.864)<sup>21</sup>, repertorios vinculados a la

---

con reimpresión facsímil en 1979, bajo el título *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*.

<sup>19</sup> Está formada por seis piezas anónimas, cuatro alegóricas dedicadas al Sacramento, compuestas muy plausiblemente para su festividad: *Acto del Santísimo Sacramento. Año 1572* [el 7 aparece reescrito sobre un 6] (660 vv.), *Auto del Santísimo Sacramento* (742 vv.), *Loa hecha año 1574. Un acto hecho en el mismo año* [la loa no aparece en el ms. y el auto está incompleto al faltarle los versos finales] (332 vv.), y *Acto del Santísimo Sacramento, hecho en Andújar, año 1575* (673 vv.) [estudio y edición en Reyes Peña, 1984 y 1988, t. III, pp. 1370-1428]; una quinta historial, dramatizando un tema del Antiguo Testamento sin alusiones eucarísticas, pero, al igual que las anteriores, podría haberse compuesto para el día del *Corpus*: *Auto de Tamar* (340 vv.) [estudio y edición en Reyes Peña, 1996]; y, por último, completa la colección el *Auto del nacimiento [...]. Hecho en año de 72* (496 vv.), de corte alegórico y probablemente escrito para la Navidad, el cual tampoco contiene referencias al Sacramento. En cuanto al problema de datación que presentan otras colecciones, esta posee la ventaja de ofrecernos cuatro autos fechados: tres del *Sacramento*, en 1572, 1574 y 1575; y uno del *Nacimiento*, en 1572 (Reyes Peña 1997 y 2003).

<sup>20</sup> Está formada por tres piezas eucarísticas anónimas, que han sido editadas por Arias [1987]: *Égloga al Santísimo Sacramento sobre la parábola evangélica Mateo 22 y Lucas 14* (604 vv.); *Égloga intitulada Viaje del cielo* (699 vv., con prólogo y dos fragmentos en prosa); y *Égloga al Santísimo Sacramento sobre la figura de Melquisedec* (868 vv.). Respecto a su fecha, la letra del manuscrito es de la segunda mitad del siglo XVI y Flecniakoska apunta que las obras son con gran certeza contemporáneas del CAV, relacionando una de ellas, *Viaje del cielo*, con el teatro de colegio (1961, pp. 26-27). En cuanto a su extensión, igual que ocurría con las piezas sacramentales del MS. B2476, superan ligeramente la que presentaban la mayoría de las piezas del CAV, donde 71 tenían menos de 600 vv.; y en su métrica, muestran la misma preferencia por la quintilla que se observaba en estas.

<sup>21</sup> Está formada por doce piezas anónimas, once religiosas y una profana. Esta colección no se ha publicado en su conjunto como tal repertorio, pero sus obras han sido estudiadas y editadas en pequeños grupos o por separado (Dillingham, 1932; Kemp, 1936; Buck, 1937; y Tyre, 1938). Sobre la datación de las piezas, hay coincidencia entre sus editores al situar su composición en el período comprendido entre 1575 y 1590. Para Flecniakoska, las diferencias existentes entre las obras aconsejan evitar hablar del manuscrito que las contiene como de «un conjunto» y menos conveniente aún en su opinión es hablar del «Manuscrito de 1590», porque no todas se compusieron en el mismo año. Según el citado crítico, se pueden distinguir dos «familias» de obras: «dramas escolares» y «autos representados sin duda en público». A su juicio, estamos ante un repertorio de colegio en el que se encuentran algunas composiciones que pudieron ser representadas en el exterior, fuera del ámbito escolar (*El testamento de Cristo lo mandó componer la catedral de Toledo en 1582*) [Flecniakoska, 1961, pp. 20-25]. De las once piezas religiosas, cinco son historiales por su argumento: *Auto de la degollación de San Joan* (1.142 vv., en dos jornadas); *Cuarta comedia y auto sacramental de la conversión de San Pablo* (604 vv.); *Comedia sétima y auto para representar del martirio de San Lorencio* (en tres jornadas y en verso); *Comedia novena de la historia y adoración de los tres Reyes magos* (555 vv.); y *Comedia undécima del nacimiento y vida de Judas* (1.408 vv., en cuatro jornadas). Los seis dramas religiosos restantes son de argumento alegórico y en todos se alude al Sacramento. Exceptuado uno, se les aplica ya la denominación de "auto sacramental": *Segunda comedia que trata del rescate del Alma* (1.050 vv. más un corto pasaje en prosa); *Tercera comedia y auto sacramental: Sacramento de la Eucaristía* (630 vv.); *Quinta comedia y auto sacramental de los amores del Alma con el Príncipe de la Luz* (en prosa con versos cantados y dividida en cuatro jornadas);



festividad del Corpus. En cambio, sí puede sorprender la corta extensión de nuestra pieza, si la cotejamos con las de otras obras dramáticas del mismo Galeas o de las reunidas en las tres colecciones aludidas. No hay duda de que nuestra corta pieza, cuya brevedad queda marcada por su autor desde el encabezamiento –*breve*–, se ha conservado completa –su copia finaliza con un *Laus Deo*, como era habitual en Galeas– y de que fue compuesta para su puesta en escena –*Representación*–, en público –*por alguna calle / una ventana*–, en un escenario construido para la ocasión –*un tablado debajo de la ventana*– con dos personajes, cada uno en su lugar, preparados para su actuación en un momento temporal determinado –*al pasar del Sanctísimo Sacramento*–. La falta de documentación nos impide comprobar si llegó a representarse, pero de lo que tampoco hay duda es de que Galeas la escribió con esa intencionalidad. Pausadamente leída, la obra tiene una duración de menos de dos minutos, tiempo que aumentaría si el actor que interpretara al Rey David ejecutara una danza previa al texto, o incluso llegara a tocar el arpa, aunque, como el propio Galeas afirma, seguiría siendo una representación «breve». Una danza que, además, tendría una justificación dramática y representativa: el público no solo sabría por boca de Michol que el rey ha bailado, sino que lo habría visto con sus propios ojos.

Reflexionando sobre la cuestión, nos preguntamos, como ya avanzábamos más arriba, si esa brevedad obedecería a las concretas circunstancias de representación. Es verdad que en el Corpus hispalense la primera representación de los carros se hacía ante el Sacramento expuesto en la Custodia y que en su recorrido por las calles de la ciudad dichos carros iban tras el desfile procesional, parándose para la ejecución de los autos en los lugares señalados para ello, donde se levantaba un tablado, al que se adosaban los mismos, aumentando su superficie escénica. Sin embargo, esa primera representación, ejecutada ante los dos Cabildos –religioso y municipal–, iba acompañada de una parafernalia muy alejada de la sencillez e instantaneidad de

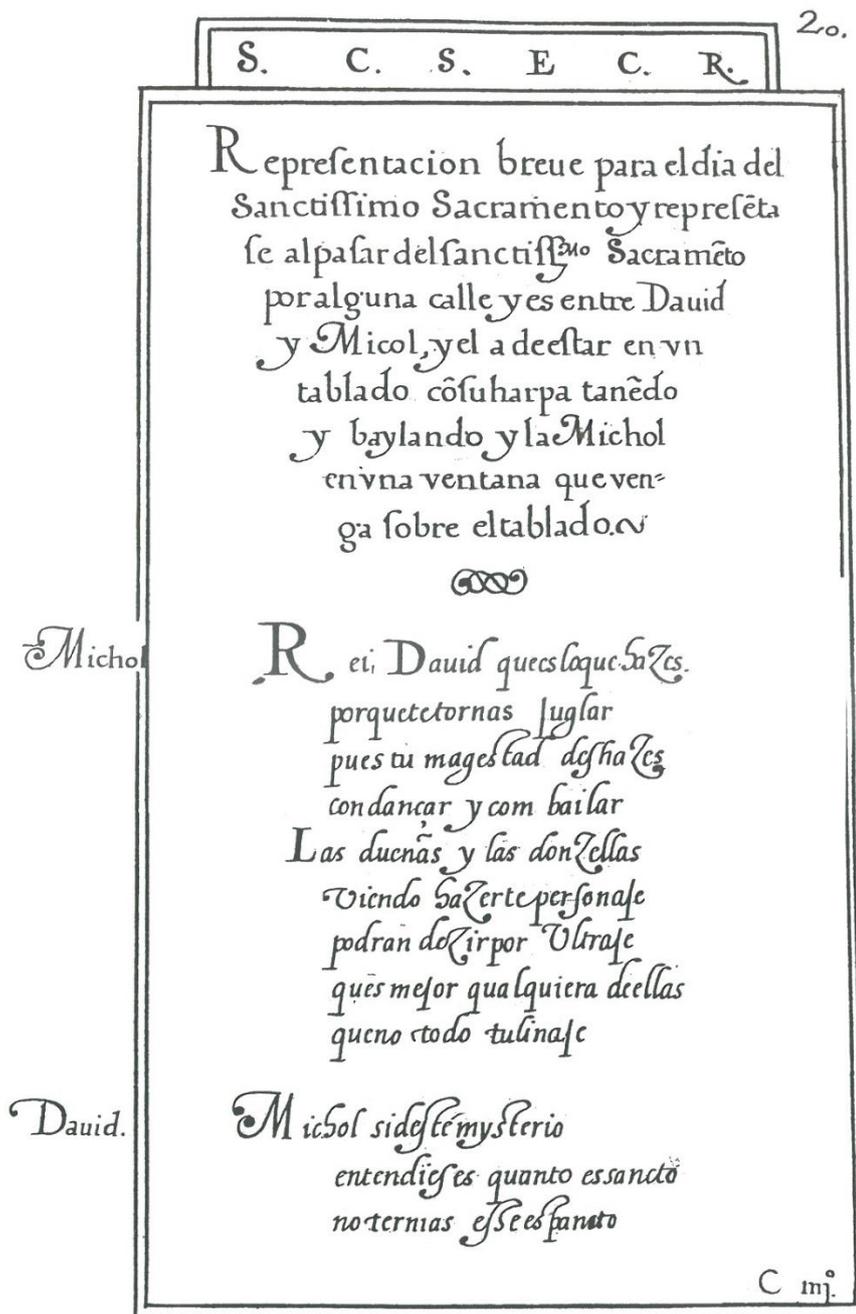
---

*Comedia sexta y auto sacramental del castillo de la Fee* (631 vv.); *Comedia octava y auto sacramental del testamento de Cristo* (664 vv.); y *Auto sacramental y comedia décima delicado y muy subido de buena y santa doctrina* (1.200 vv., en cuatro jornadas).



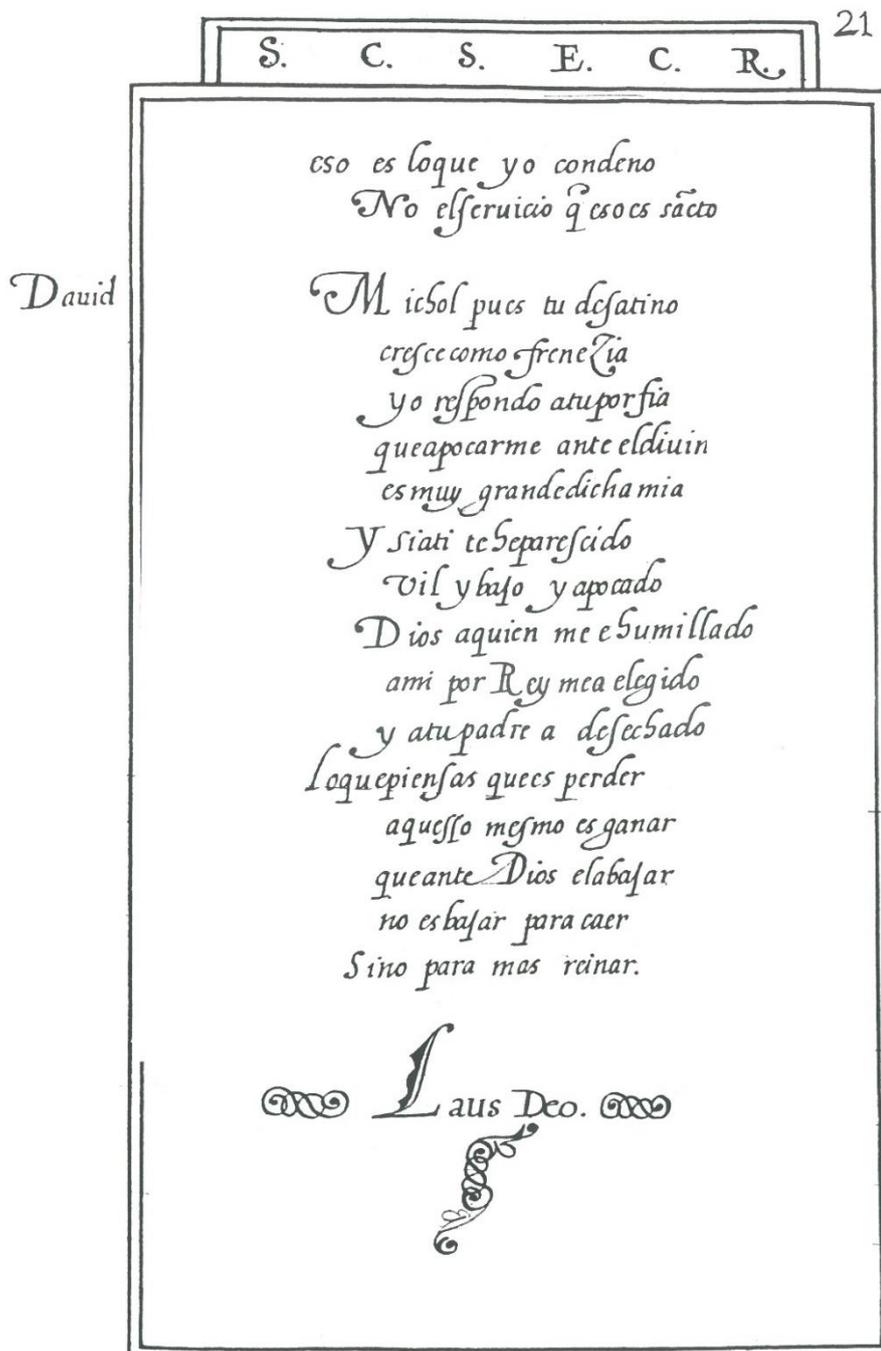
lo que pudo haber sido la nuestra, si se hubiera llevado a cabo. Durante ella, en esos instantes se producía una conjunción total y única entre «el plano prefigurativo», el de la historia representada, la alegría de David ante el traslado del Arca de la Alianza a Jerusalén, ofreciendo a Yahvé holocaustos y sacrificios (no escenificados en el texto, pero conocidos por el público), y el «plano real», el de su consumación, ambos separados por una distancia temporal ilimitada.

Aquí reside, a mi juicio, el gran acierto de Francisco Galeas en la concepción y desarrollo de esta pequeña obra, que evidencia el dominio del autor de las técnicas dramáticas y que la convierten en merecedora de publicación. Soy consciente de que su factura está lejos de alcanzar los niveles ofrecidos por la mayoría de las piezas de los cuatro repertorios referidos, así como de la cuestionabilidad de la propuesta que he pretendido justificar, pero estimaba conveniente compartir las ideas y sensaciones que esta pieza despertó en mi lectura.



**Imagen 1.** Francisco Galeas, *Representación breve para el día del Sanctissimo Sacramento* [...] (New York, The Hispanic Society of America, Ms. HC380/611 [*Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas*], encabezamiento y primeros versos (fol. 20r).





**Imagen 3.** Francisco Galeas, *Representación breve para el día del Santísimo Sacramento [...]*  
(New York, The Hispanic Society of America, Ms. HC380/611 [*Poesías espirituales y representaciones sacras dramáticas*], folio final (fol. 21r).



## BIBLIOGRAFÍA

- ARIAS, Ricardo, ed. (1987): *Tres églogas sacramentales inéditas*, Kassel: Reichenberger.
- Aut. = *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), Madrid: Real Academia Española. Ed. facs.: Madrid, Gredos, 1984, y en línea (Real Academia Española, NTLLE).
- Biblia de Jerusalén* (2009 [1967]), Bilbao: Desclée de Brouwer, 4ª ed., nueva ed. totalmente revisada.
- BUCK, Vera Helen, ed. (1937): *Four Autos Sacramentales of 1590: Sacramento de la Eucaristía, La Conbersión de Sant Pablo, El Castillo de la Fee, El Testamento de Christo*, Iowa: The University of Iowa.
- [Catálogo del] *Museo de San Francisco, Medina de Ríoseco* ([https://web.archive.org/web/20130608182918/http://www.museosanfrancisco.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=63&Itemid=134](https://web.archive.org/web/20130608182918/http://www.museosanfrancisco.es/index.php?option=com_content&task=view&id=63&Itemid=134)).
- DILLINGHAM, Mary Julia Wall, ed. (1932): *El Martirio de Sant Lorencio, Comedia y Auto: An Edition of a Sixteenth-Century Spanish Manuscript*, tesis leída en Chicago University.
- FLECNIAKOSKA, Jean-Louis (1961): *La formation de l'«auto» religieux en Espagne avant Calderón, 1550-1635*, Montpellier: Imp. P. Déhan.
- KEMP, Alice Bowdoin, ed. (1936): *Three Autos Sacramentales of 1590: La Degollación de Sant Jhoan, El Rrescate del Alma, Los Amores del Alma con el Príncipe de la Luz*, Toronto: The University of Toronto Press.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, ed. (1984): «Edición del *Acto del Sanctísimo Sacramento, hecho en Andújar, año 1575*, y estudio comparativo con la *Farsa sacramental del desafío del Hombre*», *Archivo Hispalense*, 205, pp. 105-145.
- REYES PEÑA, Mercedes de los (1988): *El «Códice de Autos Viejos». Un estudio de historia literaria*, Sevilla: Alfar, 3 vols.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, ed. (1996): «El *Aucto de Thamar* del MS. B2476 de la Biblioteca de *The Hispanic Society of America*: estudio y edición», *Críticón*, 66-67, pp. 383-414.
- REYES PEÑA, Mercedes de los (1997): «El drama sacramental en la segunda mitad del siglo XVI: los autos del MS. B2476 de la Biblioteca de *The Hispanic Society of America*», *Edad de Oro*, 16, pp. 253-276.
- REYES PEÑA, Mercedes de los (2003): «El *Códice de Autos Viejos* y el teatro religioso de la segunda mitad del siglo XVI», en *Historia del teatro español, I. De la Edad Media a los Siglos de Oro*, dir. Javier Huerta Calvo, Madrid: Gredos, pp. 389-430.
- REYES PEÑA, Mercedes de los (2017): «La producción dramática inédita de Francisco Galeas (Hispanic Society of America, MS. HC380/611)», en *Homenaje a Francisco Ruiz Ramón*, coord. Luciano García Lorenzo, *Hipogrifo*, 5, 1, pp. 115-154.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, «Cinco piezas inéditas en loor del nacimiento de Cristo de Francisco Galeas (1567-1614). Estudio y edición», en prensa.
- ROUANET, Léo, ed. (1901): *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Barcelona-Madrid-Mâcon: Protat Hermanos Impresores, 4 vols. Ed. facs.: Hildesheim-New York: Georg Olms Verlag, 1979.



TYRE, Carl Allen, ed. (1938): *Religious Plays of 1590: Comedia de la Historia y Adoración de los Tres Reyes Magos, Comedia de Buena y Santa Doctrina, Comedia del Nacimiento y Vida de Judas*, Iowa: The University of Iowa.

Fecha de recepción: 1 de septiembre de 2020

Fecha de aceptación: 25 de octubre de 2020