

Elementos teatrales del Corpus madrileño en las últimas décadas del siglo XVI*

Dolores Noguera Guirao
Universidad Autónoma de Madrid

No cabe duda de que el espectáculo estrella en las fiestas del Corpus¹ fueron los autos sacramentales². Sin embargo, alrededor de estas piezas alegóricas menores cuajaron ciertos adornos que engrandecieron y conformaron un festejo clave en la vida teatral que nacía en la segunda mitad del siglo XVI. Tal y como sucedió en el nacimiento de la *comedia nueva*, fueron diferentes factores sociológicos, históricos y literarios los que hicieron posible que se generase un modelo de representación teatral tan vistoso y variopinto para celebrar una conmemoración religiosa como la del Corpus Christi.

Desde el punto de vista sociológico cabría resaltar la repercusión que tuvo el engranaje de oficios artesanales que procuró la constitución de las villas; la organización de las ciudades en actividades gremiales, que, en el caso de Madrid, se vio acrecentada con el traslado de la Corte en 1561³, hizo posible que la infraestructura

* Mi investigación se ha beneficiado de mi vinculación al proyecto «Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español», financiado por el Ministerio de Ciencia y Tecnología y FEDER (Núm. Ref. BFF 2002-00294), dirigido por la D^{ña} Teresa Ferrer.

¹ La festividad del Corpus Christi se remonta a la Edad Media, cuando se extendía en Europa la herejía eucarística. En Lieja (Bélgica) empiezan los cultos en 1230. El Papa Urbano IV los hace extensivos a toda la Iglesia en el año 1261 mediante la bula *Transiturus de hoc mundo*.

² Aunque el objetivo de este trabajo no está centrado en los autos sacramentales resulta obligada la mención de la obra clásica de carácter general histórico de González Pedroso, 1952. Los primeros datos sobre las representaciones de autos en Madrid están fechados a comienzos de los últimos cincuenta años del siglo XVI; en otras ciudades, como Santiago, constan en fecha más temprana (1533).

³ Es alrededor de 1345 cuando Alfonso XI otorga una cédula que se considera como el origen del Ayuntamiento de Madrid. Entre la documentación se recoge por primera vez el término «bienes propios». La

primaria de la fiesta estuviese cubierta: los carpinteros que trabajaban la madera para hacer los carros, los cereros que proveían de velas para la procesión, los talladores que esculpían imágenes, los pintores que coloreaban lienzos de apariencias, además de mercaderes de telas, guarnicioneros, etc., fueron los que ofrecieron múltiples oportunidades para llevar a cabo importantes montajes, mereciendo mención aparte la aparición de aquellos oficios propios de la representación teatral: autores, representantes, músicos, etc.⁴.

Son quizá las causas históricas las que justifican con mayor sentido la magnitud de una celebración tan compleja desde el prisma de la teatralidad. El Corpus era —y sigue siendo⁵ junto con Semana Santa— la conmemoración religiosa más vistosa de la religión cristiana, que salía a la calle para recordar a los fieles un mensaje de fe de una manera directa, acorde con la política de Felipe II⁶. La carga ideológica católica reinante exigía que un organismo oficial se encargara de organizar la fiesta; el Ayuntamiento con sus Comisarios corría con la responsabilidad de que el primer objetivo de la fiesta, la exaltación de la Eucaristía, llegara sin desvirtuarse a las gentes, sin el riesgo de que se contaminara de otras maneras lúdicas más o menos paganas a las que los espacios abiertos eran más proclives.

Resulta obvio el peso de la herencia que épocas pasadas dejaron en la memoria y costumbre del quehacer conmemorativo español del siglo xvi; recordemos que una gama de emociones y sensaciones teatrales era lo que ofrecían las procesiones del Corpus que recorrían las calles en lugares como Valencia y Barcelona ya desde 14007. Allí, en época tan temprana, encontramos máscaras, danzas, emblemas y pequeñas representaciones, los mismos elementos que recorrerán casi doscientos años después el empedrado de las calles madrileñas en los alrededores del Palacio Real. No resulta, por tanto, extraño que se fuera desarrollando a lo largo del siglo xv, y cuajara en el xvi, una fiesta «de movimiento y color» para el Santísimo Sacramento, en un Madrid cuna de Corte, hervidero político, social y económico. Para explicar esta “convulsión” teatral deberemos tener en cuenta tanto la tradición literaria culta y popular —*Códice de Autos Viejos*, romancero y cancioneros musicales— como el desarrollo que tuvo el teatro en los corrales: así se creó un caldo de cultivo para la plasmación de un festejo callejero lleno de elementos de exaltación sonora, visual y gestual que acompañó la representación de los autos sacramentales para constituir una fiesta teatral popular, diversa y rica, desde la segunda mitad del siglo xvi hasta el xviii.

Este fenómeno —el desarrollo de un festejo religioso plenamente organizado y esplendoroso en los 25 años finales del siglo xvi— es cosa bien conocida a través de la publicación de referencias documentales⁸. Pero falta un estudio de conjunto que tome en cuenta la información ofrecida por los legajos, que muestran cómo, en estos años, ya

villa es reconocida como ciudad con representación en Cortes en las Cortes de 1433-1435; desde entonces se produce el despegue urbanístico que se afianzará a lo largo del Quinientos.

⁴ Para el entramado del gremio de mercaderes y el de los autores de comedias a finales del siglo xvi, especialmente para las representaciones de corrales, véase García García, 1996.

⁵ Véase Varey, 1993a.

⁶ Véase Varey, 1993b. Y también Ferrer, 1999.

⁷ Carboneres, 1873, pp. 22-26.

⁸ Pérez Pastor, 1901.

se habían introducido elementos puramente teatrales integrados, al filo de los autos, en la celebración del acto religioso. Uno de los rasgos más representativos de este peculiar espectáculo teatral —la procesión del Corpus— se basaba en la utilización de las máscaras que eran, por entonces, un elemento imprescindible de las celebraciones carnavalescas.

A pesar del sobrio reinado de Felipe II y, sobre todo, de la tradición represora de Carlos V —recordemos que firmó la *Prohibición de máscaras; y pena de los que se disfracen con ellas*⁹—, el uso del disfraz y la trasposición de la identidad con la careta estaban acuñadas en los festejos populares madrileños¹⁰. En este sentido, el Corpus, contagiado del espíritu de «representaciones» callejeras (torneos, pelladas, follas y bailes) retoma esos mismos elementos que justifican la representación, aunque, indudablemente, con otro talante. Así, si es verdad que la carga ideológica derrochada en el Corpus se llevaba con la solemnidad que requería el acto, también se expresaba todo el acompañamiento de júbilo que siempre rodea una fiesta: el espacio abierto, el buen tiempo del mes de junio, los adornos de las calles, el baile, el «disfraz» y la música que formaban el marco de la procesión. Al lado de la majestuosa parafernalia del palio, cuando ya se habían representado los autos en la madrileña Plaza de Santa María, se adornaba la procesión con bailes y danzas de variados argumentos, reconocidos todos y aceptados por el gusto popular; danzas de espadas, galantes, de gigantes, históricas, de locos, etc, llenaban las calles de movimiento, música y canto, como motivos siempre de representación¹¹. A continuación ofrecemos un documento de 1576, en el que se explicita la «puesta en escena» de dos danzas que coloreó la fiesta eucarística de Madrid ese año, por el que Pedro Alonso de las Cuevas se comprometía con la Villa:

En la villa de Madrid, a 6 días del mes de mayo de 1576 años, por ante mí, el scribano y testigos de yuso escritos, parecieron presentes Pedro Alonso de las Cuevas, jubetero, vecino desta Villa, como principal obligado, y Francisco de Ávila, carpintero, vecino desta dicha Villa, como su fiador y principal pagador, ambos a dos juntamente de mancomún... [fórmula legal] otorgaron y se obligaron, que el dicho Pedro Alonso de las Cuevas hará, para la fiesta del Santísimo Sacramento que esta Villa ha de hacer este presente año de 1576, una danza de ocho ninfas, vestidas de damasco carmesí, muy bien ataviadas, con unas guarniciones bordadas y muy ricos tocados; y llevarán un dios de amor en medio, con una colu[m]na que se abra, y aparecerá dentro un paso de devoción con una letra aguda.

Y otra danza de locos, que llevarán unos sayos de paño de dos colores, la una amarilla y la otra azul, con sus capillas; a fuer de locos, con unas orejas sobrepuestas y las capillas, llevarán cada uno un jug[u]ete en las manos, que serán ocho juguetes, a fuer de niños; y ocho esposas, cada uno la suya al pescuezo, y sus chías las capillas; cada uno con sus lazadas, y cada uno llevará las calzas de dos colores, partidas por medio, y zaragüelles de lo mismo. Y el re[s]to ha de ir vestido honestamente, y el tambor del mismo color.

⁹ *Novísima recopilación de las leyes de España mandada formar por el señor Don Carlos V*, p. 347.

¹⁰ Campa, 1997.

¹¹ Entre los legajos que hemos recopilado en el Archivo Histórico de Protocolos de Madrid aparecen más de treinta temas diversos de danzas para el Corpus Christi, en los veinte años que abarcan desde 1574 hasta 1594. Esta documentación y la que afecta al resto de la fiesta y los autos en esta época está siendo trabajada con el fin de ofrecer un estudio de conjunto desde el corpus de unos cien documentos.

Lo cual hará e cumplirá según aquí va declarado. Y para ello, ambos a dos, debajo de la dicha mancomunidad, obligaron sus personas e bienes, e dieron poder a las justicias de Su Majestad para que, le apremiando, que lo cumplan. E si ansí no lo hicieren, que esta Villa pueda buscar a su costa a quien lo cumpla; y por lo que costare, les puedan ejecutar, como por obligación, en cuarenta días de plazo pasado, demás de que volverán el dinero que hobieren recibido, y una cuarta parte más, con las costas que sobre ello se les recrecieren a esta dicha Villa.

Por lo cual se les ha de dar 150 ducados, los 100 dellos luego, y los 50 después de hecha la dicha fiesta. A todo lo cual se obligan según de suso; y lo firmaron de sus nombres los dichos otorgantes, a quien yo, el presente escribano, conozco, siendo testigos Francisco Martínez, y Juan de Arcaraso, y Pedro de Pedraza, vecinos de Madrid.

[Firmaron]: FRANCISCO DE ÁVILA. PERO ALONSO DE LA CUEVA. Pasó ante mí: FRANCISCO MARTÍNEZ. Escribano¹².

Nos encontramos ante un contrato firmado unos dos meses antes de la celebración de la fiesta, según la práctica del Ayuntamiento madrileño que, a través de sus Comisarios, pretendía tener previstos los fastos con el tiempo suficiente para no dejar ningún hilo a la improvisación y garantizar el buen resultado de los agasajos eucarísticos. Destaca el oficio gremial de los encargados del compromiso, pero en ninguno de los dos casos se marca todavía el término «maestro de danzas», término que se señalará para ambos individuos en contratos con fechas posteriores. Las identificaciones de las actividades profesionales de Pedro Alonso de las Cuevas y de Francisco de Ávila en esta escritura son las de jubetero y carpintero, identificaciones que irán desapareciendo en fechas más avanzadas.

La primera danza que ocupa el contrato se centraría alrededor de ocho hermosas deidades de las aguas, vestidas de «damasco carmesí» (el damasco es una tela labrada brillante, tejida en hilo de seda). Estos vestidos adamascados «bien ataviados», de buena hechura, tendrían, además del bajo relieve propio de esta tela, unas guarniciones o adornos bordados e irían complementados por unos tocados, posiblemente confeccionados con el mismo tejido. Nótese que la elección del lienzo para los trajes es de una vistosidad suprema, puesto que la composición de la seda y los relieves marcarían una sensación de movimiento en las ropas, de aguas con brillos, que demarcarían los símbolos de los personajes. En medio, habría «un dios de amor, con una columna», que con elementos de efecto se abriría para mostrar un «paso de devoción». El doble juego teatral de lo pagano que lleva a lo religioso es una constante en este tipo de bailes.

La otra danza sería «de locos» y con ella se representaría la pérdida de la razón, la imprudencia del poco juicio, y esto no sólo desde los personajes sino también desde los elementos externos que simbolizan la chanza y la burla: «los juguetes», «los sayos de paño de dos colores», «las esposas al pescuezo», etc. En esta pieza, en virtud del tema, cabe la exageración: el añadido de orejas, los calzones abultados y las calzas de dos

¹² Se han modernizado las grafías respetando el sistema fonológico de la época; se han actualizado tildes, mayúsculas, puntuación y resuelto abreviaturas. Se ha respetado el timbre vocálico, asimilaciones pronominales y contracciones de época. En lo sucesivo nos referiremos al Archivo Histórico de Protocolos de Madrid con AHPM. AHPM, F. Martínez, 1576; prot. 401, f. 183.

colores; es decir lo alejado de «ir vestido honestamente», lo separado de la razón. Se representa lo que «no es», un mundo al revés y será el pueblo quien recoja e interprete lo visto.

Un modelo distinto se describe en la obligación que firma en 1579 Jusepe de las Cuevas para entregar un danza típica con siete virtudes y siete pecados; en este caso el conocimiento cercano del tema y la interpretación dirigida no ofrecen posibilidad de un discurso tergiversado.

En la villa de Madrid, a 23 días del mes de abril de 1579 años, por ante mí, el escribano público y testigos yuso escritos, parecieron presentes Jusepe de las Cuevas, vecino desta dicha villa de Madrid, como principal deudor y obligado, y Pedro del Castillo, vecino desta dicha Villa, como su fiador y principal pagador, haciendo de deuda ajena suya propia... [fórmula legal] otorgaron que se obligaban, y obligaron, que el dicho Jusepe de las Cuevas hará y sacará una danza a su costa para la fiesta que esta dicha Villa ha de hacer el día del Santísimo Sacramento deste presente año de setenta y nueve, en que haya siete virtudes, con los siete pecados mortales, y estos catorce personajes danzarán y harán sus peleas, y vernán a vencer las virtudes; y cada una encadenará su pecado, en que es la temperanza a la gula, la humildad a la soberbia, y cada una por el consiguiente a su contrario.

Y las virtudes irán vestidas en esta manera: cada una de la color que aparezca, la caridad de verde, la justicia de colorado, y así irán discurriendo, y estas llevarán sus lanzas con sus banderas y en ellas figuradas sus insignias. Los pecados irán con petos plateados, con sus mascarones, uno en el pecho y otro en la espalda, que parezcan a manera de armadura, con faldones de tafetán negro, con llamas de tafetán amarillo, con zaragüelles justos, y calzadillos plateados con sus mascarones. Los tocados plateados, con unas culebras por guirnaldas, los rostros serán conforme a cada pecado: la gula con un rostro gordo, la pereza dormida, la envidia triste, y así irán discurriendo. Y han de ser las sayas de las siete virtudes de damasco de colores, con guarniciones de franjas de plata y oro, y los cueros de terciopelo de [las] mismas colores y guarnición; y los siete pecados han [de ir] de raso negro los faldones, de raso amarillo las [ar]mas. Esto por precio de 120 ducados, que [...], deteriorado] esta dicha Villa se le ha de dar y pagar, pagados la mitad luego, y la otra mitad, la mitad dello cuando haya de dar la muestra, que ha de ser cuando los señores Comisarios se lo mandaren, y la otra mitad, acabada la fiesta. Y ha de llevar un tamborino vestido de tafetán.

Y si así no lo hiciere y cumpliere, que esta dicha Villa a su costa pueda buscar y busque personas que se encarguen de hacer y sacar la dicha danza, de la manera que está dicha, para la dicha fiesta, por el precio de más que con ellas se concertaren. Y por todo lo que costare de más de los dichos 120 ducados se les pueda ejecutar y eecute... [fórmula legal].

A lo cual fueron testigos Juan de Arcaraso, y Pedro de Valladares, y [En]rique de Paredes, vecinos desta dicha Villa, y los dichos otorgantes, que yo, el escribano, conozco, lo firmaron de sus nombres.

[Firmaron]: PEDRO DEL CASTILLO. JUSEPE DE LAS CUEVAS. Pasó ante mí: FRANCISCO MARTINEZ¹³.

Este contrato está redactado con tal plasticidad que resulta obvio desde el comienzo el gran valor de teatralidad que adquirió el baile. Pecados y virtudes irían representadas acordes a su condición, efectos que se lograrían mediante máscaras y otros motivos

¹³ AHPM, F. Martínez, 1579; prot. 415; f. 45v, 46r.

externos que caracterizasen a los danzantes. Los colores simbólicos de los trajes, las cadenas, los mascarones, lanzas y banderas, harían que se distinguiese la maldad de la bondad, para terminar en una «pelea» en la que triunfaría el bien sobre el mal. Un análisis de la puesta en escena del baile nos llevaría a tipificar la simbología de la siguiente manera: como elementos de triunfo estarían los colores cálidos verde, rojo y la combinación de oro y plata, las lanzas, banderas e insignias, los tejidos de damasco y terciopelo, y la ropa de saya; frente a los negativos que estarían significados por los colores fríos negro, amarillo y plateado, los adornos de petos, mascarones y culebras, los tejidos muy brillantes como el raso y el tafetán, y las ropas desarboladas de faldones. Rasgos reiterativos en la simbología de la época para unos receptores educados en este gusto.

Como en el texto anterior, también se especifica un único instrumento, el tambor. La selección de la música iba en función del tema representado y para unas danzas alegóricas era el «atambor» o tamborino el que se requería¹⁴.

Parece que aquello que solicitaba un sentimiento de privacidad, la fe, lograba cautivar desde un espectáculo colectivo callejero con derroche artístico. Por las calles que iban desde Santa María, la calle Sacramento, la Puerta de Guadalajara y la Plaza del Salvador paseaba la comitiva de rigurosa etiqueta el jueves del Corpus. En puntos localizados y previstos se detenía la procesión para que los danzantes «representaran» ante unos espectadores recogidos y lúdicos a la vez.

A medida que avanzan los años encontramos formas más rebuscadas con función de caireles en la fiesta de Madrid; el engalanamiento de las calles se iba conformando con ingredientes de verdadero espectáculo quince años antes del fin de siglo, fechas en las que aumenta considerablemente el testimonio documental. Una muestra del cuidado y la nutrida manera de hacer la conmemoración de la Eucaristía con ingenios novedosos es la escritura de obligación que aceptan Alonso de las Cuevas y Jusepe de las Cuevas en 1585:

En la villa de Madrid, a 8 días del mes de mayo de 1585 años, por ante mí, el escribano publico y testigos yuso escriptos, parecieron presentes Alonso de las Cuevas y Jusepe de las Cuevas, vecinos desta dicha Villa, como principales obligados, y Guillermo de Cort, pasamanero, vecino desta dicha villa de Madrid, en la calle de los Negros, como su fiador principal y llano cumplidor y pagador, haciendo como dijo que hacía y hizo de negocio fecho ajeno propio... [fórmula legal], dijeron que se obligaban, y obligaron, y ponían, y pusieron, con esta dicha Villa de Madrid y Ayuntamiento, de la que los dichos Alonso y Jusepe de las Cuevas, por tiempo y espacio de ocho años y cumplidos primeros siguientes, sacarán en las fiestas del Santísimo Sacramento, [«de este presente año de 1585», roto], uno de los diez gigantes que esta dicha [«Villa sacará», roto], y danzarán con ellos en cada fiesta del Santísimo Sacramento [...], roto] de cada uno de los dichos ocho años y los sacarán en la fi[«esta», deteriorado], de yuso declarada, que toman los dichos gigantes de la forma que ahora están; y se obligaban y obligaron [...], roto] de los reparar para este presente año de lo que tuvieren necesidad para danzar, y los danzarán en cada un año de los ocho, víspera y día de Corpus Christi, y sacarán los ganapes [sic, por “ganapanes”] que para ello fueren

¹⁴ Véase Noguera, 2003 [en prensa].

necesarios en cada un año, con calzas blancas y zapatos blancos, y un tamborilero o tañedor vestido cada año a su costa, si la Villa no hiciere el vestido del dicho tañedor; y se obligaron ansimismo de limpiar los dichos gigantes y mirallos cada año las veces que fuere necesarias, y al cabo de los dichos ocho años, darán los dichos gigantes tales y tan buenos como de presente los rescibieren después de aderezados, de manera que los han de entregar de forma que puedan danzar, salvo de vestidos y tocados, que estos los ha de hacer el que adelante los hobiere de danzar.

Y ansimismo volverán los vestidos y tocados que ahora resciben por la memoria que se le entregare, y han de vestir el tañedor a su costa, como está dicho, y en cada uno de los dichos ocho años se le ha de dar por esta dicha Villa, por la dicha danza de los dichos gigantes, 500 reales, que valen 17.000 maravedíes, y un alguacil o portero que ande con los dichos gigantes cada una de las dichas fiestas. Lo cual harán en cada uno de los dichos ocho años a contento y satisfacción de los señores Comisarios que fueron de las dichas fiestas. Y los dichos ocho años comienzan dende el día del Santísimo Sacramento primero que verná deste presente año.

Y han de dar la muestra de la danza de los dichos gigantes cuando se les pidiere la den, que se entiende que ha de ser después de la muestra de los autos.

Y los dichos 500 reales se le han de pagar en cada un año, la mitad antes que hagan la dicha danza con los dichos gigantes, y la otra mitad después de fecha.

Y si en cada uno de los dichos ocho años no lo hicieren y cumplieren de la manera que dicha es, que esta dicha Villa y los señores Comisarios que son y fueren della, puedan mandar buscar y busquen personas que a su costa lo hagan por los prescios que se hallaren, y por lo que más costare del prescio en que ellos se obligan, con más por las costas y gastos, y daños que a esta dicha Villa se le siguieren y recrescieren por no lo cumplir, puedan ser y sean ejecutados... [fórmula legal].

Así lo otorgaron ante mí, el dicho escribano, siendo testigo Francisco Martínez y Juan Calvo, y Baltasar Pérez, estantes en esta villa, y los dichos otorgantes, a quien yo, el presente escribano, doy fee que conozco. Lo firmaron de sus nombres.

[Firmaron]: JUSEPE DE LAS CUEVAS. ALONSO DE LAS CUEVAS. Pasó ante mí: FRANCISCO MARTÍNEZ, escribano¹⁵.

El buen hacer de Jusepe y Alonso de las Cuevas resultaba de garantía para el Ayuntamiento; sus danzas debían constituir un motivo de éxito para la procesión, tanto que, algo inusual, responsables de la danza y la Villa se comprometían para ocho temporadas con una danza de gigantes, de las diez que sacaría el Ayuntamiento. Es a partir de esta fecha, 1585, cuando empezamos a tener datos sobre la presentación de gigantes, figuras que engrandecen y elevan de complejidad los actos. El mantenimiento de estas figuras de hombres rudos y toscos, parece que rompía el presupuesto de los organizadores, por lo que se hace responsables de su mantenimiento a Jusepe y Alonso de las Cuevas, tal y como se hacía generalmente con los carros de los autos y los autores de comedias.

Como hemos visto, era práctica habitual que la Villa expresara con todo lujo de detalles la manera de vestir, y además que supervisara minuciosamente una muestra ofrecida antes del día del Corpus, después de la que los autores deberían hacer la de los autos.

¹⁵ AHPM, F. Martínez, 1585; prot., 399, f. 387v, 388.

En la víspera del Corpus Christi, con la salida de los gigantes, empezaban los festejos que preparaban el día primaveral de «recreo» religioso. Con los ganapanes se anunciaba una semana de recordatorio cristiano, caracterizado por el bullicio, la música, el baile, los pasos de representación, la exageración del gesto, los colores, los autos, los entremeses y la devoción. Madrid vivía hasta la Octava del Corpus un ajetreado fervor teatral callejero respaldado con fuertes cantidades de dinero, que servía de modelo a otras villas con menos respaldo económico; prueba de ello es el concierto de 1586 que Lorenzo de Sepúlveda y otros firman para hacer las fiestas de Getafe «de la misma manera que las de Madrid»:

En la villa de Madrid, a 26 del mes de abril de 1586 años, ante mí, el escribano e testigo, parecieron presentes, de la una parte Pedro de Figueroa, Alcalde del lugar de Getafe, e Lorenzo de Sepúlveda, Regidor del dicho lugar, e de la otra Sebastián Montero e García Pizarrón, [los] cuatro del Cabildo del Santísimo Sacramento del dicho lugar. Por ellos y por los dichos sus compañeros...[fórmula legal], dijeron que por cuanto, para las fiestas del Santísimo Sacramento que se han de hacer en el dicho lugar en este presente año, se pretende sean las mismas que se han de hacer en Madrid, e podrá ser no podello concertar, que de un acuerdo son confirmados, que si no se pudieren concertar para hacerllas en día de fiesta dentro de la octava, se busque otro autor que lleve las dichas fiestas para el mismo día de Corpus. E sean buenas cual convengan, a contento del Ayuntamiento del dicho lugar; y para la muestra qu[e] han de ir a ver, por parte del Consejo, los diputados que para ello se nombraren.

E para el concierto, el gasto que se hiciere, ha de ser de los 100 ducados que el Consejo da para las dichas fiestas, y así los unos y otros lo quieren de conformidad; e se obligaron de estar y pasar por lo que dicho es... [fórmula legal].

Testigos: Martín Osorio y Alonso Martín, estantes en esta Villa, y Andrés Sanz, vecino del lugar de Vicálvaro, e los dichos Figueroa e Sepúlveda lo firmaron; e por los demás, un testigo, porque dijeron no saber. A los cuales otorgantes yo, el escribano, doy fee que conozco.

[Firmaron]: PEDRO DE FIGUEROA. Soy testigo: ALONSO MARTÍN. LORENZO DE SEPÚLVEDA. Ante mí: [..., ilegible] DEL CASTILLO. Testigos: que conozco¹⁶.

El influjo de Madrid no se limitó sólo a sus fronteras más o menos cercanas, a esas pequeñas villas que lindaban con la Corte (Vallecas, Getafe, Vicálvaro, etc.) o a los grandes centros de Sevilla, Valencia y Zaragoza, sino que también los devaneos del «parateatro» eucarístico sirvió de ejemplo doctrinal y moralizante en las Indias, donde se representaban los dramas litúrgicos más conocidos como *La Conquista de Jerusalén*¹⁷.

Hasta ahora nos hemos detenido en una visión sesgada de los factores del contexto espectacular sin los que no se puede explicar el auge de una esplendorosa puesta en

¹⁶ AHPM, Del Castillo, 1586; prot. 968, f. 325.

¹⁷ Entre varios legajos sueltos del AHPM, sin fecha ni firma, se incluye una orden de traslado hacia las Indias de «100 cajas con catecismos» del Escorial y también el traslado de diferentes «títulos de dramas litúrgicos»; pero sólo se menciona un título: *La conquista de Jerusalén*. Probablemente el texto sea un extracto de una cédula real. Merece la pena recordar los valiosos estudios de atribución y transmisión que Stefano Arata dedicó a *La conquista de Jerusalén*, 1992, 1997.

escena devota. Pero hacernos a la idea de lo que suponía realmente sólo podría ser si abarcáramos otras perspectivas que irían desde el estudio sociológico de un público que se acicalaba con su mejores galas para el momento, invirtiendo meses antes en ropas y aderezos, hasta el más riguroso acercamiento literario a los autos y entremeses que se representaban en tablados de la calle hechos para la ocasión y en los principales corrales madrileños. El desfile de instituciones civiles, religiosas, políticas y militares, la imagen eucarística bajo palio, los arcos y toldos, y el teatro en la calle, llenaban de trajín un Madrid con ciudadanos que esperaban la conmemoración clave del año para tomar los dulces típicos, estrenar trajes y reconocer desde los balcones la fortuna de la Corte. Los burgueses madrileños tenían la posibilidad de acudir a repetidas representaciones de autos en dos y tres carros, entremeses, bailes temáticos, todo un espectáculo que saciaba el deseo teatral con un guiño de fe cristiana que a veces se solapaba con la llamada de los sentidos visuales y sonoros de la propia fiesta. El camino de esplendor para el Corpus del XVII estaba servido: arrancó el nuevo siglo con todas las resonancias del perdido Renacimiento y se complicó la fiesta con tarascas, saltimbanquis, arlequines, personajes de trazas retorcidas y animales; un universo de mentira sobre verdad, de ficción sobre realidad, que los autores de comedias y poetas barrocos supieron aprovechar.

Referencias bibliográficas

- ALVAR EZQUERRA, Alfredo, *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*, Madrid, Turner Libros-Ayuntamiento, 1989.
- ARATA, Stefano, «La conquista de Jerusalén, Cervantes y la generación teatral de 1580», *Criticón*, 54, 1992, pp. 9-112.
- , «Notas sobre *La conquista de Jerusalén* y la transmisión manuscrita del primer teatro cervantino», *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 53-66.
- CAMPA, Mariano de la, «Breve corpus documental para el estudio de los festejos públicos y su dimensión teatral a finales del siglo XVI», *Edad de Oro*, 16, 1997, pp. 89-99.
- CARBONERES, Manuel, *Relación y explicación histórica de la solemne procesión del Corpus que anualmente celebra la ciudad de Valencia...*, Valencia, 1873, pp. 22-26.
- FERRER, Teresa, «Las fiestas públicas en las monarquías de Felipe II y Felipe III», en *La morte e la gloria. Apparati funebri medicei per Filippo II di Spagna e Margherita d'Austria*, ed. M. Bietti, Florencia, Sillabe-Soprintendenza per I Beni Artistici e Storici di Firenze, Pistoia e Prato, 1999, pp. 28-33.
- GARCÍA GARCÍA, Bernardo José, «Las relaciones entre los comerciantes y artesanos del sector textil con la actividad teatral madrileña a fines del siglo XVI y principios del XVII», en *Mira de Amescua en el Candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVI*, eds. Agustín de la Granja y Juan Antonio Martínez Berbel Granada, Universidad de Granada, 1996, pp. 159-169.
- GONZÁLEZ PEDROSO, Eduardo, *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, Madrid, Atlas (BAE, 58), 1952.
- NOGUERA GUIRAO, Dolores, «Músicos y compañías teatrales en el Siglo de Oro», *Edad de Oro*, 21, 2003 [en prensa].
- Nouvísima recopilación de las leyes de España mandada formar por el señor Don Carlos V*, [Reproducción facsímil], Madrid, Boletín Oficial del Estado, 1992.

- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español*, I, Madrid, Rev. Española, 1901.
- VAREY, John E., «Los autos sacramentales en el día de hoy», en *El redescubrimiento de los clásicos. Actas de las XV Jornadas de Teatro Clásico*, Universidad de Castilla-La Mancha, Festival de Almagro, 1993.
- , «Los autos sacramentales como celebración regia y popular», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 17, 2, 1993, pp. 357-371.
- , «Genealogía, origen y progresos de las gigantones de España», en *Comedias y comediantes: estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre Teatro y Prácticas Escénicas en los siglos XVI y XVII*, eds. Manuel V. Diago y Teresa Ferrer, València, Universitat de València, Departament de Filologia Espanyola, 1991, pp. 439-454.

*

NOGUERA GUIRAO, Dolores. «Elementos teatrales del Corpus madrileño en las últimas décadas del siglo XVI». En *Criticón* (Toulouse), 87-88-89, 2003, pp. 567-576.

Resumen. La segunda mitad del siglo XVI resulta un período acaso oscuro para perfilar algunos fenómenos teatrales en determinados lugares, este es el caso de Madrid. Los autos sacramentales y la procesión del Corpus Christi en estos años son puntales imprescindibles para explicar el desarrollo espectacular barroco. Las danzas del Corpus conforman un modelo riquísimo de todo el material sonoro, visual y gestual que se preparaba y cuidaba con minucioso esmero para la celebración de la exaltación eucarística.

Résumé. Il reste encore beaucoup de choses à découvrir sur certains phénomènes théâtraux dans telle ou telle ville dans la deuxième moitié du XVI^e siècle. Ainsi, en ce qui concerne Madrid: les autos sacramentales et la procession du Corpus sont à l'époque des éléments fondamentaux pour expliquer le développement spectaculaire baroque. Les danses du Corpus sont, à cet égard, particulièrement révélatrices de tous les éléments sonores, visuels et gestuels que l'on préparait avec un soin tout particulier pour la célébration de l'Eucharistie.

Summary. The second half of the sixteenth century seems perhaps a rather dark period if one wants to determine certain theatrical practices in any particular place. This is certainly the case of Madrid. The Corpus Christi plays and the procession itself are, during this period, important indicators that explain the development of Baroque spectacle. The Corpus Christi dances provide a rich model concerning gesture, and sonorous and visual practices. Practices that were prepared with minute care in order to celebrate the Eucharistic Feast.

Palabras clave. Autos sacramentales. Corpus. Danzas. Gigantes. Madrid. Teatro.