

Los elementos paganos en la procesión del Corpus Christi en Sevilla durante la Edad Moderna¹

Alberto Álvarez Calero
Universidad de Sevilla

Resumen: En este artículo se reflexiona sobre los elementos paganos que hubo en la festividad del Corpus Christi hasta el siglo XVIII en Sevilla. La confluencia de aspectos como el teatro, la música, y la danza fue primordial en dicha fiesta, especialmente durante el Siglo de Oro español. Aunque el Corpus es ante todo una ceremonia devota, sorprende que en aquel tiempo se hermanaran tan bien los factores religiosos y paganos. Conforme fue avanzando el s. XVII, y sobre todo en el s. XVIII, fueron surgiendo cada vez más conflictos por dicha miscelánea, llegando a la ruptura de la misma a partir de la Ilustración.

Abstract: In this article it reflects on the pagan elements that existed on the feast of Corpus Christi until the 18th century in Seville. The confluence of aspects such as theater, music, and dance was primordial in this celebration, especially during the Spanish Golden Age. Although the Corpus is above all a devout ceremony, it is surprising that in the above mentioned time religious and pagan factors were so well matched. As the 17th century was advancing, and especially in the 18th century, they were emerged more and more conflicts for that miscellany, arriving at the ruptura of it from the Enlightenment.

Palabras clave: festividades barrocas, Iglesia, Corpus Christi, ceremonias religiosas, prohibiciones.

Keywords: baroque festivities, Church, Corpus Christi, religious ceremonies, forbiddance.

¹ El presente artículo está vinculado al Proyecto de Investigación “Poder, identidades e imágenes de ciudad: Música y libros de ceremonial religioso en la España meridional (siglos XVI-XIX)”, HAR2015-65912-P (MINECO/FEDER).

1. El Corpus Christi: sus orígenes y su significado

En las últimas décadas de nuestro tiempo se han publicado bastantes trabajos relacionados con el Corpus Christi. Esa cantidad de estudios aumenta si la temática se extiende a las fiestas barrocas. Con todo, no hay tanta literatura escrita sobre los aspectos paganos en la fiesta del Corpus Christi. Eso es lo que nos ha motivado a redactar este artículo. Esto unido a que algunos elementos que componían la fiesta del Corpus Christi se han perdido con el paso del tiempo. Vamos a situar nuestro estudio principalmente en los parámetros espacio-temporales de la Sevilla de los siglos XVI y XVII. No obstante, llegaremos a hablar del siglo XVIII, como época en la que se rompió definitiva y oficialmente el modelo plural que conformaba dicha celebración hasta entonces.

Durante la Edad Moderna, en España las fiestas públicas tienen su mayor desarrollo al trasladar las principales fiestas religiosas y profanas a la calle. De esta forma, en este nuevo escenario el público se siente partícipe del espectáculo. Pero no como un mero asistente pasivo, sino que muestra sus reacciones, sus sentimientos, sus vivencias ante una escenificación teatral en el sentido amplio de la palabra. De este modo, las fiestas cumplen su función principal, que es conseguir de la gente una serie de emociones concretas. En las fiestas barrocas callejeras los agentes sociales civiles y religiosos cohabitan en un mismo espacio, aunque no se mezclan, pues cada uno sabe al estrato social al que pertenece y su función. Un buen ejemplo de ello es la fuerte jerarquía existente en ese momento en las procesiones, y en las mascaradas.

Desde el punto de vista externo, apenas hay una diferencia en esos momentos entre las fiestas religiosas y profanas: casi en todas ellas hay pregoneros, luminarias, fuegos artificiales, carros donde se escenifican obras de teatro, música, juego de cañas, corridas de toros, y un largo etcétera. Por tanto, la fiesta barroca supone la exaltación de los sentidos, al sumarse en el espectáculo los decorados, los movimientos, los sonidos, los aromas... Sobre esto último, hay bastantes referencias que hablan de las hierbas aromáticas colocadas el día del Corpus por todo el recorrido procesional. Se dice que en Sevilla llegaban en barco hierbas como “la juncia” y el “arrayán” y otros vegetales como “la espadaña”, no constatadas hasta 1510.² Esta tradición de adornar con buenas hierbas las calles por donde pasa el cortejo no se ha perdido del todo en la actualidad.

De todas las numerosas fiestas públicas ocurridas durante la Edad Moderna, la del Corpus Christi es de las de mayor relevancia. En cuanto a su significado, el Corpus Christi es una fiesta eminentemente religiosa, como exaltación universal del Santísimo Sacramento, el de la Eucaristía. También tiene esta fiesta un significado de carácter teológico: a las figuras que representan el Pecado se contraponen la Eucaristía (alojada en la Custodia). Es un contraste típico barroco entre el Mal y el Bien, respectivamente.

Aunque la fiesta del Corpus Christi tiene su mayor esplendor a finales del s. XVI y primera mitad del siguiente, se remonta a la Baja Edad Media. El papa Urbano IV hizo

² ROMERO ABAD, Antonio, “La Fiesta del Corpus en Sevilla en el Siglo XV”, en BUXÓ i REY, María Jesús, RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador, ÁLVAREZ Y SANTALÓ, León Carlos, (Coords.), *La Religiosidad popular*, Tomo III. Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 21-30.

una interpretación literal de un supuesto milagro ocurrido en torno al año de 1264: un sacerdote escéptico a la realidad de la consagración de la comunión, dijo haber visto durante la misa que celebraba en Orvieto (cerca del Vaticano) cómo salía sangre de la Santa Forma. Ese mismo año, dicho papa instauró oficialmente dicha fiesta en toda la Cristiandad, mediante la bula “Transiturus”. En ella fijaba la festividad para el jueves después de la Octava de Pentecostés, y otorgando muchas indulgencias a todos los fieles que asistieran a la Santa Misa y al Oficio. En dicha bula se dice: “*Cante la fe, dance la esperanza, salte de gozo la caridad*”. Esa dictamen condicionaría algunos de los componentes que conformarían la fiesta, como es la música y la danza, además de la propia devoción.

En España la fiesta fue acogida casi de inmediato, especialmente en Toledo y Sevilla. Se piensa popularmente que el monarca castellano Alfonso X el Sabio participó en la celebración del Corpus en el año 1280 en Toledo, y dos años más tarde en Sevilla. Sin embargo, estas dos noticias no han podido ser comprobadas documentalmente. Además, se piensa que de ser ciertos esos datos, esos primeros festejos del Corpus Christi se realizarían solo dentro de los templos.

Aunque tras la muerte de Urbano IV hubo algunos impedimentos a que se consolidara la fiesta del Corpus, durante el siglo XIV se fue aceptando aquella festividad cada vez más por toda Europa. A eso ayudó que el papa Clemente V lo confirmara en 1311. Y fue por ese tiempo cuando empezó a organizarse por primera vez la procesión del Corpus Christi. Se fueron asociando a esta festividad desde sus inicios elementos como la Tarasca, los carros sacramentales y las danzas.

Las primeras descripciones de la procesión externa del Corpus particularmente en Sevilla las recogió Gestoso en un texto de 1454, tan conocido en la actualidad como fundamental:

El día anterior se allanaban las calles y se limpiaban de estiércol. En el Corral de los Olmos (Plaza de la Virgen de los Reyes) se ponían toldos, y en las Gradas los tapices del arzobispo, cubriendo el suelo del templo y de las calles con juncias, alcanfor y hierbas olorosas. La procesión del día del Corpus se iniciaba con doce mozos de coro, unos con hachas de cera que llevaban ángeles pintados o flores naturales, otros con pértigas de plata y otros con incensarios. Iban también dos órganos portátiles a los que acompañaban veintisiete cantores, ocho con jubones y guirnalda en las cabezas, seis vestidos de ángeles tocando instrumentos y cuatro Profetas con sus leyendas correspondientes.³

El documento nos muestra un número importante de cantores, veintisiete, más doce mozos de coro e instrumentistas. En el cortejo se supone que participarían los dos cabildos de la ciudad, el del Ayuntamiento y el de la Catedral, además del acompañamiento de nobles y del arzobispo. En cuanto a los carros, sólo se describen dos en esa época, la Roca y el Arca. Según el último testimonio:

³ GESTOSO, José, *Curiosidades antiguas sevillanas* (Serie segunda). Sevilla, 1910, reedic. Sevilla, 1993, pp. 93-95.

*Detrás venía la Roca transportada por hombres, sobre la que iban representados Jesús, la Virgen, San Francisco y Santo Domingo, además de los cuatro Evangelistas con sus símbolos, todos representados por personas. La Roca iba cubierta por un cielo azul de algodón en rama con las estrellas, el sol y la luna, y dos juglares se encargaban de lanzar truenos ocultos por el cielo. Debajo del paso iban otros que imitaban el canto de las aves. Finalmente la Eucaristía iba en un arca acompañada por la Nobleza, cerrando la procesión.*⁴

La Roca se llamaba también Castillo, al convertir aquel primer término italiano en español.⁵ A partir del siglo XVI la procesión comenzó a engrosar un mayor número de elementos, como por ejemplo más carros con personajes, la mayoría de ellos pagados por los diferentes gremios. También se fueron incluyendo danzas profanas que acompañaban los carros.

2. La procesión

En las Actas Capitulares de 1532 de la Catedral de Sevilla se detalla cómo debía ser la Procesión del Corpus, tras reunirse el cardenal y arzobispo Alonso Manrique con diputados del Cabildo catedralicio y del Concejo hispalense.⁶

Los primeros cultos se iniciarían en la Catedral de madrugada, tras un repique de campanas hasta las cuatro y media de la mañana. A dicha hora deberían estar los carros y los representantes preparados en la puerta del Corral de los Olmos (actual Plaza Virgen de los Reyes).⁷ Cuando lo indicaran los diputados de la fiesta, debían entrar en la Catedral con los carros, para hacer las representaciones entre los dos coros del templo. Tras la misa, saldría la Procesión del Corpus a la calle. El orden de la misma debía ser el siguiente:

Empezaría la procesión a las seis y media de la mañana, con una Cruz catedralicia llevada por dos mozos de coro. Éstos estarían vestidos con sus dalmáticas, y portando cada uno su cirio. Les acompañarían dos clérigos. Después les seguirían las cofradías, y los oficios, con su cera y música, *“cada uno con que pudiera aver y por el orden que suelen ir”*,⁸ pero sin llevar danzas de espada.

A esto les seguirían las cruces de las parroquias. El previsor de la Catedral mantendría el orden de las cruces, de forma que estuvieran separadas unas de otras. Ésta misma persona decidiría cual de esas representaciones parroquiales era la mejor, y se la premiaría con un marco de plata.

⁴ *Ibid.*

⁵ SENTAURENS, Jean, *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle*. Burdeos, 1984, tomo I, pág. 39.

⁶ A.C.S., AA.CC., 9 de junio de 1533, fol. 249.

⁷ El Corral de los Olmos era también el lugar donde se reunían los Cabildos religiosos y seculares de la ciudad, pues hasta finales de ese siglo no se construyó la Sala Capitular de la Catedral.

⁸ A.C.S., AA.CC., 9 de junio de 1533, fol. 249.

Seguidamente irían los clérigos, llevando su cera. Cualquier clérigo que saliera de la procesión sería penalizado, salvo causas justas, según estaba establecido en las capitulares.⁹

En medio de la procesión irían seis andas pequeñas que transportarían algunos clérigos las reliquias que el Cabildo decidiera llevar. De todas ellas, el *Lignum Crucis* tendría preferencia para marchar al lado del Sacramento. Acompañaban a las reliquias veinticuatro hachas de cera que el Ayuntamiento enviaba el día del Corpus, portadas por pajes. Entre el *Lignum Crucis* y el Sacramento se colocaban las doce hachas de la Iglesia, llevadas por mozos de coro. El maestro de capilla se encargaría de proveer a los muchachos de nuevas ropas.

Sobre la música, la Iglesia se encargaría del órgano y los ministriles, y la Ciudad de las trompetas y atabales. No obstante, según las Actas Capitulares anteriores, hasta entonces la Catedral también pagaba a las trompetas y atabales.¹⁰

Tras esto, seguirían personalidades del Concejo, cónsules de las naciones extranjeras, y mercaderes de la ciudad, vestidos todos como se solía hacer antiguamente.

Los juegos, así como los auto sacramentales, irían detrás del Corpus. Seis años más tarde, en 1538, hubo un cambio al respecto, separándose la procesión meramente religiosa de las actividades paganas, habiendo por tanto dos procesiones: una por la mañana y otra por la tarde. Dice el Acta Capitular:

*El Cabildo Catedralicio, mandó que se haga procesión solemne el día del Corpus Christi, por la mañana, sin los oficios. Y por la tarde con los oficios y juegos, aunque pase toda la procesión delante del Santísimo Sacramento entre dos curas.*¹¹

En la primera mitad del s. XVII, hacia 1630, tenemos el minucioso testimonio del Abad Gordillo sobre la Procesión del Corpus. De él podemos desprender que hubo algunos pequeños cambios con respecto a lo que se hacía durante la centuria anterior. Lo más llamativo es que el cortejo comenzaba con la Tarasca y los Gigantes, de los cuales después hablaremos. Sin duda, en pleno Siglo de Oro, la teatralidad también inundaba esta festividad. De ahí que esas figuras alegóricas paganas entraran de lleno en el Corpus sevillano, como en muchos otros lugares de España.

También aumentó el número de cofradías y hermandades, sobre todo las sacramentales. En 1621 hicieron estación de penitencia treinta y una hermandades a la Catedral, y cinco a la parroquia de Santa Ana. Ante tanta aglomeración de gente y de procesiones, el Consejo Real de Su Majestad obligó al arzobispo Pedro de Castro y Quiñones a decretar la reducción de cofradías. Dos años más tarde, el número de cofradías de penitencia

⁹ *Ibid.*, “Los que no puedan ir a la procesión del Corpus, que lo digan al Presidente y al Mayordomo del Comunal. Y que se queden en el coro, esperando la procesión hasta que vuelva”.

¹⁰ A.C.S. Libro de Fábrica de 1535, nº 45 rº. “1875 mrs. que se pagaron a seis trompetas que vinieron la víspera del Corpus Christi, y el día y la procesión y el octavo día”, y “1224 mrs. que pagó a Francisco de Dueñas, atabalero, que sirvió con tres pares de atabales en el mismo servicio”.

¹¹ A.C.S., AA.CC., 22 de mayo de 1538, fol. 42.

que iban a la Catedral era de dieciséis (las de Triana siguieron siendo las mismas). Fue tal el conflicto formado, que el propio arzobispo, polémico también por otros muchos asuntos, dimitió ese mismo año. Tal como nos dice Abad Gordillo refiriéndose al mismo prelado, y con el que tuvo varios enfrentamientos personales: *“Permitió Dios que aburrido de sí mismo, en el fin de sus días, tuviese tan terrible enfado que el 11 de diciembre de 1623 renunció al arzobispado”*.¹²

Una vez anulada esa restricción, ya en 1684 hubo quejas de algunas hermandades sobre el orden en el que estaban situados en el cortejo del Corpus Christi. El Vicario General tuvo que pedir que todas las hermandades presentasen sus Reglas para estar en la Procesión del Corpus, para de este modo poder seguir el orden de prelación por rigurosa antigüedad. Salvo esas peculiaridades, el esquema del cortejo del Corpus Christi era prácticamente lo ya dicho anteriormente. Terminada la procesión eclesiástica, los Seises,¹³ la Capilla Musical catedralicia junto con los mozos de coro y los ministriles bailaban e interpretaban las chanzonetas del Corpus Christi.¹⁴ Por la tarde se representaban los autos sacramentales en la puerta de la Catedral frente al Corral de los Olmos. Terminada esta primera representación ante los dos Cabildos, salían los carros por las calles en las que había discurrido el cortejo de la mañana.

3. La Tarasca, Gigantes y Cabezudos...

Los elementos profanos como los Gigantes y Cabezudos, otros seres fantásticos, así como las danzas de espadas datan de finales del Medievo. Así desfilaron ante Alfonso XI en su llegada a Sevilla en 1328, según Simón de la Rosa.¹⁵ La primera noticia que hay sobre la Tarasca es ya de principios del s. XVI, según Ortiz de Zúñiga.¹⁶

Hácese la procesión por la mañana, y a competente hora, le dan principio la Tarasca y Gigantes, representaciones de costosas figuras, con que conservando venerables anti-gualla, se demuestran el demonio y los vicios huyendo del Santísimo Sacramento de la Eucaristía, que sale triunfando...

La Tarasca es quizás uno de los elementos más arraigados a la Procesión del Corpus Christi durante la Edad Moderna. Por sus burlas y sus movimientos grotescos, la Tarasca supone la inclusión de un arquetipo profano y extraño en la seriedad del cortejo. La Tarasca era básicamente un dragón, o una serpiente, que abría la procesión del Corpus.

¹² *Religiosas estaciones que frecuenta la devoción sevillana y observaciones*. Manuscrito del s. XVII. Biblioteca Colombina (82-5-24).

¹³ La nomenclatura de los “Seises” viene precisamente por la hora en la que empezaban a bailar ante el Santísimo, la Sexta.

¹⁴ A.C.S., AA.CC., 16-06-1610, fol. 73v, «*Que la Capilla y los niños y instrumentos vayan mañana en la tarde despues de la procesion al acuerdo y baylen y canten las Chanzonetas del Corpus Christi*».

¹⁵ ROSA, Simón de la, *Los seises de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1904, reedic., 1982, pp. 160-161.

¹⁶ ORTIZ DE ZÚÑIGA, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla*. Madrid, 1796, en ed. facs., 1992, Tomo III, pp. 243-246.

Esta imagen era transportada por hombres que iban ocultos debajo de su estructura. Sobre su lomo estaban distintas figuras con movimientos exagerados. La figura del dragón como representación del Mal no era nada nuevo en el s. XVI, pues proviene de la mitología antigua. En el caso más concreto de la Tarasca, esta tiene su origen en una antiquísima leyenda provenzal, en los comienzos del cristianismo. Según la llamada Leyenda Dorada, una bestia horrible assolaba la región francesa de Tarascón, y se disponía a devorar a Santa Marta. Sin embargo, la santa hizo la señal de la cruz y le roció agua bendita. De esta manera, la bestia se amansó hasta el punto de que Santa Marta la llevó a Tarascón como si fuera un cordero. En memoria de este hecho, se hacían dos procesiones anuales en La Provenza. Por extensión, la Tarasca, comenzó a formar parte del cortejo eucarístico del Corpus.

La Tarasca tenía instalado en el lomo un castillete sobrepuesto en el que dentro había un niño/a, cuya figura se llamaba *tarasquillo*. Este se dedicaba a quitar los gorros a los embelesados espectadores. He aquí el aspecto también lúdico de la Procesión del Corpus Christi, y que tanto divertía a la gente. Se sabe que al menos en 1519 era el gremio de los Tejedores de Lino y Lana los encargados de adornar la Tarasca, según lo recoge de nuevo José Gestoso.¹⁷

Sobre las figuras de los Gigantes y Cabezudos, que desfilaban detrás de la Tarasca, existían ya algunos en Barcelona en 1391. En dicha fecha discurrió la figura de un Goliath.¹⁸ Esos personajes utilizaban una especie de zancos.

En Sevilla, ya en el s. XVI existía la figura de un San Cristóbal que salía en el Corpus. Este “Cristobalón”, de enormes dimensiones, era costado por los guanteros.¹⁹ También se añadieron otras efigies, como el “Padre Pando” y la “Madre Papahuevos”. Estos personajes también eran habituales en las procesiones del Corpus Christi de Toledo y Madrid. Es fácil entender que todo esto se exportó después a Hispanoamérica.²⁰

Julio Caro Baroja indica que en diversas regiones del continente europeo hubo procesiones en el período cercano al solsticio de verano en las que se incorporaron figuras que representaban gigantes.²¹ Eso es otro ejemplo de la conexión existente en sus orígenes entre la festividad del Corpus Christi y algunas antiguas fiestas paganas.

Sin embargo, el rey Carlos III dispuso el 21 de junio de 1780 que definitivamente:

...en ninguna Iglesia de estos mis Reinos, sea Catedral, Parroquial, o Regular, haya en adelante tales danzas, ni gigantones, sino que cese del todo esta práctica en las procesiones y demás funciones eclesiásticas, como poco conviene a la gravedad y decoro que en ellas se requiere.

¹⁷ GESTOSO, José, *op. cit.*, p. 120.

¹⁸ SENTAURENS, Jean, *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle*. Burdeos, 1984, tomo I, p. 39.

¹⁹ SÁNCHEZ GORDILLO, Alonso, *Memorial de Historial eclesiástica de la ciudad de Sevilla*, 1612 (publicado en 1738), parte II, fol. 6, núm. 126.

²⁰ VALIENTE TIMÓN, Santiago, “La fiesta del “Corpus Christi” en el Reino de Castilla”, *Ab Initio*, Núm. 3, 2011, p. 10.

²¹ CARO BAROJA, Julio, *El Estío Festivo: Fiestas Populares de Verano*. Madrid, Taurus, 1984, pp. 51-70.

Al menos tenemos unas de las últimas narraciones en las que se contó con dichos elementos profanos, según Blanco White:

A poca distancia del comienzo de la procesión venía un grupo de siete gigantescas figuras de hombres y mujeres cuyos vestidos confeccionados por los mejores sastres y modistas de la ciudad, regulaban la moda sevillana para la temporada siguiente. Debajo de estas figuras de gigantes estaban unos hombres vigorosos que, de cuando en cuando, divertían a los boquiabiertos espectadores con una grotesca danza que bailaban al son de la flauta y el tambor.²²

No obstante, los Gigantes no desaparecieron del todo de la tradición festiva española a partir del siglo XIX. Aunque en la actual Procesión del Corpus Christi de Sevilla no se incluyen esos personajes, en algunas poblaciones españolas (sobre todo de la costa mediterránea) sí se ha ido restaurando esa antigua tradición, además de la Tarasca. En los últimos años se ha extendido ese deseo por recuperar esos personajes para el cortejo del Corpus Christi en capitales como Cádiz o Zamora.

En ese primer tramo de la Procesión del Corpus también estaban las “mojarillas”, que seguían a los Gigantes. Era una pandilla de niños, vestidos de diablillos y portadores de vejigas hinchadas con las que propinaban golpes al público, provocando la risa y el alboroto entre los asistentes. En ese último sentido, y salvando la distancia, pueden recordarnos a los pajes que en tiempos presentes inician el cortejo de las Cabalgatas de Reyes Magos. El término “Mojarrilla” es diminutivo de “moharracho” (dicho “mamarracho” en Sevilla), que según el Diccionario de la RAE es una “persona que se disfraza ridículamente en una función para alegrar o entretener a los demás, haciendo gestos y ademanes ridículos”.

4. Los carros

Las construcciones efímeras realizadas sobre materiales de escasa consistencia durante la Edad Moderna eran muy habituales. Uno de los ejemplos son los carros. Se trataban de pequeños espacios con carácter escenográfico, contruidos sobre una plataforma móvil mediante ruedas. Estaban formados por un cuerpo bajo, compuesto de una caja, que eran los tableros donde tenían lugar las representaciones. Sobre este cuerpo bajo se alzaban los telares en los que se armaban las tramoyas y se colocaban los bastidores.

Hasta buena parte del s. XVI, las representaciones que se hacían en los carros no eran realizadas por compañías profesionales. De hecho, un mes y medio antes de cada festividad del Corpus Christi se publicaba en las gradas de la Catedral y en la plaza de San Francisco las condiciones para poder presentar propuestas de carros, como ocurrió por ejemplo el 18 de abril de 1575:

Manda el Illmo. Cabildo y regimiento de esta ciudad de Sevilla y acuerdo del Illmo. Señor D. Francisco Zapata y de Cisneros, Conde de Barajas, Asistente de esta ciudad,

²² BLANCO WHITE, José María, *Cartas de España*. Madrid. Alianza Editorial, 1977, p. 230.

*que todas las personas que quisieren entender y sacar invenciones de carros y danzas para el día de la fiesta del Corpus Cr[h]isti deste presente año, que á dos días del mes de Junio primero que viene deste dicho año, los traigan de muy buenas representaciones, así los carros como las danzas, é traigan los modelos ante su señoría del dicho señor Conde Asistente é señores Diputados, el martes primero que viene, que se contarán 26 días deste dicho presente mes de Abril, los quales entreguen al Escribano de Comisiones porque aqueste día se han de ver en la posada de su señoría del dicho señor Conde y escoger los que mejores carros é danzas fueren é se concertaran con ellos lo mejor que se pueda, y se les encarga traigan buenas representaciones y breves (...).*²³

Los mejores carros y representaciones eran premiados económicamente, como sigue diciendo este pregón:

Primeramente al carro de mejor representación y aderezos y de mejores representantes, se le dará 20 ducados. Al segundo ídem, 10 ducados, etc. Las condiciones eran, que los carros habrán de ser fuertes y bien aderezados.²⁴

Pero no se limitó la ciudad a establecer premios para los comediantes, sino también para los escritores, y para los bailarines. Uno de los requisitos era que la obra literaria fuera siempre nueva.

Hasta mediados de ese siglo XVI, los carros eran sufragados por los gremios y oficios. Sin embargo, presentar un carro conllevaba contar con un gran número de personas: para la construcción, su desplazamiento, así como disponer de una compañía (sea profesional o no). Como las exigencias eran cada vez mayores, en Sevilla en el año 1554 hubo una serie de quejas, la mayor parte de los oficios y gremios al Alcalde de corte, el licenciado Villagómez. Se comentó que “*si la ciudad quería hacer juegos y danzas, lo pagase de los propios y rentas que la ciudad tenía, y que no molestase a los vecinos*”.²⁵ Desde entonces, el Concejo se encargó de sufragar todos esos gastos. Eso llamó la atención cada vez más a compañías de comedias profesionales. Por ejemplo, en 1583 llegó a Sevilla el célebre representante italiano Alberto Ganassa, y ya unos años antes vinieron otras compañías italianas.

En el último tercio del s. XVI se estableció la costumbre de disponer de ocho carros para la procesión. Ya en el siglo XVII el número de carros se redujo a cuatro, ya que se hacían dos autos sacramentales por cada compañía. Por otra parte, siguiendo la tendencia de la época encaminada a secularizar este género de representaciones, se dispuso colocar esos tabloneros para que los dos Cabildos de la ciudad presenciaran los autos sacramentales en la puerta del Perdón de la Catedral y no dentro del propio templo. Eso quedó establecido para los sucesivos años. Los carros partían de este lugar y después se representaban en las Gradass frente a la Casa de la Contratación (actual Archivo de Indias), tres veces en la calle Génova (actual Avenida de la Constitución), y ya finalmente

²³ Papeles importantes del siglo XVI, tomo III. Archivo Municipal de Sevilla.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Memorias eclesiásticas y seculares de Sevilla*, fol. 37. b. Ms. de la Biblioteca Colombina.

en la Plaza de San Francisco, frente a las Casas Consistoriales y Audiencia.²⁶ Mediante los carros, se trasladaban decorados, actores y vestuarios hasta esos lugares donde se habían montado tablados, y al cual se ensamblaban los carros.

Hubo ciertas querellas a algunos músicos que llegando la Procesión del Corpus ante la Audiencia, no estuvieron presentes. Eso queda registrado en las Actas Capitulares:

*Este dia mandaron que quando el dia del Corpus llega la Capilla a Cantar a la audiencia lleguen los Racioneros musicos con ella sopena quel Cav. les penara como le parezca y a mi el ynfascrito secretario selo notifique y yo lo notifique a los dichos en 8 deste presente mes.*²⁷

De hecho, esa advertencia vino porque un año antes se amonestó al propio maestro de capilla Alonso Lobo por esa misma razón. Dicen en las Actas Capitulares: “*Que al Maestro Lobo se le pongan cien ducados de pena por que no fue con los niños a baylar delante de la Audiencia el dia del Corpus que passo la procesion*”.²⁸ Terminada la fiesta del Corpus, los carros se guardaban en el llamado Corral de los Olmos.²⁹

En Sevilla, los carros eran empujados en un principio por hombres del puerto. Pero en torno a 1640 se puso de moda en la ciudad el uso de bueyes para hacer esa carga, como ya se hacía en otros lugares. Era además más costoso contratar a hombres, algo que correspondía al autor. Eso mismo se puede ver en una anécdota del dramaturgo Antonio de Rueda, que se comprometió a hacer algunas obras para la fiesta de 1639. Después de hacer constar el importe de los hombres que habían de rodar el carro, se dice que “*si la comisión le pareciere que se habían de tirar con bueyes, Rueda solamente tendrá que pagar 250 reales ó lo que menos costa*”.³⁰

Además de los carros en donde se representaban los auto sacramentales y las danzas, también había otros diferentes para el día del Corpus Christi. Hubo un carro con cinco mujeres portuguesas que, con tamboriles, sonajas y otros instrumentos, cantaban y bailaban. Había también otros carros con acróbatas y jugadores de manos.³¹

5. Los auto sacramentales

Los autos sacramentales son una de las mejores muestras del teatro religioso. Sus orígenes están en los “villancicos en diálogo” que se hacían en el s. XVI, y que se inter-

²⁶ SÁNCHEZ ARJONA, José, *Anales del teatro en Sevilla. Desde Lope de Rueda hasta finales del s. XVII*. Sevilla, 1898, p. 96.

²⁷ A.C.S., AA.CC., 5-6-1611, fol. 21.

²⁸ A.C.S., AA.CC., 16-6-1610, fol.73v.

²⁹ SÁNCHEZ ARJONA, José, *Teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1887, p. 43. Aunque Sánchez Arjona nombra a ese lugar como “Corral de los Alcaldes”, entendemos que se quiere referir al nombrado Corral del Olmo.

³⁰ Expediente de la fiesta del Corpus del año 1639. *Cit.* en SÁNCHEZ ARJONA, José, *op. cit.*, p. 64.

³¹ SÁNCHEZ ARJONA, José, *Teatro en Sevilla...*, *op. cit.*, p. 49.

pretaban en los propios templos durante las Navidades.³² Después se trasladaron a otras festividades importantes religiosas, como el Corpus Christi, la Asunción o la Inmaculada. Tuvieron su esplendor desde mediados del siglo XVI y hasta casi finales del siglo siguiente. Llama mucho la atención que los primeros auto sacramentales celebrados en Sevilla durante el primer tercio del s. XVI con motivo de la festividad del Corpus Christi no desarrollaron una temática relacionada directamente con dicha fiesta. Unos primeros ejemplos son los representados en el ya comentado Corpus Christi del año 1532, cuyos títulos eran: “Adán y Eva”, “La Epifanía”, “El descendimiento de la Cruz”, “La invención de la Cruz”, “Lo de la Conversación de Constantino, cuando mandó soltar los niños”, o “El juicio (con Paraíso e Infierno)”.³³

Revisando todos los títulos de autos sacramentales que se interpretaron en Sevilla durante el Corpus Christi desde finales del siglo XVI hasta finales del siguiente, nos encontramos con temas muy variopintos: desde aspectos históricos, bíblicos, o incluso anécdotas ocurridas en la ciudad. Los cuatro títulos que, por ejemplo, se interpretaron en el año 1597 eran: “Santa Elena”, “El cometa”, “La escala de Jacob” y “Las avenidas”. Éste último estaba referido a la inundación del río Guadalquivir en su paso por Sevilla (algo muy frecuente) el 14 de mayo del año anterior, anegándose parte de Triana, e incluso rompiéndose el muro del monasterio de la Cartuja.³⁴

Los autores de comedias estaban obligados a proporcionar a los diputados de la fiesta las letras para su examen y aprobación. Asimismo, debían dar la lista de los actores y actrices, que en esa época eran llamados “farsantes” o “representantes”. El número de miembros de una compañía en esa época oscilaba en torno a las quince-veinte personas.³⁵ Actuaban tanto hombres como mujeres, aunque éstas tenían que estar en la mayoría de los casos casadas, o bien se trataba de niñas que no hubieran superado los doce años. Es por eso por lo que en muchos casos había matrimonios en la nómina de la compañía. Normalmente, cada uno de los comediantes hacía una doble función, la de actuar y la de cantar, tocar un instrumento o bailar. Véase un caso particular de dos hermanos, un actor y una actriz, que fueron premiados en la fiesta del Corpus de 1602, y que además de actuar llegaron a cantar obras nuevas:

*Entre los libramientos de la fiesta del Corpus de este año hay uno de 400 rs., que se libraron á Alonso y Ana Martínez, hermanos, farsantes de la compañía de Baltasar de Pinedo, autor de comedias, para que á cada uno de ellos se le diesen y pagasen 200 rs. por tantos que en la Comisión de la dicha fiesta, que se juntó en 13 de Junio, se le mandaron librar, porque siempre son lo mejor de las dichas fiestas y porque en ella trabajaron mucho en los autos de representación que hizo el dicho B. Pinedo, y en hacer tonos nuevos y otras cosas, y según y como se ha dado otras muchas veces á otros farsantes.*³⁶

³² Papeles varios en 4º, Tomo XXXIX, Biblioteca Colombina. Sevilla.

³³ A.C.S., AA.CC., 9 de junio de 1533, fol. 249.

³⁴ SÁNCHEZ ARJONA, José, *Anales del teatro en Sevilla...*, op. cit., p. 95.

³⁵ *Ibid.*, pp. 126-127.

³⁶ *Ibid.*, p. 112.

Los directores de comedias firmaban un contrato con el Ayuntamiento, en el que se constataban las condiciones con que se comprometían a representar. Entonces el Ayuntamiento les abonaba, no sin exigirles fiadores, la mitad del importe total que había de darles por la representación. De este modo, podrían atender a sus necesidades y hacerse los trajes y demás gastos necesarios. La otra mitad del importe de la representación la recibían en dos veces, una después del ensayo general, y otra terminada la última representación. En la primera mitad del s. XVII, la ciudad abonaba generalmente 700 ducados por la representación de dos autos sacramentales a cada una de las dos compañías contratadas.³⁷

Los ensayos de los autos sacramentales concedidos comenzaban en torno a un mes antes del estreno. La censura intercedía con tiempo por si considerase no apropiada la letra, y por si tuviera que hacer las modificaciones pertinentes. Si no se daban las letras y muestras de las obras el día convenido, los autores de comedias tendrían que pagar seis ducados diarios de multa por el tiempo de retraso.

El mismo día del Corpus Christi los comediantes tenían que salir por la mañana, y hacerse ver por las calles por donde la procesión profana discurriría después por la tarde. Algunos hacían esto a pie y otras a caballo. En este paseo lucían ya los trajes que habían de usar en la representación de los autos. El orden en que se establecían los autos es por la antigüedad de los autores.³⁸

Las representaciones de los autos sacramentales no sólo se hacían el mismo día del Corpus Christi. También se repetían el lunes siguiente a la fiesta en la plaza de San Francisco. A partir de 1616 se ofreció también a los miembros de la Santa Inquisición que pudieran ver los autos

*a la parte y lugar donde sus señorías designaren, después de haber cumplido con la obligación que tienen los autores; y esto acuerda la Ciudad por el tiempo que fuere su voluntad y no más.*³⁹

Los autos sacramentales estrenados en el día del Corpus se solían interpretar a su vez más adelante en los corrales de comedias, por lo que los autores conseguían sacar bastante utilidad a ese trabajo realizado. Por ejemplo, consta en el Archivo Municipal de Sevilla, según Sánchez Arjona, un cartel del año 1619 que anuncia en el Corral de Doña Elvira lo siguiente:⁴⁰ “Vallejo I Acacio rpss.tan oi miércoles sus famosas fiestas en doña elvira á las dos”. Dado que sólo debía estar una compañía en cada teatro, se abrió un expediente ante ese hecho, según denunció el arrendador del Corral del Coliseo.

Sobre la autoría de los autos sacramentales que se representaron en el Corpus Christi en Sevilla durante el Siglo de Oro, hay que destacar que muchos no son conocidos. Sin

³⁷ SÁNCHEZ ARJONA, José, *Teatro en Sevilla...*, op. cit., p. 56.

³⁸ Tratado de algunas ceremonias y cosas antiguas que se observan en la Santa Iglesia Patriarcal y Metropolitana de esta ciudad de Sevilla, por D. Bernardo Luis de Castro. Sevilla. 1712. Biblioteca Colombina.

³⁹ SÁNCHEZ ARJONA, José, *Teatro en Sevilla...*, op. cit., p. 170.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 199-200. Se trata de uno de los primeros carteles teatrales conservados.

embargo, hubo años en los que los autores eran Lope de Vega o Calderón de la Barca. Del primero de los dos se interpretaron cuatro autos suyos en los años 1611 y 1621. Por otro lado, el título “La cena de Baltasar” que se representó en 1634 podría ser el mismo que escribió Calderón de la Barca. De este otro célebre autor se interpretaron autos en Sevilla durante el Corpus en los años 1638 (“El Santo Rey D. Fernando”, primera y segunda parte); dos en 1651 (“Las pruebas de Cristo” y “El veneno y la triaca”); dos en 1659 (“Lo que va del hombre á Dios” y “La cura y la enfermedad”); y otros dos en 1669 (de los cuales se desconocen los títulos). Conforme iba avanzando ese siglo, no se llevó a cabo estrictamente la norma de que los autos tenían que ser auténticamente nuevos. De hecho, en el caso de los autos de Calderón, muchos ya fueron previamente interpretados en otras ciudades como Madrid o Valladolid.

Se puede apreciar también que conforme fue avanzando aquella centuria, el número de autos sacramentales se fue reduciendo a solo dos. A cambio, los autos empezaban a ser precedidos por una loa, en medio se intercalaba un entremés, y terminaba la actuación con un baile, normalmente con una mojiganga. Esa reducción de gastos era debida a que la ciudad no podía mantener la exuberancia y el esplendor de la que había hecho gala hasta entonces. A partir de la epidemia de Peste de 1649, en la que Sevilla perdió la mitad de sus habitantes, el Ayuntamiento se encontró con que no tenía dinero para llevar a cabo los gastos de los autos sacramentales. Éstos eran muy costosos, al tener que contratar a compañías profesionales, como hemos dicho. En el último tercio de ese siglo XVII la procesión siguió contando con las danzas, los elementos jocosos, y por supuesto las imágenes y las reliquias. Pero las representaciones vivas que habían caracterizado la procesión durante siglo y medio, fueron disminuyendo, y finalmente desapareciendo. En 1678 no hubo autos sacramentales, pues dada la hambruna que la ciudad estaba padeciendo, el Ayuntamiento decidió destinar el dinero de los autos sacramentales a dar de comer a los pobres.⁴¹ Al año siguiente, en 1679, las enardecidas prédicas del padre jesuita Tirso González animaban a los piadosos a pensar que las diversas calamidades que estaban ocurriendo (como pestes, inundaciones, sequías) eran debido al arte dramático. Con el apoyo de Miguel de Mañara, los dos cabildos de la ciudad decidieron prohibir las representaciones teatrales. La excusa era que con las aglomeraciones de gente, la peste era transmitida con más facilidad. Con esto se acabó la época gloriosa de los autos sacramentales en Sevilla.

6. Las danzas en el Corpus y las progresivas prohibiciones

Hasta el siglo XVIII no se entendía la fiesta del Corpus sin la intervención de las danzas. Bien acompañando la Tarasca y los Gigantes, bien dentro de los mismos carros, o delante del Sacramento dentro de la Catedral por parte de los Seises, la danza ha sido siempre un elemento primordial en dicha festividad. De hecho, en el contexto de la Edad Moderna, la fiesta del Corpus Christi quedaría bastante desdibujada sin la presencia de la danza. Sin ella, este acontecimiento religioso carecería del carácter alegre

⁴¹ Sentaurens, J., *ob. cit.*, t. II, pág. 1034.

que tanto atraía al público llano casi desde sus orígenes. Eso hace pensar que las danzas no eran un mero adorno en el Corpus. Más bien, servía para unir todos los elementos religiosos y profanos, formando una especie de caja de pandora, aun con los riesgos que en el futuro conllevaría. La danza en el Corpus Christi estaba estrechamente ligada a la música y al texto. No olvidemos que en los siglos XVI y XVII, las danzas eran cantadas a varias voces, como una canción polifónica.

Antes de adentrarnos en este apartado, merece la pena diferenciar los términos danza y baile, que no eran similares en el s. XVII. Por ese tiempo, las danzas eran interpretadas por bailarines profesionales, o personas que habían aprendido las reglas de la danza. Los bailes, por el contrario, lo practicaba el pueblo, prescindiendo de las normas ceremoniales a la hora de moverse. Podemos incluir un tercer término, que son las danzas religiosas, que se interpretaban en el propio templo, con un texto hecho “a lo divino”, es decir, aplicando una letra espiritual, o bien tocada por un órgano. Tanto la danza como el baile en el Siglo de Oro español fueron unas prácticas habituales en diferentes ambientes, tanto cortesanos como populares.

La importancia de la danza queda manifestada en el tratado de Juan Esquivel titulado *Discurso sobre el arte del Dançado (Sevilla, 1642)*,⁴² donde muestra el florecimiento que tiene la danza en ese momento. Recoge además por primera vez la codificación de pasos, movimientos y saltos que se hacen en la Península Ibérica en ese siglo, aun sin llegar a mostrar coreografías concretas. También registra las academias y profesores de danzas que hay por esas fechas en Madrid y Sevilla.

El baile era el entretenimiento predilecto de los estratos sociales inferiores, al igual que la danza era un factor fundamental dentro de los protocolos que los privilegiados seguían. Con todo, ambas cosas se estaban mezclando, pues ambas tienen una naturaleza comunicativa de primer orden. Un siglo después, el Diccionario de Autoridades de 1726 todavía diferencia danza de baile al señalar que “*danza es baile serio en que a compás de instrumentos se mueve el cuerpo...*”, mientras que del baile señala que es “*hacer mudanzas con el cuerpo y con los pies y los brazos...*”.

Es significativo destacar que en las fiestas del Corpus Christi participaban todas las clases sociales, cumpliendo cada una su cometido. Con este argumento se entiende que en dicha festividad haya tanto danzas como bailes. Porque además, con el paso del tiempo los bailes se estaban introduciendo en los círculos nobiliarios, así como las danzas en los ambientes más populares. Eso llevaría también a la indignación de algunas autoridades, que denunciaban la cada vez mayor vulgaridad de los bailes y danzas que estaba ocurriendo en el Corpus Christi, como después comentaremos.

Seguidamente vamos a describir las principales danzas y bailes que se interpretaban en el Corpus Christi de Sevilla entre los siglos XVI al XVIII.

⁴² ESQUIVEL NAVARRO, Juan, *Discurso sobre el arte del Dançado*. Sevilla, 1642.

La zarabanda, un baile inapropiado para el Corpus según muchos

Se sabe que este baile se inventó a finales del s. XVI, aunque no está nada claro cuáles son exactamente sus orígenes. Algunos atribuyen su creación a una histrionisa conocida en la Sevilla de aquella época, llamada Zarabanda. Parece ser que se trataría de una mujer de disoluta vida, casada con Antón Pintado, según un sermón anónimo publicado con su testamento en Cuenca, 1603.⁴³ De ser verdad, esta historia procedería de unas décadas antes, pues la primera prohibición sobre este baile es de 1583, en Madrid. La zarabanda era considerada inadecuada por los supuestos movimientos lascivos, ruidosos y alegres. Dice aquel sermón:

“Mandan los señores Alcaldes de la Casa y Cortes de su Magestad que ninguna persona será osada de cantar ni decir por las calles ni casas, ni en otra parte, el cantar que llaman de la Zarabanda, ni otro semejante, so pena de duzientos azotes, y a los hombres de cada seis años de galeras, y a las mujeres de destierro del reino”.⁴⁴

En diversas fuentes literarias de la época mencionan la Zarabanda como un baile moderno. Dice Cervantes en *El celoso extremeño* que “el endemoniado son de la zarabanda, nuevo entonces en España”.

El Padre Mariana dice lo siguiente en 1609:

*Entre otros ha salido estos años un baile o cantar, tan lascivo en las palabras, tan feo en los meneos, que basta para pegar fuego a las personas muy honestas. Llámánle comúnmente Zarabanda, y donde que se dan diferentes causas y derivaciones deste nombre, ninguna se tiene por averiguada y cierta. Lo que se sabe es que se ha inventado en España [...].*⁴⁵

Dos años más tarde, Covarrubias define a la zarabanda como un

*Bayle bien conocido en estos tiempos, si no le huviera desprivado su prima la chacona. Es alegre y lascivo, porque se haze con meneos del cuerpo descompuestos, y usose en Roma en tiempos de Marcial...aunque se mueven con todas las partes del cuerpo, los braços hacen los mas ademanes sonando las castañetas...que cierne con el cuerpo a una parte y a otra y va rodeando el teatro o lugar donde bayla.*⁴⁶

En parecidos términos se expresa Francisco Ortiz en su libro *Apología en defensa de las comedias que se representan en España* (1614), pidiendo que

⁴³ DÍEZ FERNÁNDEZ, J. Ignacio, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Madrid. Ediciones del Laberinto, 2003, p. 143. “Relación muy graciosa que trata de la vida y muerte que hizo la zarabanda mujer que de Antón Pintado, y las mandas que hizo a todos aquellos de su jaez y camarada, y como salió desterrada de la corte, y de aquella pesadumbre murió...”. Cuenca, 1603.

⁴⁴ Archivo Histórico Nacional Libros de Autos y Providencias de Gobierno de la Sala de Señores alcaldes de Casa y Corte, TOMO I, 1585, f.º 146 y 147.

⁴⁵ MARIANA, P. Juan de, *Liber de Spectaculis*. Colonia, 1609, cap. XII.

⁴⁶ COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*. Madrid, 1611. Ed. de Martín de Riquer (Barcelona, Alta Fulla, 1989, pp. 394-395).

*...ni en el teatro se consienta bailar la Zarabanda, pues ha de ser más que de hiel el hombre que no se abra de lujuria viendo una mujer desenfadada y desenvuelta, y algunas veces para este efecto vestida de hombre, haciendo cosas que movieran á un muerto.*⁴⁷

Pero algunos autores sostienen la procedencia Hispanoamericana de este baile. Curt Sachs se apoya en esa teoría ante la existencia de una flauta de pico guatemalteca llamada zarabanda.⁴⁸ Ya en el siglo XVI se hablaba de la zarabanda en América. Por ejemplo, en la *Historia de las Indias de Nueva España* (1579) de fray Diego Durán, oriundo de Sevilla y misionero en México, explica las danzas con que los indios honraban a los dioses, entre los que había

otro baile tan agudillo y deshonesto que casi tira al baile de esta zarabanda que nuestros naturales [criollos] usan con tantos meneos y visages y deshonestas monerías que fácilmente se verá ser baile de mujeres deshonestas y de hombres livianos.

No podemos saber por tanto el origen del baile zarabanda, aunque sí que fue exportado a Europa a partir de Sevilla. Sea como sea, llama muchísimo la atención que precisamente este baile, tan criticado desde el punto de vista moral, se interpretara precisamente en el Corpus Christi de Sevilla, en el año 1593.⁴⁹ No es de extrañar que seis años después el Cabildo catedralicio, mediante el canónigo Francisco Pacheco (tío del pintor homónimo), dictara lo siguiente: “*Eneste dho día cometieron al Ldº francº pacheco canº advierta al asistente la indecencia de las danzas y entremeses dela fiesta del corpus*”.⁵⁰

Danzas cada vez más polémicas en el Corpus de Sevilla

Conforme fue entrando el s. XVII, se fue insertando la mojiganga en el Corpus Christi, en la procesión de por la tarde con los autos sacramentales. Este es un género teatral menor del Siglo de Oro español, que consiste en un texto breve en verso de carácter cómico-burlesco y musical. En la mojiganga predomina la confusión deliberada, explicables por su esencia carnavalesca. Esta es una muestra más del factor pagano existente en la festividad del Corpus Christi durante la Edad Moderna.

En el sevillano Corpus de 1640, se recrea

*la mojiganga, bien vestida, conforme al baile de la comedia, con doce figuras, y el que tañe el tamboril, y en ella ha de haber una cuadrilla de gitanos, otra de negros, con tamboril, otra vizcaínos, con espadas como bailan en Vizcaya.*⁵¹

⁴⁷ Cit. en PÉREZ, Louis C., *La apología en defensa de la comedias que se representan en España de Francisco Ortiz*. Madrid. Editorial Castalia, 1977, p. 19.

⁴⁸ CURT, Sachs, *Historia Universal de la danza*. Buenos Aires, Ed. Centurión, 1944.

⁴⁹ Archivo Municipal de Sevilla. Libro de Propios. 1 de junio de 1593, transcrito por Francisco Rodríguez Marín, en su moderna edición de Miguel de Cervantes Saavedra, *Rinconete y Cortadillo*, Madrid, 1920, p. 95, nota 2.

⁵⁰ A.C.S., AA.CC., 16-6-1599, Fol.21v.

⁵¹ Archivo Municipal de Sevilla, Sección II, carpeta 118.

Según algunos testigos, en el Corpus de 1651 en Sevilla se representa *la danza del Triunfo de San Miguel*, que tiene una cuadrilla con la figura de San Miguel más tres personajes; otra con Lucifer y tres demonios, y cuatro mujeres

*... todos y todas muy bien vestidos como la danza requiere. Esta danza comienza y acaba con un tamboril, y después al son de una vihuela se armará una guerrilla entre los demonios y San Miguel. Éste atropellará a Lucifer y entrará por una boca de dragón que ha de estar delante de la danza, y volverá a salir por detrás del dragón, y acabará la danza.*⁵²

Parece que según la tradición, en la procesión en la calle del Corpus se interpretaban cuatro danzas durante el siglo XVII. Eso es lo que además afirma Adrián Elossu, maestro de ceremonia de la Catedral de Sevilla en 1690. Eran las siguientes: la de las espadas, la de los gitanos ambas con cascabeles, y dos danzas de sarao. Las dos primeras eran de un estilo más popular, es decir, más bien serían un baile. Las otras dos danzas eran por el contrario de un estilo serio. Aunque hoy en día se entienda un sarao como un baile de “jaleo”, popular, en ese momento seguía siendo una danza cortesana. Los saraos eran bailados por hombres y mujeres vestidos muy lujosamente, con carátulas y unos penachos de pluma o guirnaldas en la cabeza.⁵³

En el año 1642, empezó a debatirse en el Cabildo catedralicio de Sevilla censurar o no las representaciones del día del Corpus, debido a que

*no solamente no es contra los farsantes sino que es muy combeniente en estos tiempos por las yndecencias que se ben y que lo contrario se aparta mucho de la debocion y Beneracion que esta Sta Iglesia tiene con el Santisimo Sacramento, y salio el Boto que se llame para despues del día del Corpus para si se admitia o no el tratar de esto y nombro el Cav. para que ahora Bayan a la ciudad para que se Reforme las acciones de los farsantes en bailes y entremeses (...).*⁵⁴

A pesar de las críticas por parte de los canónigos a las representaciones profanas del Corpus, la posición de ellos al respecto varió mucho con la llegada en 1685 del polémico arzobispo aragonés Jaime de Palafox. Son conocidos los continuos pleitos que hubo entre los cabildos religiosos y seculares de la ciudad con él hasta su muerte, en 1701. Para el Corpus Christi de 1690, el prelado prohibió la inclusión de las danzas y la Tarasca en la procesión.

*Llegó el 24 de Mayo, víspera del Corpus, en cuyo día el Asistente proveyó un auto, en que mandó pena de cien ducados á la guía del sarao, y de cincuenta ducados y quatro años de presidio á los guines de las otras danzas que entrasen en la Iglesia, ó fuesen en los lugares acostumbrados de la procesion, sino que todas fuesen delante de los Gigantes y para que no hubiese lugar de hacer recursos á la Real Audiencia, se le mandó al Escribano que no notificase este auto hasta el mismo dia del Corpus por la mañana.*⁵⁵

⁵² *Ibid.*, Sección IV, t. XII, nº 1.

⁵³ *Consulta eclesiástica.* Adrian Elossu. Sevilla, 1690.

⁵⁴ A.C.S., AA.CC., 19-05-1642, fol. 275.

⁵⁵ ORTIZ DE ZÚÑIGA, D., *Anales eclesiásticos y seculares de la ciudad de Sevilla.* Madrid, 1796, Tomo V, pág. 417.

Fue tal la discordia que eso provocó, que el Ayuntamiento recurrió a la Real Audiencia, y por su parte el Cabildo catedralicio se encerró en la sala capitular de la Catedral, esperando la resolución de la Audiencia. La respuesta de la Justicia llegó a las doce del mismo día a la Catedral, desestimando el mandado del prelado y revocaba el auto del Asistente. Palafox rechazó esa resolución, alegando que era ya pasado el mediodía, bajo apercibimiento de las mismas censuras. Ante eso, ordenó que no saliese la procesión. Ésta sin embargo había empezado a discurrir, cuando se tuvo que parar. El Cabildo eclesiástico volvió a recurrir a la Audiencia, que de nuevo desautorizó al prelado. La Custodia del Corpus salió finalmente a la una y media de la tarde, incluyendo las danzas y los aspectos profanos habituales hasta entonces.

Pero no quedó todo en eso, pues Palafox consiguió en 1695 una Cédula firmada por el Presidente del Consejo Real de Carlos II, mediante la cual se prohibía la entrada en la Catedral de las danzas y tarascas. Dos años más tarde, los danzantes desobedecieron todas las órdenes, y bailaron delante de la Custodia dentro de la Catedral, desde la puerta de los Palos hasta el trascoro. Otra Real Cédula, en este caso firmada por el propio rey Carlos II el 12 de mayo de 1699, establecía que sólo podían participar en las danzas los hombres. Se les ordenaba que no llevaran velos, ni mascarillas, ni sombreros delante del Santísimo Sacramento, sino guirnaldas o coronas de flores. Podrían bailar en el templo, pero no durante la misa u horas canónicas y en otros lugares que no fueran el presbiterio o el coro.

El siguiente siglo, el XVIII, fue una etapa cada vez más anticlerical. Primero porque la nueva dinastía en España, la de los Borbones, no mostró mucho interés por los actos religiosos, a diferencia que los Austrias. Y segundo porque con la Ilustración, la mentalidad racional hizo separar cada vez más los poderes eclesiásticos y seculares, y hacer un uso más justificado y racional de los actos. Con esa idea, Carlos III dispuso una Real cédula, fechada a 11 de junio de 1765, en la que prohibía la representación de los autos. En la ya comentada Real Pragmática de 1780 del mismo monarca, se acaban los principales elementos paganos que habían coexistido con los religiosos dentro del Corpus Christi.

De aquellas costumbres sólo han quedado como reducto las danzas que siguen bailando los Seises en el Altar de la Catedral de Sevilla durante la fiesta del Corpus Christi. Estas danzas siempre han sido permitidas por las altas autoridades al ser consideradas danzas religiosas.

7. Conclusiones

En una festividad religiosa y solemne como es la del Corpus, se insertaron en el Antiguo Régimen aspectos burlescos y carnavalesco. Son elementos contrapuestos, llamativos, bien conjugados en esa época, y que quizás es más difícil de entender hoy en día. Podríamos reflexionar que son bastante las similitudes entre los elementos profanos del Corpus Christi y el carnaval. Pero precisamente por eso mismo, en el s. XVII la Iglesia impidió que se disfrazara alguien que no estuviera estrictamente dentro del propio cortejo del Corpus.

Llama la atención que en una sociedad tan clasista como era la de ese momento convergieran de una manera tan natural aspectos seculares y sacros, instituciones religiosas y civiles, contribuyendo a que fuera una fiesta jubilosa, de toda la ciudad.

Hoy en día el Corpus se limita principalmente a la procesión religiosa. Pero hemos visto que durante la Edad Moderna, esta festividad se vivía de una forma mucho más intensa que en épocas posteriores. De hecho, el mismo día del Corpus los diversos acontecimientos religiosos y profanos se iban sucediendo durante toda la jornada casi sin solución de continuidad.

No sabemos si en tiempos presentes, en los que se intenta recuperar aspectos perdidos de la tradición sevillana, se pudiera rescatar algunos que estuvieron presentes en la Fiesta del Corpus Christi durante bastante tiempo. Estamos hablando lógicamente de la Tarasca, los Gigantes, las danzas, los carros y los autos sacramentales. Ojala que estas páginas sirvan al menos para reflexionar de cómo era el Corpus Christi hasta el siglo XVIII en Sevilla, algo distinto al actual.

8. Bibliografía

ESCALERA, PÉREZ, Reyes, “Es día de alegría grande. Celebraciones y fiestas religiosas en la Andalucía del Barroco”, *Anuario de Historia de la Iglesia andaluza*, vol. 4, 2001, pp. 19-40.

GESTOSO, José, *Curiosidades antiguas sevillanas* (Serie segunda). Sevilla, 1910, reedic. Sevilla, 1993, pp. 93-95.

LLEÓ CAÑAL, Vicente,

**Fiesta Grande: El Corpus Christi en la Historia de Sevilla*. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1980.

*Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los S. XVI y XVII. Sevilla. Diputación de Sevilla, 1975.

*Procesión del Corpus de Sevilla : 1747 : 8 tiras dibujadas. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1992.

OLLERO LOBATO, Francisco, *La Plaza de San Francisco de Sevilla: escena de la fiesta barroca*. Granada, Ed. Monema, 2013.

ROMERO ABAD, Antonio, “La Fiesta del Corpus en Sevilla en el Siglo XV”, en BUXÓ i REY, María Jesús, RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador, ÁLVAREZ Y SANTALÓ, León Carlos, (Coords.), *La Religiosidad popular*, Tomo III. Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 21-30.

ROSA, Simón de la, *Los seises de la Catedral de Sevilla*. Sevilla, 1904, reedic., 1982, pp. 160-161.

SÁNCHEZ ARJONA, José,

**Anales del teatro en Sevilla. Desde Lope de Rueda hasta finales del s. XVII*. Sevilla, 1898

**Teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1887

SANZ, María Jesús: “La procesión del Corpus en Sevilla. Influencias sociales políticas en la evolución del cortejo”, en *Ars Longa*, nº. 16, 2007, pp. 55-72.

SENTAURENS, Jean, *Seville et le théâtre de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle*. Burdeos, 1984, tomo I, pág. 39.

VALIENTE TIMÓN, Santiago, “La fiesta del “Corpus Christi” en el Reino de Castilla”, *Ab Initio*, Núm. 3, 2011.

VV. AA., *El Corpus: Rito, Música y Escena*. Madrid, Dirección General de Promoción Cultural, 2004.

9. Anexo: Ilustraciones



Ilust. 1.1. Fragmentos de un dibujo anónimo (ca. 1780) que reproduce la Procesión del Corpus Christi de Sevilla, sobre un *Mapa del orden con que se hace la solemne procesión del Corpus*, de Nicolás de León Gordillo de 1747.⁵⁶ La Tarasca.

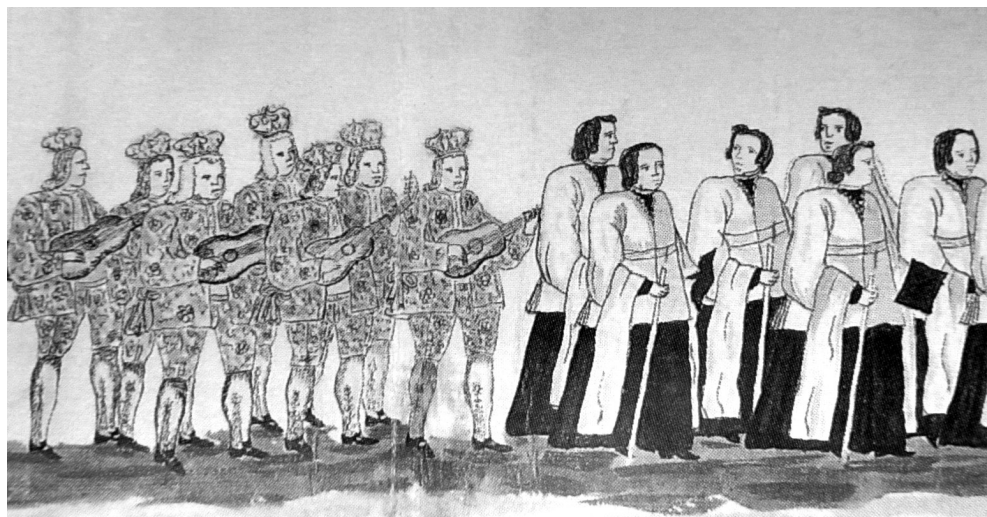
⁵⁶ Esta ilustración y las 5 siguientes se encuentran publicadas en tiempos modernos en: LLEÓ CAÑAL, Vicente, *Procesión del Corpus de Sevilla, 1747* : 8 tiras dibujadas. Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla, 1992.



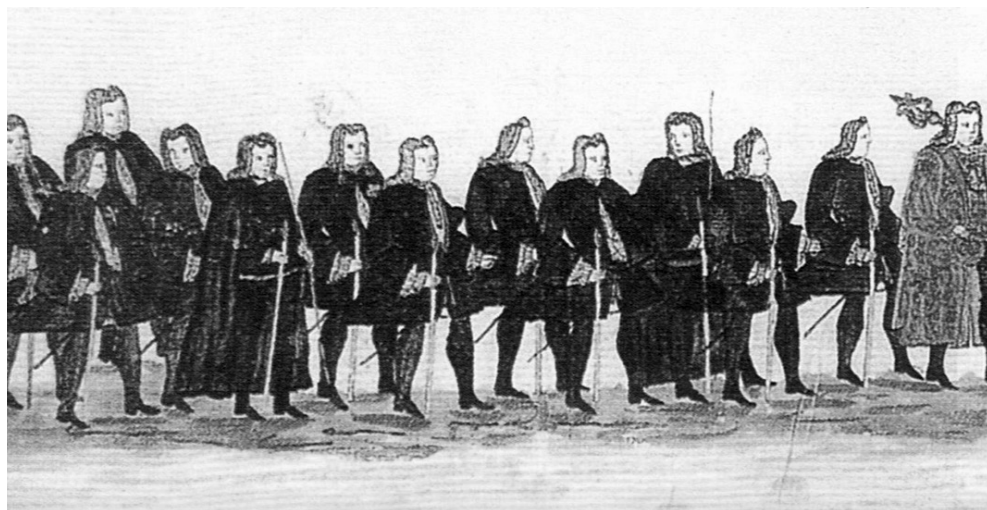
Ilust. 1.2. Danza de las espadas.



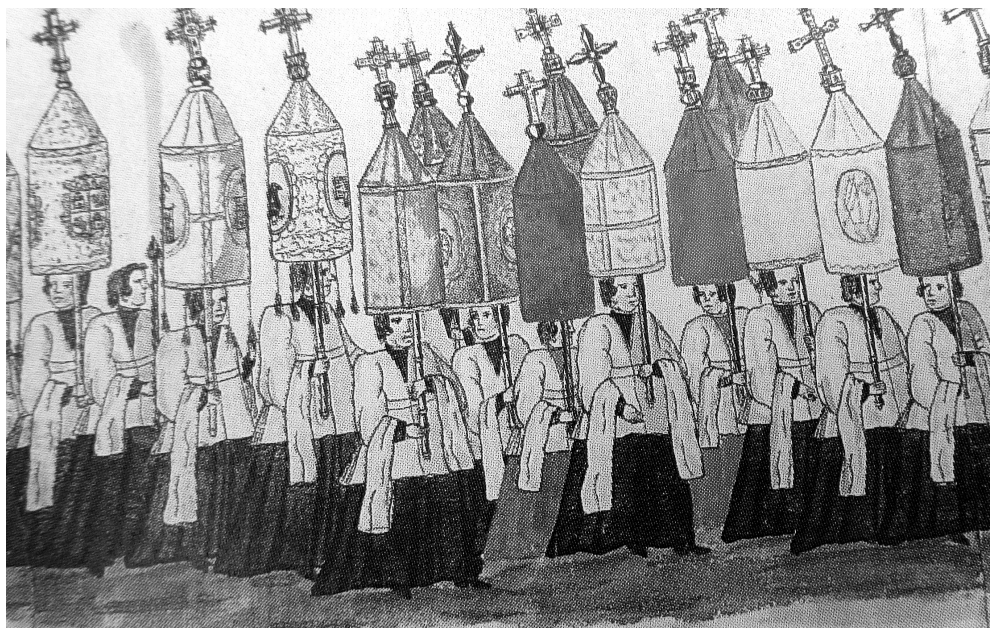
Ilust. 1.3. La Danza del cascabel.



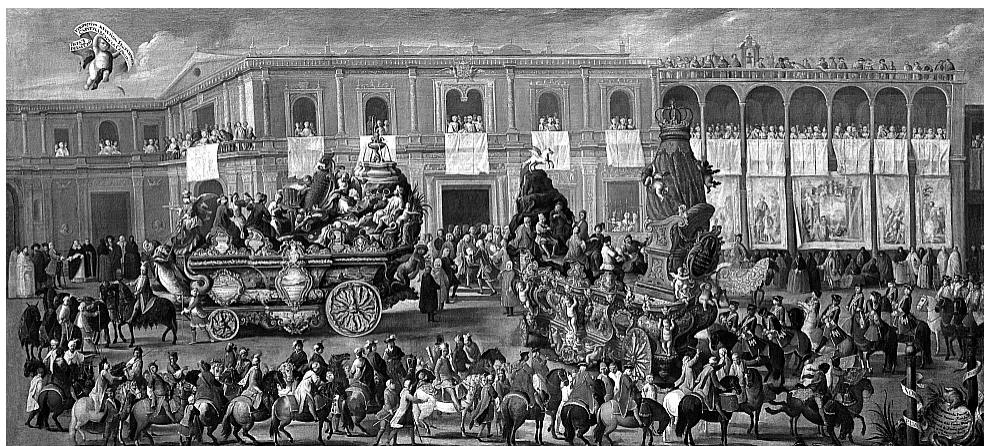
Ilust. 1.4. Otra cuadrilla de músicos, en este caso acompañándose de unas guitarras.



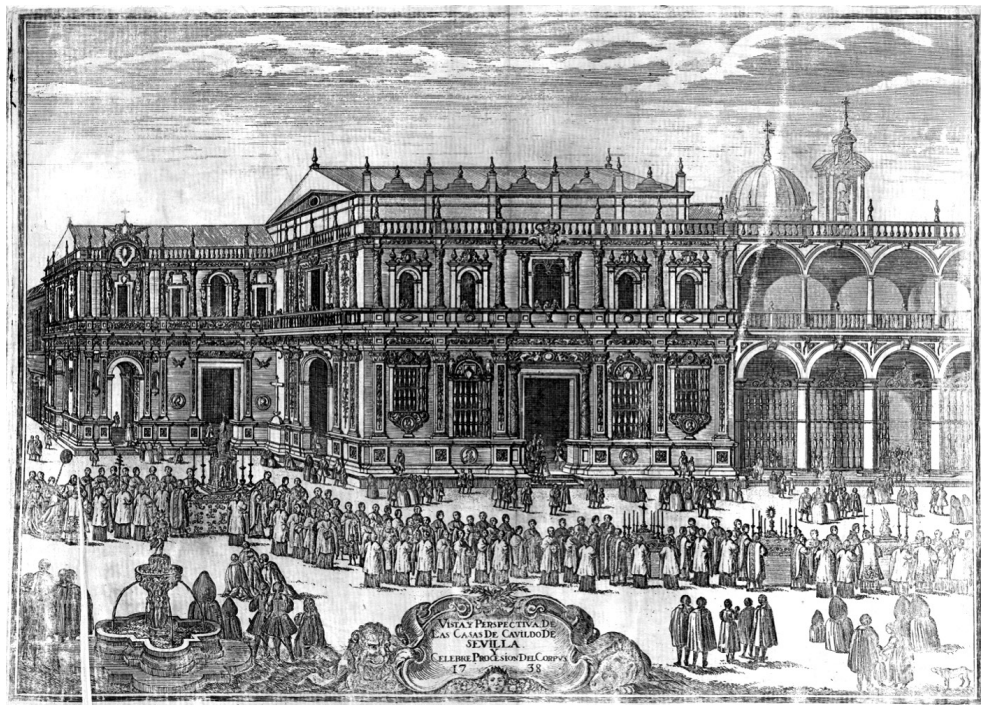
Ilust. 1.5. Cabildo municipal de Sevilla asistiendo a la procesión del Corpus Christi.



Ilust. 1.6. Representaciones parroquiales.



Ilust. 2. Carro del Parnaso (Carro del homenaje de Apolo y las tres Nobles Artes a los monarcas), 1748. Cuadro de Domínguez Martínez. Museo de Bellas Artes de Sevilla. Esta pintura pertenece a una serie de ocho lienzos que representan los carros triunfales que desfilaron en Sevilla en la Máscara que los obreros de la Real Fábrica de Tabacos organizaron con motivo de la exaltación al trono de Fernando VI y Bárbara de Braganza, en 1747.



Ilust. 3. Grabado “Vista y perspectiva de las Casas de Cavildo de Sevilla y Célebre Procesión del Corpus, 1738”. Es atribuido a Pedro Tortolero como parte de la serie de estampas que ejecutó con motivo de la estancia de Felipe V en Sevilla. Ayuntamiento de Sevilla.