

Un ejemplo de teatro religioso: la Extremadura del siglo XVI

Miguel Ángel Teijeiro Fuentes

Universidad de Extremadura

El nacimiento y la evolución del teatro religioso peninsular a lo largo del Siglo de Oro descubren un panorama cada vez más completo y esclarecedor, si tenemos en cuenta que hasta hace poco más de un siglo desconocíamos por completo la vida y la obra de uno de sus más destacados representantes —me refiero al clérigo pacense Diego Sánchez de Badajoz y su *Recopilación en metro*, pieza indispensable para entender el teatro religioso de la primera mitad del siglo XVI— y aunque todavía contemos con ausencias notables —los famosos autos y las tragedias bíblicas de Vasco Díaz Tanco de Fregenal, «la única serie de funciones dramático-eclesiásticas, arregladas para la Cuaresma hasta ahora conocida en el teatro español»¹, que dijera Gillet.

Los estudios de conjunto, y aquellos otros más específicos referidos a los núcleos geográficos más importantes (desde Toledo a Sevilla, desde Salamanca a Valencia, desde Madrid a Valladolid, desde Oviedo o Barcelona...), permiten descubrir un proceso en el que juegan un papel imprescindible no sólo los autores, sino también los mecenas, los editores, las cofradías, los directores, los cómicos..., en definitiva, el conjunto de la población, que encontró en el teatro un medio de entretenimiento y enseñanza, un escape obligado a la rutina cotidiana.

A este fenómeno social se unieron desde bien pronto todos los sectores de la sociedad, interesados en su desarrollo y consolidación. Uno de ellos fue la Iglesia, que desde el primer momento se debatió entre las posibilidades que el espectáculo dramático le ofrecía para evangelizar, a través de la escenificación de las historias sagradas, a una feligresía inculta, y la desconfianza que despertaba el mal uso que de él

¹ Gillet, 1923, p. 353.

hacían religiosos y espectadores, o sea, en cuanto fuente de malos ejemplos y motivo de distracción.

Para no verme desbordado por la complejidad del fenómeno teatral religioso, por su variedad de formas, por su consolidación en el tejido social, por su presencia destacada a lo largo y ancho de la Península, he elegido la región extremeña como muestra de una práctica dramática que se puede hacer extensiva al resto de España².

Aun siendo un núcleo oscurecido por la culta Salamanca al norte y la próspera Sevilla al sur, cuando no por la esplendorosa corte portuguesa al oeste y la no menos poderosa al este, una zona de paso, un territorio estratégico sumido en continuas luchas, Extremadura fue también un foco de esas inquietudes artísticas y culturales que explican el éxito alcanzado por el teatro en el resto de la Península.

Desde bien temprano, el desarrollo del teatro religioso en la región extremeña aflora en el interior de las iglesias, amparado por la actuación de los clérigos y censurado sin mucho éxito por las autoridades eclesiásticas. Se trataba de breves escenificaciones representadas por los sacerdotes, ayudados en alguna ocasión por legos, que combinaban actividades parateatrales —cantos, bailes, juegos...— con representaciones en las que se conmemoraba el Nacimiento, la Muerte y la Resurrección de Cristo. Se manifiesta así la pervivencia de los ciclos medievales de la Navidad y la Pascua, desde el *Ordo Stellae* al *Quem quaeritis*.

Los cuadros escenificados por clérigos pretendían mover a la devoción y ayudar a la comprensión de los dogmas de la fe cristiana. Aquella fe del carbonero necesitaba un asiento práctico y ejemplar, y los sermones no servían para adoctrinar a un público iletrado. El recinto sagrado abrió sus puertas a la plasmación de los misterios religiosos a través de figuras en movimiento, sin imaginar que aquello supondría el inicio de un proceso que acabó desbordando los propósitos primeros.

Todo ello se plasmó en las *Constituciones* que siguieron al Sínodo celebrado en Badajoz el 1 de mayo de 1501. El obispo Alonso Manrique, extremeño ilustre, hombre de gran rigor y defensor de la reforma del clero, confesaba su malestar por las «deshonestidades» que se acostumbraban a hacer en la iglesia con motivo de la primera misa cantada, y prohibía cualquier comportamiento indecoroso a los oficiantes:

E si quisiere cantar la misa públicamente e con solemnidad, convide a ella gente honesta, y en aquella solemnidad los clérigos no canten cantares profanos, ni bailen ni dancen, ni se pongan en cuerpo vistiéndose vestiduras seglares, ni hagan representaciones ni juegos...³.

Amonestaciones semejantes se repetirán en sínodos posteriores a lo largo y ancho de la región, muestra evidente de su inobservancia. Las *Constituciones* emanadas del Sínodo celebrado en la localidad cacereña de Jaraicejo en febrero de 1534 por el obispo Gutierre Vargas de Carvajal, un madrileño de vida poco ejemplar para la autoridad que representaba, obligaban a suspender los «autos» y «representaciones» en el interior de las iglesias, exceptuando aquellos casos en que eran supervisadas y permitidas por la autoridad eclesiástica correspondiente:

² Teijeiro Fuentes, 1997.

³ Ba.6.4.8. del *Synodicon Hispanum*, V: *Extremadura*, pp. 55-56.

Hácense en algunas iglesias representaciones de la Pasión de nuestro Señor y otros asuntos de remembración de la Resurrección y Natividad suya, y porque [...] se han seguido muchos inconvenientes [...] por ende prohibimos que las tales representaciones se hagan sin nuestra expresa licencia y mandado. Y los legos que esto hicieren sean por el mismo fecho excomulgados, y los clérigos paguen un marco de plata [...]»⁴.

Las *Constituciones* del Sínodo convocado en Coria en febrero de 1537 por el obispo Francisco de Bobadilla, un destacado humanista, amigo de Ignacio de Loyola y Luis Vives, exhortan a los clérigos a que se atengan a aquellas celebraciones permitidas por la Iglesia, culpándoles del mal ejemplo que daban a sus feligreses:

porque la deshonestidad en los clérigos es causa de mucho escándalo en los pueblos, que no bailen en las misas nuevas ni en bodas, ni digan cantares, ni representen farsas no siendo en las iglesias en los casos permitidos como en la Pascua de Resurrección o Natividad o Corpus Christi⁵.

Todavía en el Sínodo celebrado en Plasencia en mayo de 1582 por el obispo Andrés de Noroña encontramos una rotunda oposición a esta costumbre ya tradicional. En el Capítulo 48 se prohíbe «que en ningún tiempo en la iglesia se permitan representaciones deshonestas ni canciones en romance sin ir examinadas»⁶.

Todas estas prohibiciones terminantes, que vienen a ser una repetición calcada de las resumidas en el Concilio de Astorga de 1473, no parece que tuvieran ningún valor condenatorio real si tenemos en cuenta que los clérigos las incumplían con frecuencia. De hecho, el recinto religioso se convirtió en escenario para la representación de piezas más extensas. El 2 de junio de 1536, las Actas Capitulares de la Catedral de Badajoz recogen la denuncia de los canónigos Delgado y Vázquez y del racionero Blandianes por el pago de un ducado tomado de los fondos eclesiásticos de la Catedral «a unos que hicieron una farsa en esta iglesia la Resurrección pasada»⁷.

¿Se trataría de alguna de las farsas que por aquel entonces y hasta 1549 compondría Diego Sánchez de Badajoz para sus vecinos pacenses y para aquellos portugueses que se desplazaban a la capital con el fin de asistir a las representaciones de sus obras? La actividad dramática del clérigo talaverano en el interior de la Catedral de Badajoz (y la que probablemente hubiera desempeñado también por aquellos años su paisano Díaz Tanco de Fregenal) parece más que probable si tenemos en cuenta que algunas de sus farsas escenifican pasajes de la vida de los santos allí venerados. Pérez Priego⁸ ha señalado la *Farsa de San Pedro* y la *Farsa de Santa Bárbara*, cuya imagen estaba esculpida en la Sillería del Coro y aparecía también en la Capilla de Bautismo⁹. Finalmente, otras farsas de nuestro autor, como la *Farsa de la Natividad* o la *Farsa del Santísimo Sacramento*, con su *Te Deum* final, parecen seguir la tradición del teatro litúrgico y, por tanto, exigen un escenario montado en el templo.

⁴ Plas.2.76 del *Synodicon Hispanum*, V: *Extremadura*, p. 458.

⁵ Cor.6.21.7 del *Synodicon Hispanum*, V: *Extremadura*, p. 223.

⁶ Pérez-Coca Sánchez-Matas, 1994, vol. II, p. 464.

⁷ López Prudencio, 1915, p. 71.

⁸ Pérez Priego, 1982, p. 126.

⁹ Wiltrout, 1971.

La férrea voluntad de las autoridades eclesiásticas por sacar del interior de las iglesias este tipo de representaciones, más dadas a la diversión que a la enseñanza, permitió la configuración de un nuevo decorado en el exterior, al aire libre, acompañando determinadas festividades religiosas. Un caso muy particular es aquel que guarda relación con la celebración del Corpus Christi y la puesta en escena de los autos sacramentales, el género por excelencia del drama religioso en España durante el Siglo de Oro.

Desvinculados de la tradición litúrgica y semilitúrgica, los «autos» escenificaban a través de sucesos relacionados con algún pasaje bíblico la devoción por el Santísimo Sacramento de la Eucaristía. En fiesta tan señalada, la Plaza de San Juan en Badajoz, las parroquias cacereñas de Santa María, Santiago, San Mateo o San Juan, el exterior de la nueva Catedral de Plasencia o las calles de Coria, se engalanaban con motivo de tan esplendorosa festividad. En la *Farsa del Santísimo Sacramento* de Sánchez de Badajoz, el pastor Juan describe a su amigo Pablo, que acaba de despertarse, la variedad de espectáculos que tenían lugar ese día:

Llas danzas, bayles y sonos,
 llas músicas muy perhetas,
 llas cortinas, llas carretas,
 llas vanderas, pauellones,
 llas carátulas, visiones,
 llos juegos y personajes,
 llos momos y los visajes,
 llos respingos a montones. (vv. 57-64)

Su dormilón amigo se encarga de explicarnos a qué es debido tanto ajeteo:

Según me cuentas que viste
 tan perhundado prazer,
 asmo que oy deue de ser
 lla fiesta del Corpus Christe. (vv. 69-72)

En Plasencia, como señala el médico placentino Luis de Toro¹⁰, la fiesta se hizo coincidir con un mercado de ganado que desde tiempos de Alfonso XI y por su propia concesión se celebraba a principios de mayo y se trasladó después (debido a las torrenciales lluvias que caían durante ese mes y obligaban a suspenderlo) a los primeros días de junio.

Una inmensa procesión recorría las calles de las ciudades extremeñas portando el Santísimo Sacramento custodiado bajo palio por cuatro sacerdotes: autoridades eclesiásticas y miembros del concejo, con el Alcalde Mayor a la cabeza, clérigos y conventuales, religiosos todos, representantes y miembros de las cofradías con sus pendones y estandartes, gremios que participaban activamente no sólo en la procesión sino también en el mantenimiento económico de la representación, que se explica en el título de algunas de las farsas de Sánchez de Badajoz, como la *Farsa del herrero*, la

¹⁰ Toro, *Descripción de la ciudad y obispado de Plasencia*, p. 70.

Farsa del molinero o la *Farsa del colmenero*, tamborileros y demás músicos con los pífanos y atabales amenizando el desfile procesional... Todo el pueblo en la calle.

Cuenta López de Úbeda que el tatarabuelo de su pícara Justina era natural de Malpartida de Plasencia y que encontró la muerte un día del Corpus a causa de una puñada propinada por un enemigo suyo que le hizo tragarse la flauta:

yendo un día de Corpus como capitán de más de doscientos tamborileros que se juntan en Plasencia a tamborilar la procesión, tañendo su flauta y tamborino, bien devoto [...] ¹¹.

En la localidad cacereña de Coria se documenta la presencia en la procesión de personajes paganos que propician la animación y el divertimento. Se trataba del Mojigón —un individuo groseramente vestido que perseguía a los muchachos amenazándoles, y que era escoltado por ángeles y moros que danzaban a su alrededor— y la tarasca —un artilugio de madera que representaba el mal y que lanzaba por la boca fuegos de artificio.

Los documentos conservados resultan poco esclarecedores a la hora de determinar el orden que se seguía o el lugar de la representación, que pasaría de las carretas ambulantes a los tablados fijos levantados en las plazas.

En 1551, sabemos que el Cabildo catedralicio de Badajoz justificaba la ausencia a la procesión del Corpus de dos religiosos incapacitados a los que, sin embargo, se les permitía la asistencia a las representaciones:

Este día y Cabildo, los dichos señores, constándoles, como a todos por vista de ojos les consta, que los señores D. Juan de Leguinazo, deán, y D. Fernando Muyños, canónigo, están enfermos y flacos y en tal disposición, que el día del Corpus Christi próximo venidero no podían ir en la procesión con el Santísimo Sacramento, y deseando su salud, hubieron por bien darles licencia para que habiendo residido la hora del *patitur* primero, puedan estar en el cadalso o tablado que se hace para las representaciones, y después no vayan a la procesión sino a su casa ¹².

Este hecho contrasta con la preocupación mostrada por el obispo Gómez de Lamadrid en las Actas del Sínodo de 1583 celebrado en la capital pacense, cuando confiesa el desinterés de los feligreses por el desfile religioso y su desmedido aprecio por las actividades dramáticas:

por experiencia se ha visto que por hacerse la procesión por la tarde y haber visto ya las representaciones, las más de las gentes se iban a sus casas a comer, y otras tras de las representaciones y danzas, dejando ir acompañando al Sacramento ¹³.

Por último, si interpretamos al pie de la letra la información recogida en el *Libro de Visitas* de la localidad del Casar de Cáceres, parece que la procesión se detenía delante del tablado y se continuaba una vez concluida la representación. Las autoridades se

¹¹ López de Úbeda, *La pícara Justina*, p. 188.

¹² López Prudencio, 1915, pp. 69-70.

¹³ Marcos Álvarez, 1988, p. 43.

lamentaban de la indecorosa costumbre de las gentes a la hora de asistir a la comedia sin respetar la imagen del Santísimo, que quedaba completamente desamparada:

cuando llega la procesión el día del Corpus a la plaza de dicho lugar se suele hacer una comedia, y por prevenir los lugares para ello dejan la procesión, y el sitio donde se pone el Santísimo Sacramento está con indecencia, y los que asisten a la comedia tienen vueltas las espaldas a la custodia en que está el Santísimo Sacramento con los sombreros puestos y cercado de seglares¹⁴.

La asistencia a las comedias constituye, sin duda, uno de los atractivos más deseados de esta festividad. En las localidades menos populosas de la región se constata con desánimo la actitud de los clérigos, que se trasladan ese día a otras poblaciones más grandes para asistir a las comedias, abandonando sus obligaciones. Es lo que podemos leer en el *Libro I de Visitas* de la localidad cacereña de Descargamaría, situada en la sierra de Gata y a la que Cervantes hace famosa por sus vinos:

Ítem por cuantos estamos informados en esta visita que los párrocos y otros clérigos los días del Corpus, por irse a ver comedias que hacen en otros lugares circunvecinos, anteponen la misa y procesión de su iglesia y se van causando grande desconsuelo en los pueblos y damos ocasión a que no se hagan en sus iglesias aquel día los oficios con la solemnidad que se sigue [...]. Ítem mandamos que ningún clérigo de cualquier calidad y condición que sea salga a representar en comedias ni entremeses ni otro cualquiera género de representaciones, aunque sea a lo divino y para celebridad de las fiestas del Corpus o su octava, y lo cumplan los que fueran de orden sacra so pena de treinta ducados [...] ¹⁵.

De la exuberancia y fastuosidad que estas representaciones llegaron a alcanzar dan cuenta las referencias a los gastos que originaban. Los *Libros de Cuentas* de las parroquias cacereñas presupuestan para la octava del Corpus la compra de cera, luminarias, cohetes, tablas o clavos para levantar el tablado. Los carpinteros se encargaban de arreglar puertas y ventanas, mientras otros acondicionaban los bancos y las sillas, limpiaban las calles, preparaban las chirimías y las trompetas, reparaban los gigantones o arreglaban los ramos de flores para componer el monumento.

Los *Libros de Cuenta de Fábrica* de la Cofradía de la Caridad de la parroquia cacereña de Santa María nos ofrecen algunos documentos valiosos que abarcan un periodo de tiempo desde 1592 a 1611. Allí podemos leer noticias como éstas:

Ítem más, dio por descargo mil novecientos y treinta y ocho mrs. de lo que costaron los tablados para representar las comedias de la octava del Corpus Christi¹⁶.

o:

¹⁴ *Libro I de Visitas de Casar de Cáceres* (1595-1716), f. 591v.

¹⁵ *Libro I de Visitas de Descargamaría*, f. 136-137.

¹⁶ *Libro de Cuenta de Fábrica* de la Cofradía de la Caridad de la Parroquia de Santa María de Cáceres, 1592, f. 39v.

Ítem, se descargan tres mil y sesenta mrs. que pagó, los dos mil y quinientos y diez y seis a los que hicieron el auto de la fiesta de la octava y quinientos y cuarenta y cuatro a los ministriles porque tañeron el dicho día. Mostró carta de pago¹⁷.

A todos estos gastos, a los que habría que unir vestuario y decorados, se unen también los pagos a los autores de las comedias y a los representantes. Es el caso del clérigo Antonio Martín, quien en 1594 recibió cuatro ducados por la octava del Corpus¹⁸ y dos años después seiscientos treinta y dos maravedís por otro auto representado en la octava¹⁹.

La espectacularidad que llegaron a alcanzar estas representaciones explica la calurosa acogida con que fueron recibidas por el auditorio. De las sobrias escenificaciones de las farsas de Sánchez de Badajoz, montadas sobre carretas, hemos pasado a los gigantescos escenarios levantados en Plasencia. En 1578, con motivo del traslado del Santísimo Sacramento a la Catedral nueva, tuvo lugar allí la representación de *El naufragio de Jonás profeta* y *La penitencia de los Ninivitas*, temas de gran interés sin duda para los feligreses de la época. Pues bien, estos espectáculos eclipsaron cualquier otra manifestación religiosa celebrada aquel día:

Llegados a la plaza, pasó por un arco triunfal que la ciudad mandó hacer, y en lo alto muchas banderas y gallardetes de seda. Luego se llegó a los balcones y miradores que la iglesia con grande costa tenía hechos, en los cuales, y en las ventanas y tejados, había tanta gente, que hacía forma de teatro. En medio de él estaba un gran tablado, que parecía hecho para muchos días, y en lo alto un mar de sesenta pies de longitud y veinte de latitud, con abundancia de agua que con mucho artificio habían hecho subir allí. En el mar estaba una muy lucida nave, con sus velas y jarcias, de tanta grandeza que estaban dentro muchos marineros y pasajeros vestidos de librea. Aquí se representó *El naufragio de Jonás profeta*, y se vio la nao ir por el agua, en la cual hubo gran comoción y tormenta con artificio de pólvora que debajo del tablado se encendió [...] ²⁰.

De ahí a la *Tragedia Josefina* del placentino Miguel de Carvajal hay un paso. De hecho, sabemos que el Cabildo de la Catedral de Plasencia había enviado en junio de 1599 una copia probablemente de esta obra al Consejo de la Inquisición de Madrid para solicitar su representación. El Consejo pidió parecer al doctor Pedro López de Montoya, quien, a pesar de estar prohibida, autorizaba su representación siempre y cuando se suprimieran algunas escenas. Al final, no hubo licencia por parte del Consejo²¹.

¹⁷ *Libro de Cuenta de Fábrica* de la Cofradía de la Caridad de la Parroquia de Santa María de Cáceres, 1602, f. 221v.

¹⁸ *Libro de Cuenta de Fábrica* de la Cofradía de la Caridad de la Parroquia de Santa María de Cáceres, 1594, f. 32v.

¹⁹ *Libro de Cuenta de Fábrica* de la Cofradía de la Caridad de la Parroquia de Santa María de Cáceres, 1596, f. 62v.

²⁰ Román de la Higuera, *Historia del colegio de Plasencia de la Compañía de Jesús*, citado en Cañete, 1885, pp. 227-230 (la cita en p. 229).

²¹ Hermenegildo, 1973, pp. 129-130. Este investigador da erróneamente la fecha de 1559. Sobre el punto de saber si se trata en el caso citado de la obra de Miguel de Carvajal, véase *supra* la ponencia de Marc Vitse.

Las festividades religiosas escenificadas en las calles y las plazas públicas, las figuras del Antiguo Testamento y los argumentos bíblicos que se exponían a los feligreses en los carros durante la octava del Corpus, dieron lugar a otros dramas de contenido religioso en los que se conmemoraba la fiesta de algún santo patrón o se exaltaba la figura de la Virgen, siguiendo la más honda tradición mariana. En la localidad de Coria se documentan comedias religiosas con motivo de la festividad de la Virgen del Rosario, Santa Teresa, Santa Ana y San Nicolás, Santiago, San Pedro de Alcántara y la famosa «fiesta del Obispillo»²². Semejante interés merece la *Loa a las fiestas de la boda de Nuestra Señora en la ciudad de Coria*, recuperada por R. Senabre²³, que la fecha en 1562 y se la atribuye a un desconocido José Álvarez de Jaque y Manzanedo, obra religiosa plagada de referencias bélicas que guardan relación con las escaramuzas fronterizas entre extremeños y portugueses.

La preocupación que las autoridades eclesiásticas mostraban por el correcto desarrollo de las actividades religiosas en el interior de las iglesias se extendía a otros centros, fundamentalmente los monasterios, en donde los religiosos celebraban también los misterios de la Navidad, Pasión y Resurrección. La monótona vida conventual y el celo de sus moradores hacían necesarios estos momentos de esparcimiento no exentos de contenido adoctrinador. Un ejemplo lo encontramos en el convento de la localidad pacense de La Puebla, cuya encomienda había recibido Marcelo de Lebrija de don Juan de Zúñiga, y del que el hijo del gramático era Visitador. Para ser representada por las monjas de dicho convento había escrito Marcelo su *Tríaca del alma*, entre 1520 y 1530, siguiendo la tradición establecida antes por Gómez Manrique y las monjas de Calabazanos. Allí las religiosas escenificaron la visita del Ángel a María dándole cuenta de la buena nueva.

Mayor relevancia religiosa y cultural alcanzaría el Monasterio de Guadalupe, cuyas primeras representaciones datan de comienzos del siglo XVI, si tenemos en cuenta el Memorial que se le entrega al nuevo Prior para el trienio de 1524 a 1527. En uno de los puntos los redactores advierten de manera tajante «Que no hagan farsas delante del prelado ni religiosas, porque es escandaloso»²⁴.

Hemos sabido de representaciones cortesanas que allí se celebraron con motivo de acontecimientos relevantes, como el encuentro de Felipe II y su sobrino Sebastián de Portugal, o la estancia de Felipe III camino de Lisboa. Todavía hoy esperamos con curiosidad algún dato que nos permita localizar un grueso e hipotético códice en el que, según destaca el bibliógrafo extremeño V. Barrantes, «están copiados, quizás por sus mismos autores, todos los autos sacramentales, entremeses a lo divino y loas, que en el monasterio se representaron desde los tiempos más remotos, códice que anda por los pueblos de la tierra de Serena. De gala se vestiría la literatura española si [a]pareciese pero no abrigo mucha confianza, que tengo la noticia por conducto más placentero que seguro»²⁵.

Si Sánchez de Badajoz había sido capaz de trasladar al tablado las enseñanzas del púlpito y Marcelo de Lebrija había confortado el espíritu de las religiosas del convento

²² Covarrubias, *Tesoro...*, p. 833.

²³ Senabre, 1986.

²⁴ Citado por Villacampa, 1921, p. 454.

²⁵ Barrantes, 1977, t. II, p. 263.

de La Puebla, los jesuitas llevaron el sermón ejemplarizante a los salones de sus colegios con el propósito de exponer su teología y ganarse el favor de sus alumnos y familiares, sin duda un sector muy poderoso e influyente de la sociedad. Teniendo como excusa el inicio o la clausura del curso, la festividad del patrón o cualquier otra fiesta religiosa, los colegios de jesuitas diseminados por toda España desarrollaron una importante actividad teatral²⁶. Uno de estos centros religiosos se fundó en Plasencia en 1554, gracias al apoyo del obispo Gutierre de Vargas y Carvajal. Junto al Convento de San Vicente, fundado por don Juan de Zúñiga, la Academia de Gramática y Retórica creada por el obispo Juan de Carvajal, el Colegio de Gramáticos apoyado por don Juan de Belvís, y el Colegio del Río, fundado por don Fabián de Monroy, el Colegio de Jesuitas era uno de los centros de irradiación cultural más destacados de la ciudad y convertía a Plasencia en un núcleo de población muy importante para el desarrollo del teatro.

El Colegio de Jesuitas placentino fue testigo de la representación de algunas piezas de teatro muy valiosas y hoy día perdidas. Escritas en latín, retomaban la estética de la antigüedad clásica, con preferencia por la tragedia, aplicada a argumentos religiosos. La puesta en escena era espectacular, tan costosa como lujosa, y para ello contaban con la cooperación de las familias de los colegiales. El jesuita Pedro Rodríguez nos pone al tanto de las vicisitudes que debían padecer sus compañeros de congregación para llevar a cabo este proyecto:

Habiendo este colegio de hacer algunas [representaciones], so color de aprovechar [a] los estudiantes, para que haya de parecer algo, respecto de lo mucho que aquí se usa, ha de ser tan trabajoso y costoso, que, por edificar, desedificamos, y por aprovechar [a] los estudiantes, quedan pervertidos y pierden el respeto a sus maestros, y la casa profanada de seglares y los Padres y Hermanos molidos y cosidos un mes antes y ocho días después [...]. Porque el colegio ha de dar *in primis* todos los aparejos y vestidos que han de llevar, y para esto, los Padres y Hermanos por toda la ciudad han de andar pidiendo las sayas, tocas, joyas, etc. Que muchas veces oyen a sus oídos murmurando de nosotros, porque nos ponemos en ello, que vuelven corridos y avergonzados, y después se desvergüenzan los discípulos con sus maestros, diciendo que si no les dan vestido de brocado o de tal seda, que no saldrán allá. Dáseles asimismo de comer a toda nuestra costa, que acontece ser más de sesenta personas, y aun ochenta. Y muchos días de merendar, porque se vengan a ensayar. Pues lo que se padece con la gente principal y la que no lo es, sobre pedir que se le señalen los asientos en casa donde lo vean ellos y sus mujeres, y las quejas que sobre ello fundan, es cosa que espanta. Finalmente, nos tienen por livianos y profanos, y dicen que queremos competir con la iglesia mayor²⁷.

Además de los perjuicios ocasionados y de las obligaciones a las que se ven sometidos, llama la atención la fastuosidad del acontecimiento, la importancia social que supone y el amplio número de colegiales que participan en su puesta en escena. Así fue como, el 11 de junio de 1561, se escenificó la obra del jesuita Alonso de Heredia titulada *Tragedia de la transmigración de Babilonia*, con motivo del traslado a la Iglesia de Santa Ana del Santísimo Sacramento; o, en 1562, la representación que pretendía restablecer la concordia entre las enfrentadas familias de los Zúñiga y los Carvajal; o,

²⁶ García Soriano, 1945; Menéndez Peláez, 1995; más bibliografía en Acevedo, *Teatro escolar latino del siglo XVI*.

²⁷ *Epistolae Hispaniae*, t. XIII, f. 307, citado en García Soriano, 1927, p. 256.

en 1563, la *Tragedia de Nabuc Donosor*, compuesta por el padre Juan Álvarez «con grande aparato, y tan al vivo el echar los niños en el horno, que creyeron algunas personas que los niños se quemaban de veras»²⁸; o, en 1578, *La Damascena* con motivo del traslado del Santísimo a la nueva Catedral.

La nobleza también se sintió comprometida con el desarrollo de este fenómeno y acomodó sus palacios para vivir estas recreaciones dramáticas, que poco a poco fueron adquiriendo un carácter más pagano y divertido. Las cortes de los grandes señores acogieron la puesta en escena de estas piezas religiosas con gran entusiasmo en aquella Extremadura renacentista. El palacio del Conde de Feria, que reuniera en sus habitaciones a Torres Naharro, Garci Sánchez de Badajoz o Gregorio Silvestre, fue escenario de algunas farsas de Diego Sánchez de Badajoz, y no sólo de aquéllas de contenido más profano, como la *Farsa de la ventera*, la *Farsa de la hechicera* o la *Farsa del matrimonio*, sino también de las de temática bíblica, como la *Farsa de Tamar*, que concluye con unos versos «en loa del conde de Feria», don Pedro Suárez de Figueroa, cuarto conde²⁹.

Costumbre parecida seguramente se practicara también en la corte de don Juan de Zúñiga, hombre culto y enemigo de las intrigas cortesanas, que se recogió a sus posesiones de Zalamea de la Serena (Badajoz) y Brozas (Cáceres) para compartir conocimientos con hombres insignes como Antonio de Nebrija y su hijo Marcelo, el comendador Hernán Núñez o el médico Gutierre de Trejo. O en la corte del duque de Alba, que pasaba largas temporadas de caza y diversión en la Palacio de Sotofermoso situado en la localidad cacereña de Abadía, frecuentado por escritores como Boscán o Lope de Vega³⁰.

En un lugar menos cortesano, pero con el mismo éxito de público —la casa del obispo Vargas de Carvajal—, se representó en 1554 la *Tragedia de Saul furens* del jesuita toledano Dionisio Vázquez, prefecto del Colegio de Plasencia³¹; en esta misma ciudad, en casa de don Juan de Villalba y ante sus familiares y amigos, es muy probable que también se representara la *Comedia Pródiga* del placentino Luis de Miranda, amigo del primogénito de la familia muerto prematuramente en los campos de batalla italianos.

De toda esta información se desprende que, desde el sur de la provincia de Badajoz, con preferencia por la Llerena inquisitorial de Luis Zapata y Catalina Clara Ramírez de Guzmán o la Fregenal de Vasco Díaz Tanco, hasta el norte cacereño de las Hurdes, desde el este de la Siberia extremeña hasta el oeste fronterizo con Portugal, esta región fue testigo a lo largo del siglo XVI del desarrollo del teatro religioso. Como ocurriera en el resto de la Península, las primeras manifestaciones aparecen vinculadas a la Iglesia y se representan en las festividades más señaladas (Navidad, Pasión y Resurrección en el interior de las iglesias; el Corpus Christi en el exterior). Ante la preocupación de las autoridades eclesiásticas por la desatención a sus ocupaciones por parte de los

²⁸ Román de la Higuera, *Historia del colegio de Plasencia de la Compañía de Jesús*, citado en Cañete, 1885, pp. 224-225.

²⁹ Y no tanto al quinto Conde que acababa de llegar a España cuando moría Diego Sánchez de Badajoz, y al que el sobrino de éste, Juan de Figueroa, dedica la obra de su tío a cambio de su publicación en Sevilla.

³⁰ Teijeiro Fuentes, 2003.

³¹ Pérez Priego, 1980, p. 87.

religiosos, protagonistas de estas representaciones, se sacan del interior del recinto sagrado y son representadas primero por actores *amateurs* vinculados a los gremios, y pioneros del teatro más popular, y, más tarde, por las compañías de actores profesionales.

Los temas religiosos vinculados a la liturgia de la Misa son sustituidos por otros de asunto mariano, bíblico o incluso profano, que en su versión más culta llenan los salones de los colegios de jesuitas o las cortes de los grandes señores, y en su versión más popular abarrotarán las calles y las plazas de las ciudades más populosas hasta la creación de los primeros corrales de comedias que no tardarán mucho tiempo en llegar. Para entonces la Iglesia había delegado en los Ayuntamientos, Gremios y Cofradías el protagonismo del espectáculo, perdiendo ya sentido aquellos versos de Sánchez de Badajoz en la *Farsa de Salomón*, cuando dice: «¡Valme Dios, qué cosa es ésta, / sin frayles jamás ay fiesta!» (vv. 302-303).

Referencias bibliográficas

- ACEVEDO, Pedro Pablo (S. I.), *Teatro escolar latino del siglo XVI: La obra de Pedro Pablo de Acevedo S.I.*, eds. Vicente Picón, Antonio Cascón Dorado, Primitiva Flores Santa María, Carmen Gallardo, Ángel Sierra de Cózar y Esperanza Torrego Salcedo, Madrid, Ediciones Clásicas-UAM (Bibliotheca Latina, C), 1997.
- BARRANTES, Vicente, *Aparato Bibliográfico para la Historia de Extremadura*, Badajoz, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1977, 2 vols.
- CAÑETE, Manuel, *Teatro español del siglo XVI. Estudios histórico-literarios*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, 1885.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. F. C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994.
- GARCÍA SORIANO, Justo, «El teatro de Colegio en España. Noticia y examen de algunas de sus obras», *BRAE*, 14, 1927, pp. 235-277.
- , *El teatro universitario y humanístico en España. Estudios sobre el origen de nuestro arte dramático; con documentos, textos inéditos y catálogo de antiguas comedias escolares*, Toledo, Tipografía Rafael Gómez Menor, 1945.
- GILLET, Joseph E., «Apuntes sobre las obras dramáticas de Vasco Díaz Tanco de Fregenal», *RABM*, 44, 1923, pp. 352-356.
- HERMENEGILDO, Alfredo, *La tragedia en el Renacimiento español*, Barcelona, Planeta, 1973.
- Libro de Cuenta de Fábrica de la Cofradía de la Caridad de la Parroquia de Santa María de Cáceres*, en el Archivo Diocesano de Cáceres, carpetas núms. 85 y 86.
- Libro I de Visitas de Casar de Cáceres (1595-1716)*, en el Archivo Diocesano de Coria.
- Libro I de Visitas de Descargamaría*, en el Archivo Diocesano de Coria.
- LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco, *La pícara Justina*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Editora Nacional, 1977.
- LÓPEZ PRUDENCIO, José, *Diego Sánchez de Badajoz. Estudio crítico, biográfico y bibliográfico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1915.
- MARCOS ÁLVAREZ, Fernando, «La polémica de los autos sacramentales en Badajoz», *Campo Abierto*, 5, 1988, pp. 32-45.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Oviedo, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1995.

- PÉREZ-COCA SÁNCHEZ-MATAS, Carmen, *Derecho, vida y costumbres de Plasencia y su diócesis en el siglo XVI y XVII: Documentación sinodal de la segunda mitad del siglo XVI*, Cáceres, Facultad de Derecho de la Universidad de Extremadura, 1994, 2 vols.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «Notas sobre el teatro religioso en Plasencia durante el siglo XVI», en *Miscelánea Cacerense*, Cáceres, Universidad de Extremadura/Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1980, pp. 81-94.
- , *El teatro de Diego Sánchez de Badajoz*, Cáceres, Universidad de Extremadura (Anejos del Anuario de Estudios Filológicos), 1982.
- SÁNCHEZ DE BADAJOZ, Diego, *Farsa del Santísimo Sacramento*, en *Id.*, *Recopilación en metro (Sevilla 1554)*, eds. Frida Weber de Kurlat *et al.*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1968, pp. 355-367.
- , *Farsa de Salomón*, en *Id.*, *Recopilación en metro (Sevilla 1554)*, eds. Frida Weber de Kurlat *et al.*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 1968, pp. 169-190.
- SENABRE, Ricardo, «Una loa representada en Coria (1562)», *REE*, 42, 1986, pp. 375-389 (reimpreso en *Id.*, *Escritores de Extremadura*, Badajoz, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1988, pp. 77-94).
- Synodicon Hispanum*, V: *Extremadura*, eds. B. Alonso, F. Cantelar, A. García, J. L. Martín, J. C. Macías y C. Pérez-Coca, Madrid, BAC, 1990.
- TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel, *El teatro en Extremadura durante el siglo XVI*, Badajoz, Excma. Diputación Provincial de Badajoz, 1997.
- , «La Abadía cacerense o la academia literaria de los Alba», *REE*, 59, 2003, pp. 569-587.
- TORO, Luis de, *Descripción de la ciudad y obispado de Plasencia*, presentada por M. Sayáns Castaños, Plasencia, s. e., 1961.
- VILLACAMPA, C. G., «Las representaciones escénicas en Guadalupe», *BRAE*, 8, 1921, pp. 453-456.
- WILTROUT, Ann E., «Hacia algunas interpretaciones dramáticas de la leyenda de Santa Bárbara», *Fil*, 15, 1971, pp. 251-265.
- , *A Patron and a Playwright in Renaissance Spain. The house of Feria and Diego Sánchez de Badajoz*, London, Tamesis Books, 1988.

*

TEIJEIRO FUENTES, Miguel Ángel. «Un ejemplo de teatro religioso: la Extremadura del siglo XVI». En *Criticón* (Toulouse), 94-95, 2005, pp. 107-119.

Resumen. El nacimiento y la evolución del teatro religioso en España durante el siglo XVI se explica a partir del interés de la Iglesia por llevar el mensaje evangélico a sus feligreses. Extremadura, como el resto de la Península, es un buen ejemplo de la pervivencia de ese fenómeno literario y social. Los ciclos de la Natividad, Pascua y Resurrección y la festividad del Corpus Christi, procedentes todos ellos de la tradición medieval, son sus dos manifestaciones más destacadas. A ellas le siguieron otras representaciones de corte mariano, en conmemoración de la festividad de algún santo o, simplemente, de carácter folklórico con mezcla de elementos religiosos y paganos, que tendrían lugar en monasterios, colegios, cortes o casas particulares. Sería el primer paso para el nacimiento del teatro español del siglo XVI.

Résumé. La naissance et l'évolution du théâtre religieux dans l'Espagne du XVI^e siècle s'expliquent par l'intérêt d'une Église soucieuse de transmettre le message évangélique auprès de ses fidèles. L'Extremadure, comme le reste de la Péninsule, constitue un bon exemple de la permanence de la tradition médiévale repérable essentiellement dans les cycles de Noël, de Pâques et de la Résurrection, ainsi que dans la Fête-Dieu. Prirent la suite des représentations de type marial, ou bien données en l'honneur de tel ou tel saint, ou bien encore

renvoyant au folklore, avec un mélange d'éléments religieux et païens, et ce dans des monastères, des collèges, des palais ou des maisons particulières. C'était là le tout début du théâtre espagnol du xvi^e siècle.

Summary. The emergence and later evolution of religious drama in sixteenth-century Spain is due to the interest of the Catholic Church in spreading the evangelical news to its followers. Like the rest of the Iberian Peninsula, Extremadura is a good example of the survival of this literary and social phenomenon, whose two most outstanding manifestations are on the one hand the Christmas, Easter and Resurrection celebrations which arise from Medieval tradition and on the other the celebration of the Corpus Christi. These were followed by other Marian events, either commemorating a saint or from folklore with a mixture of religious and pagan elements, which took place in monasteries, schools, royal courts or private houses. As such, the were the first steps in the births of sixteenth-century Spanish drama.

Palabras clave. Constituciones Sinodales. *Corpus Christi*. SÁNCHEZ DE BADAJOZ, Diego. Teatro extremeño. Teatro jesuítico. Teatro religioso (siglo XVI).

Vicente Pérez de León

**TABLAS DESTEMPLADAS
LOS ENTREMESSES DE CERVANTES
A EXAMEN**



CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS

ALCALÁ DE HENARES, 2005