

## PRELIMINAR<sup>1</sup>

Entre las múltiples vías de aproximación y conocimiento del género dramático, la investigación documental sobre la actividad teatral, escénica y musical desplegada en torno al Corpus constituye en sí misma un campo particular de estudio. De igual modo, cuando se rescata de los archivos la vida teatral de una determinada urbe, en especial durante el Medievo y los siglos áureos, es insoslayable abordar el festejo eucarístico en su dimensión lúdico-celebrativa y en todo el entramado de prácticas dramáticas que encierra.

Quizá por esa riqueza de manifestaciones, la festividad eucarística ha interesado a los especialistas desde los inicios de la historiografía teatral. Las aportaciones pioneras que abordaron su estudio desde un enfoque etnográfico-cultural, como la monografía clásica de Very, *The Spanish Corpus Christi Procession. A Literary and Folkloric Study*<sup>2</sup>, dieron paso en seguida a investigaciones basadas en la exploración sistemática de archivos y en el escrutinio de los materiales documentales obtenidos. Esa línea de trabajo, atenta al dato empírico y a su contextualización, es deudora en último término de la labor iniciada por maestros como J. J. Allen, Ch. Davis, N. D. Shergold y J. E. Varey, cuyos resultados publicados mayoritariamente en la colección *Fuentes para la historia del teatro en España*, de la editorial Tamesis, son piedra angular de las investigaciones de carácter documental sobre este género literario.

En su estela se sitúan los resultados obtenidos por toda una legión de estudiosos que, durante generaciones, se ha afanado en la revisión de

<sup>1</sup> A mi pesar, dejo orillada la necesaria introducción histórico-social que enmarque la ciudad y la población de Salamanca durante el periodo estudiado. Remito, pues, a las investigaciones especializadas de Alejo, 1984; Álvarez, 1990; Carabias, 1986; Fernández Álvarez, 1989-1990; López Benito, 1998; Martín Rodríguez, 1992; Möller, 2004; Rodríguez-San Pedro, 1986 y 2002-2009; Valero, 1988; Vela, 1983.

<sup>2</sup> Very, 1962.

fuentes y en la exhumación de datos históricos relativos a actividades teatrales y parateatrales, entre las que destacan las referidas al Corpus. El conjunto de dichas investigaciones se ha centrado a menudo en localidades concretas. Trabajos señeros y de todos conocidos son, entre otros muchos, el de Jean Sentaurens, referido a Sevilla; los de Teresa Ferrer Valls para el ámbito valenciano; los de Ángel M.<sup>a</sup> García Gómez para Córdoba; los de Ignacio Javier de Miguel Gallo sobre Burgos; los de José A. Bernaldo de Quirós Mateo y de Ricardo Serrano Deza para Ávila; el de Fernando Marcos Álvarez acerca de Badajoz; el de Rafael Sánchez Martínez sobre Murcia; el de Teresa Pascual Bonis sobre Tudela; los referidos a Alcalá de Henares, a cargo de Isabel Alastrué Campo; a Zaragoza, a cargo de Vicente González Hernández, y a León, a cargo de M.<sup>a</sup> Isabel Viforcós Marinas<sup>3</sup>. Por su parte, Concha M.<sup>a</sup> Ventura Crespo se ha ocupado de Zamora; Josep Rabasa i Fontseré y Francesc Rabasa i Reimat, de Lérida; y Luis Alonso Luengo, de Astorga<sup>4</sup>. Y el territorio asturiano ha sido estudiado por Jesús Menéndez Peláez<sup>5</sup>.

Así pues, se ha rescatado de los archivos, total o parcialmente, la vida teatral áurea de ciudades castellanas como Burgos, Zamora, Ávila o León: falta completar la nómina con la ciudad universitaria de Salamanca, que cuenta con el atractivo de ser la patria chica y centro editor de quienes son considerados patriarcas del teatro castellano, Juan del Encina (1468-1529/30) y Lucas Fernández (1474?-1542), sin olvidar al maestro Fernán Pérez de Oliva (1494-1531).

Hasta la fecha, se dispone de noticias parciales que testimonian la existencia de prácticas escénicas de diversa índole: en primer lugar, las reveladas por Espinosa Maeso, al hilo de las biografías de Juan del Encina y Lucas Fernández, que a menudo están vinculadas al Corpus; asimismo los numerosos datos espigados por Beltrán de Heredia en su magno *Cartulario*, relativos al ámbito de la universidad; y, finalmente, las noticias contenidas en el diario del estudiante florentino Girolamo da Sommaia, que dan fe, con gran desorden cronológico pero con gran precisión, de

<sup>3</sup> Sentaurens, 1984; Reyes, 1988; Ferrer, 1993 y 1991; García, 1990, 1999 y 2008; Miguel, 1994a; Bernaldo, 1997; Serrano, 2005; Marcos, 1997; Sánchez, 2009; Pascual, 1990; Alastrué, 1990; González, 1986; Viforcós, 1994b y 1994a.

<sup>4</sup> Ventura, 2007; Rabasa y Rabasa, 1985; Alonso, 1986.

<sup>5</sup> Menéndez, 1981. Un buen acopio de noticias en torno a Valladolid suministran los estudios de Fernández, 1988, y de Rojo, 1999, quien no transcribe los documentos.

una efervescencia teatral considerable entre 1603 y 1607<sup>6</sup>. A este acervo de noticias dispersas se suma la novedosa aportación de Francisco Javier Lorenzo Pinar, que incorpora, para la primera mitad del siglo xvii, un filón de nuevos datos sobre fiesta y teatro salmantinos entre 1600 y 1650, gracias al rastreo sistemático de información en archivos locales<sup>7</sup>.

Esa ha sido precisamente la vía emprendida en mi trabajo para acometer un estudio de conjunto que abarque la Salamanca teatral del Quinientos. Ahora bien, el empeño de *cartografiar* la que pudo haber sido la realidad teatral salmantina, a partir de fuentes archivo, impone acotar el campo de trabajo al conjunto de prácticas escénicas surgidas bajo los auspicios de la catedral, y, dentro del calendario litúrgico-festivo, ceñirse a la que concentra mayor acopio informativo: el Corpus. El marco temporal del estudio viene delimitado por el inicio *salmantino* de la tradición dramático-literaria y por la propia historia cultural de la ciudad, que vive su momento de esplendor durante el siglo xvi e inicios del xvii.

Así pues, esta aportación es producto de una investigación realizada a pie de archivo, en concreto el capitular de la catedral de Salamanca, en donde he realizado un examen exhaustivo de dos series documentales: las actas capitulares, esto es, las disposiciones y acuerdos del órgano de gobierno en una catedral; y los libros de fábrica<sup>8</sup>, que consignan la

<sup>6</sup> Espinosa, 1921 y 1923; Beltrán, 1970-1973; Haley, 1977, respectivamente. Para una organización cronológica y la contextualización de los datos ofrecidos por Da Sommaia, ver García, 2005. Sobre el teatro universitario, ver la biografía del Brocense (González, 1922), los capítulos I y X de la monografía de García, 1945, y Framiñán, 2002 y 2006b. Sobre prácticas parateatrales en el espacio universitario del Barroco, ver Rodríguez de la Flor, 1991, p. 232, así como 1989 y 1992. Buezo (2004, pp. 25-27) recoge una curiosa mascarada festiva, a cargo de colegiales jesuitas de Salamanca en 1610, que reproduce Arellano, 2005, pp. 6-11; y que es accesible en red: [http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/6100/1/volandero08\\_Arellano.pdf](http://dspace.unav.es/dspace/bitstream/10171/6100/1/volandero08_Arellano.pdf).

<sup>7</sup> Lorenzo, 2010. Reseña los datos relevantes sobre actividades dramáticas Framiñán, 2010.

<sup>8</sup> La *fábrica* se encuadra en la administración temporal y material de una iglesia, parroquia o catedral, y engloba el conjunto de bienes económicos que se destinan al mantenimiento del templo y del culto divino. Sus fondos provienen de rentas, diezmos, alquileres, ventas y oblaciones de los fieles. En el caso de una catedral, el obispo es el administrador nato de esos bienes económicos, pero ejerce su autoridad a través del mayordomo: él es quien autoriza ingresos y gastos. Unos y otros quedan reflejados en sendos apartados de los libros de fábrica. En el referido a gastos, se diferencian los ordinarios de los extraordinarios; y entre estos últimos suelen localizarse los del Corpus. Ver Otaduy, Viana, Sedano, 2012, III, pp. 887-889.

contabilidad general de la institución eclesiástica y que, por tanto, son las fuentes más ricas para obtener información.

He revisado asimismo un conjunto de estatutos y constituciones de los siglos XVI y XVII, y he podido localizar, al margen de lo catalogado, tres piezas: una carta petitoria y una carta de pago, que constituyen los únicos testimonios de la celebración del Corpus en 1587 y 1596, respectivamente (registros 148, 149). Y un memorial con la relación de gastos de la festividad del Corpus de 1598, el único que se conserva exento de los libros de cuentas (registro 150). Es, sin duda, una de las piezas más *golosas* del repertorio aportado, y alerta sobre la existencia de esta clase de relaciones, acaso abundantes, aunque no se hayan conservado.

Es precisamente la naturaleza de los fondos consultados la que ha determinado la fecha de inicio del análisis, puesto que la contabilidad de corporaciones como la examinada comienza en los albores del Quinientos; y, en efecto, el primer libro de fábrica se abre en 1500. El término final se extiende hasta la primera década del Seiscientos, por considerar ese un margen prudente para tender un puente hacia la centuria siguiente.

Mi trabajo se articula en dos grandes secciones; la primera contiene la exposición del conjunto de actividades lúdico-espectaculares y de prácticas teatrales centradas en la festividad del Corpus. La segunda sección es de índole documental: reúne una muestra representativa de los testimonios exhumados.

Por su parte, la primera sección diferencia dos partes: la primera, de carácter introductorio, atiende a la organización general del festejo y a ciertas peculiaridades del Corpus salmantino; la segunda, más amplia, contiene un *relato* del acontecer escénico-festivo de esta celebración. Utilizando un criterio de orden temporal, establezco una división del siglo XVI en tres grandes tramos, cada uno de un tercio aproximadamente. El cuarto y último aborda el decenio final de la centuria, y el primero de la siguiente. A su vez, establezco subdivisiones internas en cada tramo cuando determinados años ofrecen mayor riqueza documental.

Como corolario se incluye un apéndice dedicado a la celebración del Corpus en la parroquia de San Martín, en la que he exhumado unos librillos de cuentas pertenecientes a la Cofradía del Santísimo Sacramento, fechados en los años setenta y ochenta (registros 157-164). Es un testimonio valioso, ya que supone, hasta la fecha, la datación más temprana de la celebración *more scaenico* del Corpus en una iglesia particular salmantina. Su exigua anotación constituye el origen de la actividad teatral y espectacular que conocemos sobre ella, avanzado ya

el siglo xvii. Y contiene una mención de otra fuente, no localizada, el *Libro del señor mayordomo*, que testimonia la existencia de otros registros contables y la figura de un responsable al frente de la cofradía, así como la dotación de cierta infraestructura. Es lo habitual en esas décadas: también sucede en otras ciudades peninsulares, pero no estaba documentado en Salamanca.

La dispersión de tanto dato menudo a lo largo del recorrido diacrónico ha aconsejado elaborar una recapitulación al cabo de la primera sección y, en especial, de la segunda. Por otra parte, ante la aridez de los datos económicos, sobre los que se sustentan la mayor parte de la argumentación y las conclusiones de este trabajo, es obligado elaborar una serie de tablas de gasto en las que reflejar las diferentes partidas y conceptos que conforman los preparativos y actuaciones del festejo, ya que a menudo reúnen costes de diferente naturaleza. En efecto, en el Corpus confluyen gastos de tipo procesional, como cera, varas para regir la procesión, espadañas, etc.; otros, de orden musical, como órganos y sus portadores, además de vihuelas, chirimías, rabeles, tamborinos; otros, en fin, lúdico-espectaculares, sobre vestimenta, calzado, utillería y toda suerte de aditamentos para la puesta en escena de juegos, autos o danzas. En consecuencia, se han intentado reflejar esas diferentes categorías económicas, en las tablas referidas a la festividad sacramental, cuya amplitud temporal aconsejaba incluir, también, otras gráficas sobre la evolución del gasto a lo largo del periodo estudiado. Las cantidades figuran, hasta 1560, en maravedíes, por ser la unidad monetaria de uso preferente y, a partir de esa fecha, en ducados (por igual motivo).

En relación con los datos económicos, cabe añadir que las equivalencias monetarias utilizadas son las consignadas en la propia documentación, según la cual, un ducado equivale a 11 reales y a 375 maravedíes; y un real, a 34 maravedíes (apenas aparecen monedas de otro valor)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Los siguientes ejemplos de los libros de fábrica indican que se mantienen esas ecuaciones a lo largo del arco temporal examinado. En 1543 se indica: «Diez libramientos del señor canónigo Burgos para los autos del Corpus Christi, treinta y cuatro ducados, montan doce mil y setecientos y cincuenta maravedís» (libro 2: 1540-1559, fól. 741v). Y en 1596: «Dará y pagará vuestra merced a los señores doctor don Juan Alonso de Sosa [...] y al racionero Gil González o a cualquier de sus mercedes, trescientos ducados, que valen ciento y doce mil y quinientos maravedís, que le están mandados librar para el gasto que hacen en las fiestas del *Corpus Domini* d[e] este presente año de noventa y seis, de que sus mercedes son comisarios [...]» (registro 149).

La aportación documental en la que se asienta este estudio constituye el otro pilar básico del trabajo. Dicho apartado está concebido y organizado para permitir, si se desea, una consulta autónoma. El criterio básico para decidir la disposición de sus materiales ha sido primar el orden y la agilidad de consulta. Tal vez sea algo heterodoxa mi fórmula, pero he optado por indicar cronología a la izquierda, foliación a la derecha, y número de referencia de cada *pieza* documental, en el centro, encabezando la transcripción. De manera que se facilite un seguimiento cronológico, o un repaso a la foliación, si es que se precisa, pero, ante todo, que no estorbe la lectura de los datos.

A su término, se da paso a los índices de autores y otros intervinientes a cuyo cargo estaban los festejos, así como los de títulos de obras, juegos, bailes y danzas registrados en la documentación, remitiendo en cada caso a su número de referencia. Conviene destacar el elevado número de participantes no profesionales al frente de las prácticas escénicas reseñadas, que en su mayoría pertenecen a gremios diversos. En este sentido, los materiales escrutados permiten observar la paulatina retirada de estos aficionados o *amateurs* en las décadas finales del siglo XVI, en pro de la incorporación de semi-profesionales y profesionales plenos como protagonistas contratados al servicio del cabildo.

Se ofreció un adelanto informativo del contenido de este trabajo en un primer artículo titulado «Teatro religioso en Salamanca (1500-1627): estudio documental», publicado en *Edad de Oro Cantabrigense. Actas del VII Congreso Internacional del Siglo de Oro*, ed. A. J. Close/Sandra M.<sup>a</sup> Fernández Vales, Frankfurt an Main/Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2006, pp. 269-274. Y también en el titulado «Estudio documental sobre teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados», publicado en *Criticón*, 96, 2006, pp. 115-137.

La realización de esta investigación ha sido posible gracias a varios proyectos de investigación, financiado uno por el Ministerio de Ciencia e Innovación (referencia FFI2009-07399), y otro por el MICINN español (referencia FFI2011-25582). Se ha beneficiado también de mi vinculación al proyecto TESAL-16, *Documentación, edición y propuestas de representación del teatro del siglo XVI en Salamanca*, de la Junta de Castilla y León (referencia SA155A11-1). Mi especial agradecimiento se dirige al equipo directivo del proyecto TC/12 *Patrimonio teatral clásico español. Textos e instrumentos de investigación*, por fijar su mirada en un trabajo documental, que tuvo a bien distinguir con el premio a la mejor tesis

doctoral sobre teatro clásico español defendida en el año 2012. De igual modo, aprecio con gratitud el fino quehacer editorial tanto de Gonzalo Pontón como de su equipo de colaboradores.

En el amplio trecho de esta *aventura* me han acompañado colegas y amigos a los que agradezco sobremanera su apoyo fiel y prolongado: Mercedes de los Reyes Peña, Luis Santos Río, Emilio de Miguel Martínez, Fernando Rodríguez de la Flor y M.<sup>a</sup> Jesús Mancho Duque. Tengo contraída deuda de gratitud eterna, en lo personal e intelectual, con Elena Bajo Pérez y Javier San José Lera. Mi reconocimiento por su respeto, disponibilidad y orientación se extiende a dos *damas del teatro*, Teresa Ferrer Valls y Piedad Bolaños Donoso, que, junto a Germán Vega García-Luengos, me acompañaron una víspera de Santo Tomás de 2012 haciendo gala de sabiduría y prudencia: muchas gracias. Entonces, entre bastidores, me ayudaron también Lola González Martínez y Nieves Baranda Leturio: mi agradecimiento a ambas. Y por supuesto, a mis amigas M.<sup>a</sup> José Fuertes Sánchez, Carmen Arizmendi López, Consuelo Montes Granado y Elena Bajo Pérez.