

AUTOS SACRAMENTALES  
EN MADRID HASTA 1636

Por N. D. SHERGOLD y J. E. VAREY

La escenografía de los autos sacramentales en Madrid ha sido el objeto de varios estudios, entre los que se destacan los de González Pedroso,<sup>1</sup> Latorre y Badillo<sup>2</sup> y la publicación de documentos realizada por Pérez Pastor.<sup>3</sup> Creemos, sin embargo, que la materia que existe en los archivos de la capital merece un comentario más detallado del que estas autoridades la dedican, sobre todo como dejan muchos papeles sin editar, y hacen errores notables en la transcripción e

1. E. GONZÁLEZ PEDROSO, Prólogo a *Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*, B.A.E., tomo LVIII (Madrid, 1916), págs. VII-LXI.

2. M. LATORRE Y BADILLO, *Representación de los Autos Sacramentales en el Período de su Mayor Florecimiento (1620 a 1681)*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.ª época, año XV, tomos XXV (1911), 189-211, 342-67, y XXVI (1912), 72-89, 236-62.

3. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, 1.ª serie (Madrid, 1901) y 2.ª serie (Burdeos, 1914). Véase, además, C. PÉREZ PASTOR, *Documentos para la biografía de D. Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, 1905); y D. EMILIO COTARELO Y MORI, *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca* (Madrid, 1904), cap. IX, donde hay muchos pormenores sobre la fiesta del Corpus, y también el texto de algunos documentos. Para un estudio más moderno, véase B. W. WARDROPPER, *Introducción al teatro religioso del siglo de oro (la evolución del auto sacramental: 1500-1648)* (Madrid, 1953, especialmente caps. V-VIII.

interpretación de otros.<sup>4</sup> Aquí queremos aclarar la manera en que se desarrollaba la fiesta del Corpus a través de los años, y además haremos algunas observaciones nuevas sobre la puesta en escena de los autos sacramentales. Por razones de tiempo y de espacio, sólo llevamos nuestro estudio a 1636, pero aunque por esta fecha ya se habían establecido los más importantes rasgos característicos del teatro sacramental, para un conocimiento exacto y completo de éste será preciso pasar a la consulta de los muchos papeles inéditos de años posteriores.

Antes del siglo xvii, pocos datos quedan sobre las representaciones dramáticas, aunque sabemos que en 1481 el Corregidor y los Regidores acordaron que «todos los oficios dela villa saquen cada ofiçio sus juegos con representacion honesta, lo mas honradamente que ellos pudieren. E sy algund ofiçio fuere pequenno, que se junten dos ofiços para sacar vn juego. E que qualquier ofiçio que no sacare su juego aquel dia sancto perpetuamente para siempre jamas en cada anno, que pague de pena tres mill mrs., para la costa de la mesma fiesta. E mandaron que los moros e

4. La mayor parte de la documentación se encuentra en el Archivo Municipal de Madrid. Expresamos nuestro agradecimiento al presente archivero, don Agustín Gómez Iglesias, por habernos facilitado la consulta de los papeles, y por ofrecernos espacio en la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo de Madrid* para publicarlos.

los judios saquen el dicho dia, los moros sus juegos e danças, e los judios su danza, so la mesma pena». Además, los miembros del Consejo habían de acudir a la procesión general y no «a otras procesiones que se fagan en la dicha villa nin en sus arrauales», bajo la pena de perder el salario correspondiente a aquel año. A los cabildos también se les exigía su presencia, poniendo una multa de 60 maravedís al que no asistiese. El Mayordomo del Consejo tenía que dar noticia de la fiesta treinta días antes de la fecha de ella, y era obligado a que «faga facer treze varas de dardos pastoriles, largas, para los rregidores, para rregir la proçesion». <sup>5</sup> Es posible que éste fuese el primer año en que se sacara *juegos* en la procesión madrileña, y que estos juegos fuesen de de la misma clase que los *entremeses* o *rocas* ya conocidos desde hacía años en Barcelona, Valencia y Sevilla. Diez años más tarde, en 1491, hay otro documento en que se refiere al pintar de «las cosas de los dichos juegos», ordenando que como el pintor de ellas había muerto, «se tome otro pintor que tenga el dicho cargo... por quela dicha fiesta se haga onrradamente». <sup>6</sup>

5. E. de la P. (ESCUDERO DE LA PEÑA), *Fiestas del Corpus en Madrid (siglo XV)*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, año I, núm. 8, 124-6. 15 de junio de 1871. Es una cita del Libro de Acuerdos, núm. 1.º, fol. 24.

6. ESCUDERO DE LA PEÑA, art. cit., sacado del Libro de Acuerdos, núm. 2, fol. 254 v.<sup>to</sup> y siguientes.

En 1510 el Real Consejo proveyó que no compeliere la Villa de Madrid a los pecheros y oficiales de ella que contribuyesen a los gastos de la fiesta del Corpus, sin que ellos voluntariamente quisiesen.<sup>7</sup>

En 1567 se refiere a «invenciones para la fiesta del Corpus», prometiendo dar tres joyas, o premios, a las que luzcan más;<sup>8</sup> pero la primera referencia definitiva a la representación de autos en Madrid es del año 1574, cuando Jerónimo Velázquez, autor de comedias, se obligó de hacer para la fiesta del Corpus «tres autos, el uno de la Pesca de San Pedro, y el otro de la Vendimia celestial, y el otro del Rey Baltasar quando en sus convites profanó los vasos del templo». Él pondría los actores y vestidos y la Villa había de darle «tres carros aderezados con todos los artificios que fueren necesarios para las representaciones según la comodidad que para cada auto fuere menester».<sup>9</sup> El mismo año Alfonso Silva, maestro de danzas, ofreció «presentar cuatro danzantes en la fiesta del Santísimo».<sup>10</sup> Los archivos notariales tienen varios contratos sobre distintos aspectos de la fiesta, entre los

7. Archivo Municipal de Madrid, 2-196-13. Publicado por don TIMOTEO DOMINGO PALACIO, *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid* (Madrid, 1909), tomo IV, págs. 167-9.

8. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.<sup>a</sup> serie, pág. 1.

9. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 1.<sup>a</sup> serie, pág. 333.

10. *Ibíd.*, pág. 9.

cuales hay el de Pedro Alonso de Cuevas, jubetero, para una danza de seis ninfas en 1576; el de Fernán (?) Velázquez sobre los autos de 1577; y una obligación hecha en 1578 por Alonso de Cisneros, autor de comedias, de hacer tres autos, cada uno con dos entremeses. Cisneros también hizo una obligación «sobre la ayuda para traer los carros donde se harán las representaciones del Corpus». <sup>11</sup> Una petición de la Villa de Madrid para hacer los gastos necesarios para la fiesta de 1577 habla de «autos y danças y otras cosas... anexas» e indica que en otros años se había nombrado un miembro del Consejo Real que se encargara de la administración, vigilando los gastos y firmando las libranzas. <sup>12</sup> En los años de 1575 y 1576 consta del mismo expediente que este oficio se dio al doctor Francisco de Villaforme. La práctica de prolongar las fiestas durante la semana siguiente parece haberse iniciado en 1585, porque en 1588 otorgóse una Real cédula para que Madrid pudiese gastar no más que doscientos ducados para este fin, como se había hecho en los tres años antecedentes. <sup>13</sup> Un documento de 1584 trata de los gigantes, <sup>14</sup> figuras de pasta y armazón de madera que acompañaban

11. *Ibíd.*, págs. 10-11.

12. Arch. Municip., Madrid, 2-196-15.

13. Arch. Municip., Madrid, 2-196-16.

14. Arch. Municip., Madrid, 10-232-101.

a la procesión, animadas por ganapanes que se metían dentro. Parece que había diez de ellos, porque en 1606 Juan Bautista de Magurnio las vestía nuevamente.<sup>15</sup> En 1598 se pagó a Fabricio Castello 250 reales por hacer la tarasca, y además 130 reales por un elefante «con tres escudos pintados en papel de marca mayor».<sup>16</sup> Castello también pintó un medio carro para la representación de los autos al Rey, al precio de 300 reales, y recibió 130 reales más por «el aderezo de tornar a dorar y aderazar un ídolo y dos máscaras para Simón Mago y unas andas del ídolo y tornar a pintar una silla y tornar a aderezar los carros para representar al Rey».

La organización de las fiestas del Corpus estaba encargada a una junta, la cual se componía de dos regidores, el Corregidor o su diputado, un delegado del Consejo Real, y un secretario. En 1608, primer año en que tenemos una lista completa de comisarios, la comisión de los autos se componía de don Diego López de Ayala, a quien se le describe como siendo «del Consexo

15. Arch. Municip., Madrid, 2-196-20. La Villa, sin embargo, alegó que había contratado darles «diez gigantes nuevos acabados en toda perfeccion» a cambio de los diez viejos más ochenta ducados.

16. E. COTARELO Y MORI, *Ensayo sobre ... Calderón*, página 257, nota 3, sacado de un documento del Archivo Municipal, signatura 1-471-1. Sobre la tarasca, véase nuestro estudio «La Tarasca de Madrid: Un aspecto de la Procesión del Corpus durante los siglos XVII y XVIII», *Clavileño*, año IV (1953), 18-26.

de S. M. y Comisario desta Villa», el Corregidor de Madrid, don Gonzalo Manuel, y los regidores don Luis de Valdés y don Gabriel de Alarcón.<sup>17</sup> Había además varias otras comisiones que cuidaban de distintos aspectos de la fiesta, como la provisión de tablados, danzas, gigantes, y toldos y atajos para las calles por donde había de pasar la procesión. También asistían a ellas el Corregidor y el diputado del Consejo Real, el cual más tarde llegó a llamarse Protector de la Fiesta del Corpus, pero las personas de los regidores eran diferentes. Los papeles del siglo XVI son tan fragmentarios que no sabemos cuándo se empezara este sistema. Documentos de los años 1592 y 1593, sobre danzas, hablan del «Corregidor y Comisarios», pero no hay indicaciones anteriores.<sup>18</sup>

El dinero para la fiesta seguía viniendo de las *sisas*, y hay varias peticiones y decretos reales entre 1601 y 1613 sobre este asunto.<sup>19</sup> En 1601 y 1603 el Ayuntamiento solicitó permiso para gastar 1000 ducados en las fiestas; el 6 de abril de 1604 recibió libramiento para gastar la misma

17. Arch. Municip., Madrid, 10-232-75. El texto se puede consultar en C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.ª serie, página 38; pero tiene la signatura equivocada, como a veces pasa con otros documentos también.

18. Arch. Municip., Madrid, 2-196-17.

19. Arch. Municip., Madrid, 2-138-192 (1601), 2-158-215 (1603), 2-196-19 (1605), 2-159-7 (diciembre de 1605, para 1606), 2-196-22 (1611), 2-196-23 (1613).



suma para el mismo fin ;<sup>20</sup> y pidió igual cantidad para 1606. En 1605 pedía 1500 ducados, tal vez porque estaba en Madrid en aquel año la importante misión diplomática encabezada por el Earl de Nottingham, y que por eso se quería hacer una procesión más espléndida para impresionarles a los ingleses.<sup>21</sup> Los documentos de 1611 y 1613 no mencionan ninguna cantidad definitiva. Los gastos del Corpus siguieron aumentándose, y en 1618 habían llegado a ser 2.729.149 maravedís, es decir, a casi 7.300 ducados; «y falta muchos mas de dar libranças como son los de las danças y las colaciones y otras cosas».<sup>22</sup> En el mismo expediente hay un documento en que la Villa pide una subvención especial de 250.000 maravedís de los fondos de las *sisas* «como se alargaron las fiestas mas de quatro dias». La «razon del gasto de la fiesta del Santisimo Sacramento» de 1631 indica un total de 3.247.282 maravedís, o sea 8.635 ducados.<sup>23</sup> Un documento de 1626

20. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.<sup>a</sup> serie, pág. 33.

21. «Thursday the thirtieth day of May, being Corpus Christi day, the King went in Procession, and for that he would be seene by the English, the course was appointed by the gate where his Lordship lodged.» R. TRESWELL, *A relation of such things as were obserued ... Charles Earle of Nottingham ... Ambassadour to the King of Spaine* (London, 1605), pág. 42. En la descripción que sigue no hay nada sobre los carros de los autos; ni tampoco en otras relaciones de las fiestas de este año.

22. Arch. Municip., Madrid, 2-196-27.

23. Arch. Municip., Madrid, 2-196-37.

indica que contribuía a la subida general de la costa el hecho de que se estrenaban los autos con más lujo que antes, el tener que pagar más por los vestidos, y el aumento notable en el sueldo de los representantes;<sup>24</sup> y otro de 1627 habla también de la carestía de los vestidos y otras cosas necesarias para la representación.<sup>25</sup> El documento de 1631 ya referido indica que se había puesto un límite de 6.000 ducados sobre lo que se podía gastar en la fiesta, pero que ya se quejaba de que «la dicha cantidad se senalo el ano de mil seiscientos y veinte y siete, quando todas las cosas balian mas baratas...».

El día del Corpus había dos clases de representación, ambas al aire libre. El Ayuntamiento poseía unos carros grandes sobre los cuales se construían las apariencias o *invenciones* para los autos. Cada auto necesitaba dos carros, los cuales por eso se llamaban «medios carros». Los dos

24. Cristóbal de Avendaño y Andrés de la Vega, autores de comedias, pidiendo un aumento en el precio acostumbrado de 600 ducados más 100 ducados «ayuda de costa», dijeron: «es prezio que a muchos años que se da y en tiempo que las fiestas no se bestian con excessiuo gasto ni los compañeros ganaban el terzio de lo que al presente ganan». También se quejaban «por costarnos las telas y oro doblado prezio que quando se enpeço a dar la paga referida». Arch. Municip., Madrid, 10-232-81.

25. Los comisarios mandaron que se diese a Andrés de la Vega y a Roque de Figueroa 200 ducados a cada uno, «por la pretension que tenian de la carestia de bestidos y demas cosas que compraron para los quatro autos, que los dichos autores representaron, dos cada vno». Arch. Municip., 2-483-70.

medios carros se arrimaban a un tablado sobre ruedas denominado «carrillo», o, en esta época, «medio carrillo», por analogía con los «medios carros».<sup>26</sup> El conjunto de los dos medios carros y del carrillo se llama a veces «un carro», es decir, escenario y maquinaria necesarios para la representación de un solo auto. Para la segunda clase de representación, que se hacía al Rey, a los Consejos y a ciertos individuos particulares, se construía, en el lugar apropiado a cada uno, tablados de madera que servían en lugar de los «carrillos» de las representaciones populares. Según un escritor contemporáneo, no siempre se había hecho así, porque «antiguamente se solían hazer en vn tablado el mismo dia por la tarde en frente de la Iglesia de S. Maria, y en presencia del Santissimo Sacramento, como oy dia se haze en otras ciudades destos Reynos»; pero, «al presente ha cessado esto, porque ya se hazen en carros triunfales».<sup>27</sup>

Un examen de los documentos mostrará cómo se organizaban las distintas representaciones, aunque sólo se conservan las instrucciones de

26. Un documento de 1628 habla del aderezo de «dos tres medios carrillos de las barandillas en que se representa...». Arch. Municip., Madrid, 2-196-34. Otro, de 1619, de «dos quatro medios carrillos que se meten en medio para las representaciones». C. Pérez Pastor, *Nuevos datos...*, 1.<sup>a</sup> serie, pág. 182.

27. JERÓNIMO DE QUINTANA, *A la muy antigua, noble y coronada Villa de Madrid, historia de su antigüedad, nobleza y grandeza* (Madrid, 1629), fol. 386<sup>r</sup>.

1614,<sup>28</sup> 1617<sup>29</sup> y 1621,<sup>30</sup> con notas incompletas para 1618.<sup>31</sup> En cada uno de los tres primeros años el procedimiento fue el mismo. Todos cuatro autos se daban primero al Rey, y luego iban a la Plaza de San Salvador, donde los veían los miembros del Consejo Real. Dos autos luego se trasladaban a la Puerta de Guadalajara<sup>32</sup> y a la Plaza Mayor, donde se hacían al pueblo, y otros dos al Vicecanciller de Aragón. En 1614 hay una nota que dice que el Vicecanciller podía verlos el jueves o el viernes, como quería. En 1621 el Consejo Real los vería el viernes por la tarde si la representación durara demasiado. En 1618 y 1621 el Rey vio los autos «en palacio», y también, en toda probabilidad, en 1617; pero en 1613 éstos fueron al Escorial.<sup>33</sup> En 1609 también se los mandaron al Escorial, como una especie de obsequio del Ayuntamiento al Rey, el cual, sin embargo, vedó que fuesen allí los carros «por

28. Arch. Municip., Madrid, 2-196-24.

29. Arch. Municip., Madrid, 2-196-27.

30. Arch. Municip., Madrid, 2-196-29.

31. Arch. Municip., Madrid, 2-196-27.

32. Es decir, a la calle Mayor, donde está hoy día la plaza de San Miguel. Véase A. GÓMEZ IGLESIAS, *Las Puertas Vieja y Nueva de Guadalajara...*, en *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo de Madrid*, año XX (1951), págs. 321-90.

33. Arch. Municip., Madrid, 2-196-23. Uno de los Regidores comisarios, Miguel Martínez del Sel, había sido puesto en la cárcel a causa de lo que paso estandose haziendo los autos a la Villa», y después confinado en su casa. Pedía que se le dejase salir «porque es preciso preuenirse muchas cosas ansi de carruajes como desacer los carros triunfales y ber lo que dellos se a de llevar al Escorial...».

la dificultad que a de aver de pasar aqui desde la torre». <sup>34</sup> En 1611 la Reina vio los autos en casa del Presidente de Castilla, y también se hicieron en Palacio, <sup>35</sup> y en 1620 hay un acuerdo de la Villa que dice que SS. MM. veían los autos desde «la casa Panadería» que da a la Plaza Mayor. <sup>36</sup> El viernes y el sábado después del día del Corpus se hacían los autos delante de los Presidentes de los varios Consejos que formaban el Gobierno español de aquel entonces, y también a otras personas de importancia, como el Nuncio del Papa, el Corregidor de Madrid y varios nobles. El número de autos que veía cada uno dependía de la importancia de su oficio, de manera que el Presidente del Consejo Real, el Ayuntamiento de Madrid y, en 1617, el Cardenal Arzobispo de Toledo, veían todos cuatro; los Presidentes de Consejo, dos, y los distintos individuos, uno. Es digno de notar que en 1621, Olivares gozaba ya de suficiente importancia para ver todos cuatro, privilegio ya acordado al Duque

34. Arch. Municip., Madrid, 2-196-21. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.ª serie, pág. 39.

35. «... se acabó la procesión después de medio día, la cual vió la Reina y sus Altezas de casa el Presidente de Castilla, y en habiendo pasado se volvieron a Palacio, y después se les llevaron las danzas y representaciones para que las viesén.» LUIS CABRERA DE CÓRDOBA, *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614* (Madrid, 1857), página 439. Escrito en Madrid, a 4 de junio de 1611.

36. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.ª serie, pág. 48.

de Lerma, valido de Felipe III, en 1614 y 1617. En 1623, estando en Madrid el Príncipe de Gales, se representaron los autos por la tarde «a las puertas de Palacio, asistiendo los Reyes y sus Altezas; y el Príncipe de Gales, en una ventana que podía ver a la Señora Infanta, gustó mucho de esta fiesta». Según el mismo cronista, en este año 1623 «se solemnizó esta fiesta con singular celebridad nunca vista en España, por hallarse el Príncipe de Gales y muchos herejes ingleses...».<sup>37</sup>

El sistema de representaciones particulares era complicadísimo, y daba lugar a dilaciones y controversias sobre cuestiones de precedencia. En 1624 el Rey dio orden para que cesase la costumbre de hacer los autos a diferentes Consejos, diciendo que sólo se los había de hacer delante de su propia Real Majestad, el Consejo Real y el Ayuntamiento de Madrid, y el pueblo en la Puerta de Guadalajara, lo cual evitaría un gasto excesivo, y también las disputas que podían resultar.<sup>38</sup> Este edicto puede haberse observado durante unos años, pero en 1634 varios Consejos se quejaban de la manera en que dos autos se habían hecho especialmente al Consejo

37. Anón., *Noticias de Madrid, 1621-1627*, ed. A. González Palencia (Madrid, 1942), págs. 63 y 65.

38. Arch. Municip., Madrid, 1-160-40.

de la Inquisición y no a ellos.<sup>39</sup> El 17 de julio de 1634, y para evitar tales inconvenientes en años posteriores, el Rey ordenó que en cada año el Presidente del Consejo Real invitase a los otros Consejos para que viesen los autos en la Plaza de San Salvador, «alargando quanto fuere menester el sitio donde oy asiste el Consejo ... para que esten con toda comodidad, hermandad y vnion...». Parece que algunos se pusieron en oposición a este decreto, pero el 7 de mayo de 1635 el Rey dio otro, insistiendo en que se obedeciese el primero: «Si ay inconvenientes grandes, sera vien escusarlos, pero no allo berdaderamente la racon presente para proposito para acer tal separacion, si no es para vnirse mas los reynos y las provincias y los ministros dellas. En las procesiones concurren los Consejos en esta forma sin envarago ninguno y en la del Corpus todos los anos, y asi me parece que se podria, en la forma que corresponde a aquello, ajustarse la materia y no tengo por punto de gran sustancia que oygan menos bien algunos».<sup>40</sup> El 16 de mayo se hicieron condiciones nuevas para la construcción de este tablado, y también para el de la representación, y en ellas se

39. Arch. Municip., Madrid, 2-196-42. Es un informe de 1636.

40. *Ibid.*

Plaza de la Reina

Casa de representantes

Carro de agua con  
bancos

Plaza de la Reina

Puerta con cerradura

Puerta con cerradura

Tablado de la representación tiene de largo cincuenta y cuatro pies y de  
ancho diez y nueve

passo para  
trazos de muros

háspalo  
la escalera  
y muros  
para muros

Casa del Correo  
de las artes

Plaza entre tablados de la representación y del primer Consejo

de otros puntos abajo estos  
de D<sup>o</sup> martín y en lo bajo  
de en lo alto pieza del procom  
de la gen<sup>d</sup>. de marid.

Consejo de aragon

Consejo Real

pieza vacua de  
entrete parala  
senores del Con<sup>o</sup> R<sup>o</sup>

Puerta Ventana  
parala señores  
Consejo de aragon  
Sala de la Casa de ayuntamiento

aguisa se de siete doblas pie  
de tablado parala señores  
Consejo de la casa de ayuntamiento  
y en su parte para la escalera



habla de una «planta» que, según creemos, es el mismo que reproducimos aquí (fig. 1).<sup>41</sup> Los documentos indican que en 1636, cuando ya habían empezado a hacer el tablado, hubo orden para que se deshiciese lo ya hecho, reconstruyéndolo según la forma que tenía en el año precedente, para acomodar a todos los Consejos. Por lo tanto, el dibujo se trasladó al expediente de 1636, donde hoy se encuentra, y se adoptaron las condiciones de 1635, sólo añadiendo una nueva sobre goteras, y otra que decía «que el tablado donde se a de representar a de ser de quatro pies mas ancho y el ensanche se le a de dar de la parte de la delantera, estrechando el gueco que queda entre el y el tablado desde donde se a de ver la representacion».<sup>42</sup> Este dibujo puede compararse con el plan de los teatros públicos de aquel entonces, con su gran tablado, sus aposentos correspondientes a las divisiones hechas en el tablado de los espectadores para los distintos Consejos, y su patio; aunque parece que el espacio entre el tablado de los Consejos y el de la representación no se utilizara para ningún público. Sólo servía para interponer al-

41. Véase también el citado estudio de Latorre y Badillo, donde se halla reproducido el dibujo, tomo XXVI, frente a la pág. 260.

42. Arch. Municip., Madrid, 2-196-42. Las condiciones de 1635 están en el expediente 2-196-41.

guna distancia entre espectadores y representantes. Dos carros están puestos en su sitio, frente a los espectadores, y era en estos carros que se hallaban las tramoyas y apariencias. Los dos carros están enteramente separados el uno del otro, dando un efecto análogo al *decorado simultáneo* de los antiguos *misterios* medievales.<sup>43</sup> Este efecto había de acentuarse en años posteriores, cuando se adoptó la costumbre de hacer dos autos en cada año en vez de cuatro, repartiendo cuatro carros a cada uno en lugar de dos.

La costumbre de hacer un tablado en la Plaza de San Salvador no era nueva; al contrario, desde hacía mucho tiempo se construía un tablado allí cada año para que el Consejo Real viese los autos.<sup>44</sup> Los otros Consejos, como hemos indicado, los veían privadamente también, pero en distintos lugares. Este tablado se menciona por primera vez en 1621, cuando el maestro de obras encargado con la tarea de poner toldos en

43. Véase especialmente el escenario reconstruido por G. DÍAZ-PLAJA, *Una aportación al estudio de la técnica escénica tradicional*, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, VI, 333. Hay cinco *casas*, cuya relación al tablado se puede comparar con la de los carros en la época que discutimos.

44. Es interesante notar que en Segovia ya en 1594 se hacían tabladillos especiales en la Plaza Mayor para la representación de gala de los autos. J.-L. FLECKIAKOSKA, *Les Fêtes de Corpus à Ségovie (1594-1636)*, en *Bulletin Hispanique*, LVI (1954), pág. 33. En Madrid, la primera referencia definitiva a la representación especial de autos al Consejo y al Ayuntamiento es del año 1600. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 1.<sup>a</sup> serie, pág. 52. Vieron los autos en distintos días, pero no se dice dónde.

las calles, contra el sol del día del Corpus, también tenía que obligarse «a hacer el tablado, como se hizo el año pasado, que se contaron seisientos y veynte años a satisfacción de los señores comisarios que para ello fueren nombrados, ajiendo lo que es uso y costumbre».<sup>45</sup> En el mismo año hablan de un tablado en casa del Presidente del Consejo de Castilla. Al año siguiente se hicieron condiciones detalladas para hacer un tablado en la Plaza de San Salvador, con otro para los espectadores,<sup>46</sup> y éstas se repitieron con pocas variantes en 1623,<sup>47</sup> 1629<sup>48</sup> y 1634.<sup>49</sup> Las condiciones de 1623 también se usaron en 1624 y 1625.<sup>50</sup> En 1626 hubo un cambio de plan, porque como los edificios municipales que daban a la Plaza de San Salvador estaban «hundiéndose», el Consejo y el Ayuntamiento decidieron que se hiciesen los autos en la Plaza Mayor, delante de las ventanas de la Panadería.<sup>51</sup> Los señores verían el espectáculo desde los balcones primeros, y abajo se haría un tablado para las señoras. También en 1620 los autos se habían hecho en la Plaza Mayor, y por la misma razón.<sup>52</sup>

45. Arch. Municip., Madrid, 2-196-29.

46. *Ibíd.*

47. Arch. Municip., Madrid, 2-196-30.

48. Arch. Municip., Madrid, 2-196-35.

49. Arch. Municip., Madrid, 2-196-40.

50. Arch. Municip., Madrid, 2-196-31 y 2-196-32.

51. Arch. Municip., Madrid, 2-196-33.

52. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.<sup>a</sup> serie, pág. 48.

Como había poco espacio, el documento de 1626 mandaba que el Consejo y la Villa vieses los autos en distintos días. En 1629 estaban viendo los autos otra vez en la Plaza de San Salvador,<sup>53</sup> y también en 1631,<sup>54</sup> 1632<sup>55</sup> y 1633.<sup>56</sup> Según las condiciones de 1622, los espectadores estaban acomodados en un tablado inclinado, cuya parte delantera tenía 25 pies de altura, subiendo a 30 pies en la parte de atrás. Debajo de éste estaba otro tablado, de 18 pies de anchura, para sus mujeres. No sabemos cuántos pies de largo habrá tenido, porque solamente dice que «este tablado a de ser de largo del rincon del escritorio de Diego de Aro asta la esquina de abajo, cubierto todo de tabla...». En 1629 está borrado «Diego de Aro» y sustituido «Monteroso», y así se lee en 1634; pero aparte de esto, que parece indicar que el escritorio había cambiado de dueño, la condición queda de la misma forma. Sin embargo, no es así con el tablado de la representación que se hizo más grande cada año. Sus dimensiones eran 18 × 22 (1622), 32 × 16 (1623),

53. Arch. Municip., Madrid, 2-196-35.

54. Arch. Municip., Madrid, 2-196-38.

55. Ibíd. El tablado había de ser lo mismo que en 1631, «ezepto que no a de auer tablado para el Cavildo eclesiastico desta uilla».

56. El tablado de 1634 había de hacerse «con las condiciones y de la forma que se hizo el año pasado». Arch. Municip., Madrid, 2-196-40. Detalles directos de las condiciones de 1633 hoy no se encuentran en el Archivo.

48 × 16 (1629 y 1634); y el dibujo y documentos considerados arriba enseñan que en 1635 tenía 54 × 19, y en 1636, 54 × 23. Se verá que el tablado de 1622 era pequeñísimo, y que sería muy difícil, si no imposible, que dos carros cupiesen detrás, por muy cerca que estuviesen puestos el uno del otro.

Los documentos de 1632 mencionan un tablado en la plaza del Palacio real «conforme ... se a echo otros años» para la representación que se daba al Rey,<sup>57</sup> y tres en la Obrería o *corral* de la villa para la *muestra* de los autos.<sup>58</sup> Ésta era una especie de ensayo general, al cual asistían los oficiales del Ayuntamiento y sus mujeres para asegurar que los autos fuesen dignos de la solemnidad del día de Corpus, sobre todo en la riqueza de los vestidos y su aspecto escenográfico. De los tres tablados, uno era de los señores, otro

57. Arch. Municip., Madrid, 2-196-38. Se habla aquí de «la traca que para el dicho tablado de Palacio» había de dar el maestro mayor; pero como no está en el expediente, es de suponer que se entregara al carpintero que hiciera el tablado. Fue el maestro Jerónimo de la Cruz, el cual puso la condición siguiente: «por quanto el dicho tablado de palacio preteenden despojar y tomalle despues de acauada la representacion los criados de Su Magestad, en caso que lo agan de hecho y no se le de libre para que lo puedan quitar se le a de pagar al dicho Jeronimo de la Cruz lo que pareciere auerse tasado por Jeronimo Fernandez y Pedro de Pedrosa o qualquier de los dos, como alarifes desta villa».

58. Según GONZÁLEZ PEDROSO, *Prólogo*, pág. XXV, estaba situado fuera de la ciudad. Véase también B. W. WARDROPPER, *op. cit.*, págs. 57-8.

de las señoras y el tercero para la representación. En 1632, primer año en que se conservan instrucciones para la hechura de estos tablados, el de los señores tenía 56 pies, y estaba en declive, teniendo 5 pies de alto en la parte de delante, con un «tarimon» de 8 pies, y subiendo a 17 pies en la parte de atrás, donde había un corredor con barandillas, de cuatro pies y medio de anchura. El tendido así formado tenía once o doce bancos en filas, y el corredor tenía una grada, de manera que recibía dos filas más de asientos. Todo el tablado tenía 24 pies de ancho, y estaba situado debajo del «colgadizo» del corral. El expediente tiene un dibujo de él, que reproducimos aquí (fig. 2). Las mujeres estaban en un aposento, donde se hizo «otro tablado, a modo de una tarima en pendiente, mas alto de otras y sin gradas». Había de quedar un paso para que pudiesen entrar en el corredor del otro tablado, pero sólo había de ser del ancho de la puerta del aposento. La condición que se refiere al tablado de la representación lee así: «Yten se a de açer el tablado en que se representa que quede entre los dos carros, que a de tener de largo treinta pies el dicho tablado solo por si, sin lo que se añade de los medios carros, y de ancho diez y seis pies, y de alto lo que el carro y lo que el tarimon, sin que sea mas alto lo uno

que lo otro, y por la parte que se arrimen los carros se cortara un cartabon de dos pies de biaje, para que arrime el carro a el y descubra la bista

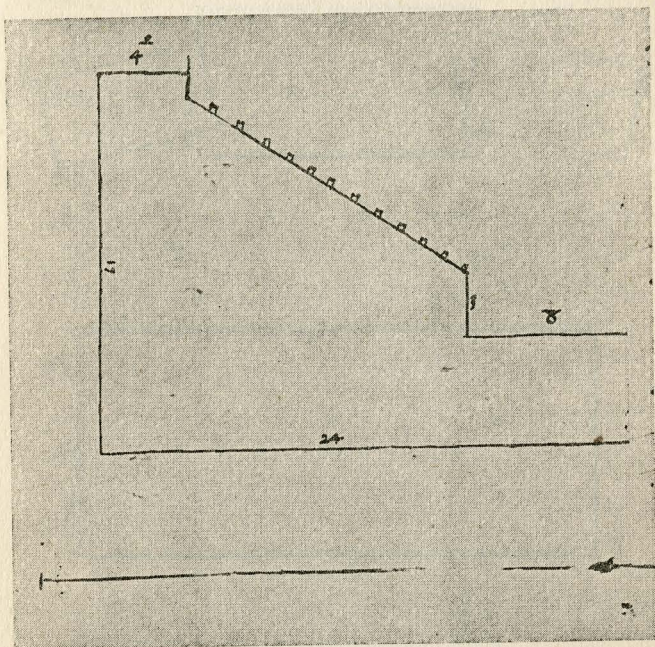


Fig. 2

de las apariencias de todas partes». Estas instrucciones indican que los carros no ocupaban la misma posición relativa al tablado de la representación que los del dibujo de 1635. La frase que dice que el tablado había de tener treinta

pies de largo «sin lo que se añade de los medios carros» no tendría sentido si éstos estuvieran detrás, frente a los espectadores. Al contrario,

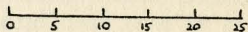
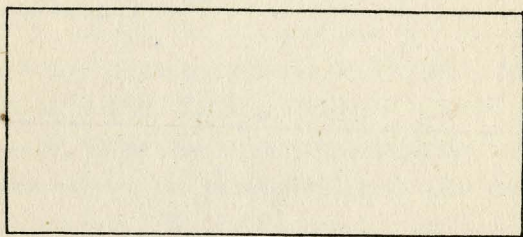
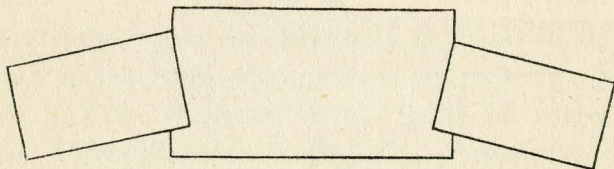


Fig. g A

debían de haber estado de lado, frente el uno al otro, en los extremos del escenario, y en posición longitudinal. El efecto del cartabón habrá sido el de inclinar los carros con relación al tablado, pero de la evidencia documental y tex-



tual no se puede precisar en qué sentido, sobre todo como no sabemos cuáles fueron los autos que se dieron en aquel año. Por lo tanto, hemos

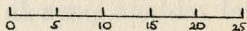
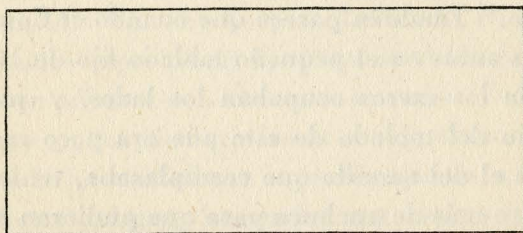
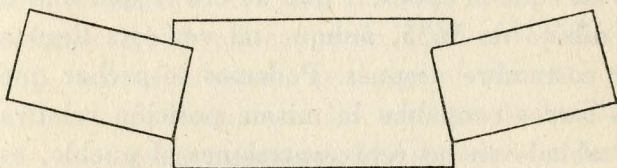


Fig.3 B

hecho dos dibujos (fig. 3, A y B), enseñando las dos posibilidades.<sup>59</sup>

59. Lo damos a escala, reconstruyendo el tamaño de los carros del dibujo de 1635. El espacio entre el tablado de la representación y el de los espectadores es arbitrario, por no indicarlo los documentos.

Creemos además que esta reconstrucción proporciona una valiosa indicación sobre la manera normal de poner en escena los autos sacramentales en aquella época, y que no era la que indica el dibujo de 1635, aunque tal vez ésta llegó a ser costumbre después. Podemos sospechar que los carros ocupaban la misma posición relativa al tablado en las representaciones al pueblo, es decir que el carrillo se ingería entre sus dos mesetas y que todos tres estaban en fila, enganchados por los lados cortos. Lo mismo supone González Pedroso, aunque sugiere un origen dudoso.<sup>60</sup> También parece que cuando el Consejo vio los autos en el pequeño tablado fijo de 1622, todavía los carros ocupaban los lados, y que el tamaño del tablado de este año era poco más o menos el del carrillo que reemplazaba, teniendo un poco más de anchura para que pudieran arriarlos los carros y fijarlos bien. Durante los años que siguieron fue posible aumentar las dimensiones del tablado para la mayor comodidad de los representantes. No sabemos cuándo se le ocurrió a alguien poner los carros detrás del tablado, pero será entre 1622 y 1635, cuando ya sabemos que ocupaban su nueva posición. Casi seguramente fue en el mismo año de 1635, cuando los tablados de los Consejos no daban lugar a que

60. *Prólogo*, pág. XLII.

los carros estuviesen en su sitio acostumbrado.

Además de proporcionar los importantes datos que acabamos de discutir, los documentos de 1632 demuestran que los tres tablados de la Obrería costaron 1.000 reales, y el de la plaza de Palacio, 450 reales. Sabemos, por otro documento del mismo expediente, que los tablados de la Plaza de San Salvador costaron 300 ducados, es decir, 3.300 reales en 1632, lo cual da un indicio de la importancia que se daba a la *muestra*. El Ayuntamiento estaba dispuesto a gastar en ella casi la tercera parte de lo que pagaba por los tablados del mismo día del Corpus, haciendo en efecto un teatro especial en la Obrería. Además, proveía un público en la forma de los señores oficiales y sus esposas para que los actores pudiesen ensayarse bajo condiciones muy semejantes a las de la fiesta misma, haciendo una representación de las más realistas posibles. Se mencionan los tablados de la muestra otra vez en 1636, cuando el de la representación tenía  $32 \times 16$ , y el de los espectadores,  $60 \times 24$ ; es decir, ambos son un poco más grandes.<sup>61</sup> Hay un dibujo del tablado de los espectadores, muy semejante al del año 1632, excepto que tiene sólo seis filas de bancos (figura 4). No hay nada sobre la posición de los carros.

61. Arch. Municip., Madrid, 2-196-42.

Muchos documentos tratan de la pintura de los carros, los cuales pertenecían a la Villa y se preparaban cada año según memoriales propor-

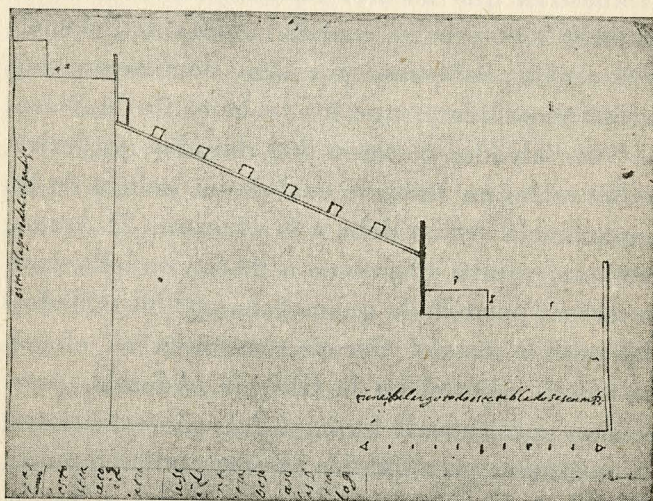


Fig. 4

cionados por los dramaturgos. El 5 de abril de 1599, Gaspar de Porres, autor de comedias, se obligó de hacer dos autos y sus entremeses, dándole la Villa los carros pintados, los cuales devolvería a la Obrería el sábado de la fiesta.<sup>62</sup> En 1600, Melchor de Villalba y Gabriel de la

62. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 1.<sup>a</sup> serie, pág. 49. Hay otras dos obligaciones del 5 de mayo, para la pintura de ellos. *Ibid.*, pág. 50.

Torre, autores de comedias, hicieron los autos, y la Villa dio «4 carros pintados, y los aderezos para las maquinas». <sup>63</sup> Se habla también de la pintura de los carros en 1603, <sup>64</sup> de su «carpintería» en 1606, <sup>65</sup> y de una «traza de medio carro» dada por los actores Ríos y Pinedo en 1607. <sup>66</sup> En este último año existe en el Archivo Municipal una orden para que se notifique a estos dos autores «que ellos y las personas que escriuieron los autos asistan en la obreria desta dicha villa, donde se hazen los carros, donde se an de hacer las dichas representaciones a uer las apariencias e ynbencciones que se an de hacer en los dichos carros para que bayan en la forma que an de yr ; con aperzeuimiento que, si vna bez hecho se vbieren de deshazer, seran por su quenta y riesgo y se descontara del prescio que an de auer de las cantidades que an de auer por los dichos autos». <sup>67</sup> En este año uno de los pintores se puso enfermo, y no pudo seguir con su trabajo. La pintura de los carros estaba puesta a contrato, como todas las obras relativas a la fiesta, y por lo tanto su fiador, Juan de Porras, tuvo que acudir en su auxilio, dando «personas peritas en el dicho

63. *Ibíd.*, pág. 52.

64. *Ibíd.*, págs. 79-80.

65. *Ibíd.*, pág. 96.

66. *Ibíd.*, pág. 100.

67. Arch. Municip., Madrid, 3-470-23. El escribiente se confunde, con su «precio» y sus «cantidades».

arte de pintar que asistan a haçer y acauar la dicha pintura». <sup>68</sup>

Para 1608 tenemos una descripción detallada de la maquinaria y vistoso decorado que se hicieron para los cuatro autos. <sup>69</sup> Uno de ellos se llama *El adulterio de la Esposa*, que es en realidad *La adúltera perdonada*, de Lope de Vega. <sup>70</sup> Tanto en el texto como en el documento se habla de dos carros, el de la Justicia y el de la Iglesia; pero las acotaciones son breves, y por lo tanto los documentos tienen valor para suplementarlas. Hacia el final del auto, el Alma desaparece por medio de unas plomadas, mencionadas en el texto («Suéltenla las plomadas, y desaparece») y en el documento: «Ha de haber unas plomadas para subir una mujer arriba». En éste se añade: «Dirá el modo de esta invención Jaraba, cobrador de la comedia». Más tarde en la acción de la pieza, «Tocan un tambor y una trompeta, y descúbrese el trono de la Justicia». Dice el documento que el carro de la Justicia estaba pintado de simbólicos «pesos y llamas de fuego», y había de haber «en lo alto ... una nube o globo que se abra en quartos a modo de azucena», bastante grande para que tres personas cupiesen dentro,

68. Arch. Municip., Madrid, 10-232-91.

69. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 1.<sup>a</sup> serie, págs. 105-9.

70. *Obras*, ed. R.A.E. (Madrid, 1890-1913), tomo III, páginas 19-31. Ms. de la Biblioteca Nacional.

y «pintado de azul y estrellas». El trono de la Justicia se revelara dentro de la nube en lo alto del carro. El Alma sale al tablado, e «Híncase el Alma de rodillas, y el Esposo, en medio de los dos carros, véndale los ojos» para ejecutar en ella su justicia y venganza. Pero cuando «Levanta el brazo el Esposo con la espada; suenan chirimías; ábrese el trono de la Iglesia, y está puesta sobre el dragón, con una espada y palma». Aparece así la Iglesia en lo alto del carro segundo, siendo su trono, según el documento, «a modo de capilla o yglesia». Había de haber «un dragón de siete cabezas, si pudiese ser, echando fuego por las bocas, y si no pudiese ser vivo, sea pintado». La actriz que representaba el papel de la Iglesia había de estar sentada en su trono-capilla sobre el lomo de este monstruo. En el texto del auto, la Justicia se dirige a la Iglesia en estos términos:

Católica Iglesia sacra,  
Que el dragón de la herejía  
Tienes postrado a tus plantas...

explicando así la alegoría, de fácil alcance. Al final del auto, «Salgan en los dos tirantes la Eucaristía y la Penitencia», acotación que sugiere que salen de dentro de los vestuarios de sus respectivos carros para hablar desde la pe-

queña plataforma o meseta formada por la parte delantera del carro. Con los carros a los lados del escenario, estas escenas darían un efecto de enorme estilización, no desemejante a un retablo de iglesia.

Para los otros autos, los carros no eran menos lujosos. Para el del *Caballero del Fénix* había en lo alto de un carro «un guerto con una peña sobre que pueda estar un Ángel», y en el otro se veía un «Globo pintado de mar y tierra por defuera y por dentro de tinieblas, con un sol y luna eclisados y sangrientos, una cruz grande en medio sobre un calvario, bastante a que esté echada en él una figura»; los *Casamientos de Joseph* necesitaban un palacio, «lo más rico que sea posible», y en el otro carro «un cielo sobre la casa con una subida por donde pueda descender dél y volver a él una figura»; y para el tercero, *La Niñez de Cristo*, los dos carros representaban un templo y un jardín con un árbol simbólico de los pasos de la Pasión, y una cabaña y fuente a su lado. El documento estipula que «si hubiere pintura por de fuera, sea toda de niños, angelitos, ocupados en diversos juegos de muchachos». Las «condiciones de la pintura de los carros» requieren que todo se pinte bien y naturalmente según los memoriales dados por los actores, y que se han de «dorar todos los remates de los



carros y pintar los balaustres y verjuelas de azul fino, y dorar los botoncillos dellas». La reja en que iba la Custodia también se había de pintar con los mismos colores y se había de hacer un lienzo con las armas reales de la villa pintadas en él.

Hay documentos que mencionan la pintura de los carros en 1609,<sup>71</sup> 1611,<sup>72</sup> 1617<sup>73</sup> y 1619.<sup>74</sup> En este último año se habla específicamente de «hacer todas las cosas de pasta que fueren necesarias hacer para los dichos carros conforme lo pidieren los poetas»; y al año siguiente, el de 1620, era cosa de un medio carro nuevo «con sus dos puentes en que ha de ir el tablado encima y el tablado ha de ser de la misma forma que está en los otros con sus balaustres y antepechos».<sup>75</sup> El «tablado» en este caso no será el de la representación, sino la parte delantera del carro mismo que, como ya hemos dicho, siempre quedaba libre de decorado y máquinas.<sup>76</sup> Hay también documentos sobre los carros de 1610, referentes a varios pertrechos que en aquel año faltaron:

71. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 1.<sup>a</sup> serie, págs. 113-4.

72. *Ibid.*, pág. 125.

73. *Ibid.*, pág. 163.

74. *Ibid.*, págs. 181-2. Contrato de cuatro años, al precio de 700 ducados cada año.

75. *Ibid.*, pág. 186.

76. Véase el dibujo de un carro modelo, hecho en 1646, y publicado por Latorre y Badillo, art. cit., tomo XXVI de la *Revista de Archivos*, frente a la página 261.

catorce serafines del carro de *El bosque de amor*; una cortina de tafetán azul de nueve varas de largo, del carro de los *Evangelistas*; ocho libras de plomo y veinticuatro serafines del de *La prueba de los ingenios*; y del de *Jonás*, treinta y un mascaroncillos y treinta y tres banderillas de tafetán, y una «bela de lienzo de cinco baras de largo».<sup>77</sup> Tanto el obrero de la Villa, Francisco Sánchez, como los alguaciles a cuyo cargo estaba la vigilancia y protección de los carros, tuvieron que dar cuenta del asunto a los comisarios, pero se decretó que el coste del daño no había de caer sobre ellos.

En 1623 se hizo un nuevo contrato,<sup>78</sup> por caducar el de 1619. En 1619, el contractor había sido Juan de Jaraba, quien citó como sus fiadores a Antonio Monreal, pintor, y a Francisco Sánchez, Tal vez murió durante el período de su obligación, y Monreal y Sánchez tuvieron que cumplir con ella; porque en 1623 son ellos y no Jaraba a quienes se dio el nuevo contrato. Como en 1619, el contrato corrió por cuatro años y el precio quedó en 700 ducados anuales. Los contratantes se obligaron de cuidar de los carros, poniendo todo lo que era necesario para la representación,

77. Arch. Municip., Madrid, 2-196-28. Pérez Pastor y Latorre y Badillo ponen la fecha como 1620, por lectura defectuosa.

78. Arch. Municip., Madrid, 2-196-30.

«ynvenziones y apariencias», cosas pintadas y de pasta, vestidos,<sup>79</sup> y oficiales para aderezar los carros en el curso de la fiesta «y para haçer las apariencias dellas, quando se representaren». Además, el mismo Sánchez había de asistir a las representaciones hechas al Rey, al Consejo, la Villa y el Presidente del Consejo de Castilla, y también a las del día de la muestra. Tenían que presentar todo acabado quince días antes de la fiesta, para la muestra, pero para este día el sueldo de los ganapanes que juntaban los carros había de ser pagado por la Villa, e igualmente en «los demas dias que anduvieren los dichos carros». También se pone por condición que «el dicho Francisco Sánchez se a de poder aprouechar de todos los materiales y cosas que vbiere en la obreria de los dichos carros que ayan seruido en hellos, con tal que lo que sacare y lo demas que el añadiere, acauada la dicha fiesta, a de quedar para esta Villa, excepto las cosas de seda que

79. Dice la condición: «se a de obligar hacer todas las cosas de pasta que fueren nezesarias haçerse para los dichos carros, conforme lo pidieren los poetas, y las a de poner en ellos con toda perfeçion, lo que fuere pintado bien pintado y colorido y lo que fuere para vestido bien vestido y adereçado, como se le ordenare, adbirtiendo an de ser de sedas nuevas y de valor y precio que se dijeren; y todas las apariencias a de pintar por de dentro y fuera y adornarlas de rosas y de las demas cosas que fuere conuiniente». Muchos documentos enseñan que era el autor de comedias quien vestía a su compañía, y en efecto parece algo curioso que los carpinteros y pintores se encargasen de esto; pero tal vez refiere a los personajes de apariencia, o a la posibilidad de hacer figuras artificiales.

el comprare a su costa que an de ser para el». Siguiendo este sistema, el Ayuntamiento debía haber adquirido una colección bastante grande de maquinaria, y otras cosas teatrales, que de un año a otro podían servir para diferentes fines y que podía dar o vender a los actores cuando no las necesitaba más.

Al día siguiente estas condiciones fueron incorporadas en otras para formar un solo documento. La medida de los carros había de ser «de la misma que se hicieron los quatro medios carros que sirvieron en las fiestas del Señor San Ysidro, guardando el mismo largo ancho y alto, ansi de los aposentos alto y vaxo como de los corredores». <sup>80</sup> Sin embargo se modificó esta condición en seguida, diciendo que «an de tener el aposento alto y vaxo en la forma de los de San Ysidro,

80. Sobre las fiestas de San Isidro en 1622, véase la *Relación...* hecha de ellas por Lope de Vega (Madrid, 1622). Había «quatro medios carros de estremada pintura al temple, con apariencias notables para representar dos comedias: La primera de las Niñeces de S. Isidro. La segunda de su juventud». Otra autoridad los relaciona muy estrechamente con los carros de los autos, hablando de «quatro carros triunfales de los que se acostumbran el día del Corpus, en los quales se representaron autos de la vida de San Isidro, en las plaças públicas del lugar: a Su Magestad, al Consejo, y a la Villa». MANUEL PONCE, *Relación de las fiestas que se han hecho en esta Corte a la canonización de cinco santos*, ed. *Revue Hispanique*, XLVI (1919), 583-606. También se menciona que «representaron como el día del Señor los carros triunfantes» en MIGUEL DE LEÓN, *Fiestas de Madrid...* (Madrid, 1622), sin paginar. Según la relación de Lope, había también otros cuatro carros para ir con las danzas: «Era su ordenanza de un pedestal de cinco pies y medio de alto, diez y medio de largo, y siete de ancho...».

excepto las diferencias que se haran de tramoyas y apariencias, las quales se an de haçer conforme las pidieren los autores de las comedias». Las condiciones de este contrato, desde luego, no se refieren a ningún año determinado, sino a todos los cuatro, y establecen principios generales de escenografía que podían aplicarse a cualquier auto, y a los cuales todos los dramaturgos tenían que conformar. Otras cláusulas establecen que la pintura tiene que ser buena «y de muy buenas colores, con muy lindos paisés y prespetiuas, adornos de archititura, con sus romanos artisonados, morisquillos y los demas que pidiere la obra, todo tan buena y mexor que lo que tuviera en los carros de San Ysidro». También la estructura había de ser buena y estable: «en quanto a la fabrica an de quedar muy desviados los vastidores por todos los lados, de suerte que queden los cuerpos del edificio muy quadrados y vien fundados y fuertes, ansi en la clauaçon como en las maderas». Mr. B. W. Wardropper, refiriéndose a este documento, supone que la palabra «prespetiuas» indica que las decoraciones estaban «adaptadas a la última moda italiana»;<sup>81</sup> pero no creemos que fuese así. Esta condición sólo indica que los cuadros de «lindos paisés» y otras esce-

81. B. W. WARDROPPER, op. cit., pág. 59.

nas que servían de adorno a los carros tenían que ser buenos y hermosos; es decir, la palabra «prespetiuas» es sinónimo de «vistas», y no tiene ningún significado escenográfico. Además, los «bastidores» no son bastidores de teatro, sino los lienzos pintados que, estirados sobre una estructura de madera, formaban la armazón principal edificada en cada carro, o sea los «cuerpos del edificio muy quadrados» de que habla el documento y que contenían las tramoyas.<sup>82</sup> Finalmente, se afirma de nuevo que «a de andar en cada vno de los quatro carros vn maestro todos los dias que representaren, para adereçarlos y repararlos de todo lo necesario y poner la clauçon y madera que fuere menester». Y además se especifica que «a de haçer los dos carrillos que se quemaron de nueuo y los otros adereçarlos de manera que todos quatro pueden seruir y todos an de yr pintados de nueuo y a los quatro carros prinçipales se a de echar la madera nueva que fuere nezesario».

El contrato de 1623 caducó en 1626, pero en 1627 no hay documentos sobre los carros, aunque sí sobre otros aspectos de la fiesta.

82. S. DE COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid, 1611), voz *bastidor*, tiene una definición no relacionada al teatro: «Dos perchas con sus hembras en que se embastan las orillas de lo que se ha de bordar, con que está la tela tirante para poderla bordar, o labrar de aguja».

No se hizo un nuevo arrendamiento hasta 1628, el cual tenía cambios de importancia y había de correr por ocho años en lugar de cuatro.<sup>83</sup> En cada uno de estos ocho años el carpintero se veía obligado a hacer un medio carro nuevo, de la anchura y longitud del mayor de los que ya se empleaba, lo cual sugiere que hasta esta fecha los medios carros eran de desigual tamaño y que se buscaba más uniformidad. La superestructura edificada en los carros, variamente llamada la *caja* o *casa*, había de ser bastante grande para contener o sostener toda la maquinaria, y cada carro nuevo tenía que ser provisto de una *barandilla*. Los otros siete carros se habían de *ade rezar*, «echandoles los rayos y pinas nuevas de *engina* que tubieren neçesidad; y si fuere neçesario haçer alguna rueda nueva, para que pueda andar el carro, se a de haçer de material de las primeras ruedas, y se a de echar las *rios-tras* nuevas que fuere menester para su fortaleça y la *tisera biexa* que no pudiese servir se a de haçer nueva de olmo, y reparar las demas *maderas* y *suelos* que tienen, echando la *madera* en todas las cosas nuevas que fuere necesario para haçer las *apariencias* que se le dieren firmadas

83 Arch. Municip., Madrid, 2-196-34. Latorre y Badillo parece haber leído el documento de una manera bastante precipitada, porque dice que las condiciones son las mismas que en 1623.

de los señores Comisarios que fueren de la dicha fiesta, o de los poetas que compusieren los autos, aprovechandose de los despojos que quitare cada año, bolviendolos a gastar en los dichos carros». Es una pena que no se hayan conservado estos memoriales, que servirían para llenar más de una laguna en la historia teatral de esta época. Además de dar corrientes estos carros, también tenía que reparar «dos tres medios carrillos de las barandillas en que se representa», aderezando y reparando las ruedas, y poniendo en uno de ellos nuevas barandillas. Tenía que pintar estas barandillas de colorado, «porque es color mas alegre», y las de los otros carros de otros colores. En estos carros tenía que pintar «algunas historias, conforme le tocare al auto de cada carro, tomando la memoria del poeta que compusiere el auto o de los señores Comisarios»; también se habían de pintar «todas las apariencias que vbiere en los carros, ecepto las que sacan portátiles los comediantes, que eso les toca a ellos». Entregaría todo ocho días antes del Corpus, «dando los poetas las memorias con tiempo para que el tenga lugar de hacerlos». En el último año del arrendamiento «los a de dejar con todas sus apariencias sin quitar dellos cosa ninguna, porque an de quedar para la Villa». También se menciona la posibilidad de hacer «alguna ga-



lera», a la cual «a de echar las banderillas<sup>84</sup> de tafetan de la color que el autor pidiere». Finalmente el maestro de obras Juan Yáñez, a quien se dio el contrato, firmó su carta de obligación en que decía que haría los carros en cada uno de los ocho años al precio de 630 ducados cada año. Este contrato quedó vigente hasta 1635, y en 1636 se hizo nuevo, pero en este año se volvió a la costumbre de hacerlo por cuatro años.<sup>85</sup> Las condiciones son poco más o menos las mismas del año 1628, con la excepción de que no hay obligación de hacer medios carros nuevos. El contrato fué dado a Juan Rodríguez y a Juan Caramanchel, quienes ofrecieron hacer el trabajo al precio de 6.000 ducados, incluso el hacer los tablados para la muestra en la Obrería.

Tanto para los actores como para los dramaturgos, la fiesta del Corpus constituía la cumbre del año teatral. Además de lo que ganaban por la fiesta misma, las compañías escogidas para desempeñarla gozaban del monopolio de hacer representaciones en la capital desde Pascuas, cuando se abrían nuevamente los teatros después de la Cuaresma, hasta la semana del Corpus, lo

84. Por equivocación el copista escribió aquí «barandillas», confusión sin duda engendrada por los «carrillos de las barandillas» que servían de escenario.

85. Arch. Municip., Madrid, 2-196-42.

cual era un valioso privilegio por ser el tiempo mejor del año. En 1611 hubo una disputa sobre este monopolio porque a pesar de que el Ayuntamiento había adjudicado la fiesta a Hernán Sánchez y a Tomás Fernández, la compañía de Pinedo alcanzó permiso para representar y disponía de un corral entero mientras que las otras dos compañías tenían que compartir el otro corral entre sí. Sánchez y Fernández pidieron que se revocase esta licencia, o que a ellos se les diese compensación.<sup>86</sup> Hubo otra protesta en 1632 cuando Manuel Vallejo y Francisco López alegaron que Pedro de Ortegón representaba con su compañía, sin haber sido elegido para los autos del Corpus; evidencia de una falta de coordinación entre la administración del Corpus y la de los corrales, porque Ortegón contestó diciendo que el protector de éstos le había mandado representar.<sup>87</sup> El sueldo que recibían los actores estaba fijo en la cantidad de 600 ducados por dos autos representados el jueves y el viernes; pero si hacían más representaciones, cobraban más, *pro rata*. Además, tenían la posibilidad de ganar un premio de 100 ducados, llamado la *joya* y regalado al autor de comedias que, según las palabras empleadas en 1626, «me-

86. Arch. Municip., Madrid, 10-232-97.

87. Arch. Municip., Madrid, 3-470-23.

xores autos hiciere en la dicha fiesta». <sup>88</sup> En 1614 Pinedo cobró 900 reales por representar el sábado, más 50 ducados, es decir, 550 reales, por otras representaciones hechas el domingo; mientras que Morales, habiendo hecho una representación menos que Pinedo, recibió 800 reales. Como no representó el domingo, se le puso una multa de 50 ducados, contra lo cual protestó con energía, aunque no sabemos con qué resultado. <sup>89</sup> En 1618 los actores representaron no sólo el sábado y el domingo sino también el lunes y el martes, recibiendo un pago adicional de 3.500 ducados por todos cuatro días. <sup>90</sup> Las representaciones del día de Corpus, y del viernes, se organizaban estrictamente bajo contrato, y los autores que querían ser considerados para ellas venían a Madrid en enero o febrero. Luego el Ayuntamiento daba orden de que las compañías en que se interesaba no saliesen de la ciudad hasta que se supiese su decisión. <sup>91</sup> En 1621 hubo una dificultad con el autor de comedias Alonso de Olmedo, el cual alegó que «maliciosamente» y «con siniestra ynformación» había sido robado de la fiesta por el diputado

88. Arch. Municip., Madrid, 2-196-33.

89. Arch. Municip., Madrid, 2-196-24.

90. Arch. Municip., Madrid, 2-196-27.

91. Hay varios documentos de esta clase, para distintos años. El primero es de 1584, archivado bajo la signatura 3-475-17. Véase C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.<sup>a</sup> serie, págs. 13-4.

Francisco Enríquez. Enríquez pretendía «que las haga Pedro de Baldes y Cristobal de Abendaño, no abiendo ninguno sido llamado ni detenido para hacerlas ni aber dado muestra como es uso y costumbre». A pesar de su petición muy iracunda, en que habla de un contrato en Valladolid y oportunidades perdidas en otros lugares, Olmedo tuvo la desgracia de ver sostenida la decisión hecha por los comisarios.<sup>92</sup> Este documento, como otros de semejante clase, enseña que los comisarios eran hábiles hombres de negocios, poco dispuestos a admitir una demanda que consideraban como mal fundada; pero en cambio tenían la costumbre de ayudar a las compañías, siempre que hubiese justa causa. En 1598, por ejemplo, las fiestas duraron más de lo esperado, y los actores solicitaron recompensa contra las pérdidas que podían sostener por faltar a los contratos que habían hecho para ir a Toledo, Talavera y otros sitios. Recibieron 1.500 reales.<sup>93</sup> En 1614 el autor de comedias Pinedo fue compensado oficialmente por el Ayun-

92. Arch. Municip., Madrid, 2-196-29.

93. Arch. Municip., Madrid, 10-232-71. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.<sup>a</sup> serie, pág. 26. El concierto hecho por Villegas con el Deán y Cabildo de la catedral de Toledo está publicado por B. SAN ROMÁN, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre* (Madrid, 1935), págs. 33-4. Tiene por fecha el 18 de marzo de 1598. Se obligó a representar «dos autos con dos entremeses que han de ser los mismos que representarse en ... Madrid», por lo cual recibiría 2.000 reales.

tamiento a causa de un edicto que excluía de su compañía a dos actrices que ya sabían sus papeles y a quienes no podía reemplazar sino a un sueldo más elevado del que ellas cobraban. También decía que no podía representar en los teatros públicos a causa de los ensayos adicionales necesitados por la entrada de las nuevas actrices, por todo lo cual se le dio 200 ducados.<sup>94</sup> En 1622 Avendaño, habiendo hecho contrato para ir a Segovia, fue avisado de la posibilidad de hacer los autos madrileños y, tal vez receloso por el caso de Olmedo el año anterior, pidió que se le garantizase el no faltar.<sup>95</sup> También hay evidencia de intrigas en 1625, cuando Andrés de la Vega fue privado de la fiesta porque se decía que no tenía compañía. Protestó, enviando al Ayuntamiento una lista de ella.<sup>96</sup>

En esta época era costumbre que los autores de comedias se entendiesen con los dramaturgos, comprando los autos de ellos y sometiéndolos a los comisarios para que los aprobaran. Según un documento de 1636, el autor Prado estaba escogido para hacer los autos, y ponía que «he de pagar los autores que los compusieren y los entremeses, lo que se acostumbra; y dos meses

94. Arch. Municip., Madrid, 2-196-24.

95. Arch. Municip., Madrid, 2-196-29.

96. Arch. Municip., Madrid, 10-236-20.

antes dare los autos y entremeses a los dichos señores Regidores comisarios, para que los bean y pasen, y no conbiniendo acerse se ordenen y compongan otros; y dare la muestra en la casa del señor del Consejo que ordenaren, o donde senalaren, quince dias antes del del Santisimo Sacramento». <sup>97</sup> Debía de resultar que los actores podían ejercer una influencia sobre lo que se escribía, porque su juicio y su prudencia no les dejaría comprar un auto que pudiera no convenir a los comisarios. Actores y dramaturgos estaban sujetos al patrocinio y a la voluntad del Ayuntamiento; pero no obstante no hay razón para creer que este patrocinio se ejerciera sino con tiento y comprensión ilustrada, teniendo por su único fin la provisión de autos buenos y dignos del día.

En cuanto a los dramaturgos, hay solamente dos documentos que hablan directamente de ellos. En 1608 los autores de comedias Juan de Morales Medrano y Alonso Riquelme estaban obligados a dar los autos a la Villa ocho días después de Pascua para que se aprobaran y se empezase a preparar la maquinaria y los carros según las exigencias del texto. Hubo dilación, y la Villa llegó a estar impaciente, ordenando que

97. Arch. Municip., Madrid, 2-57-51.

se produjesen estos autos dentro de veinticuatro horas. Riquelme contestó que era imposible, porque Lope de Vega estaba escribiéndolos, «por ser cosa de tanto cuidado ai alguna dilación en ellos». Se los darían al Ayuntamiento lo más pronto posible. No obstante, el Ayuntamiento fue severo, hizo prender a Riquelme y le puso en la cárcel.<sup>98</sup> El otro caso es de 1633 cuando Luis Vélez de Guevara escribió la carta siguiente a don Juan de Tapia, Regidor de Madrid: «Yo estoi con la maior necesidad y aprieto que he tenido en mi vida y sera en esta ocasion la maior merzed que de la Villa y de Vm pueda receuir que me socorra Vm con los cuatrocientos reales del auto que he de hazer adelantados dentro de tres o cuatro dias, porque no salgo de casa por falta de no tener para cubrirme de vajesa siquiera. Suplico a Vm me auise si esto puede ser como digo, que io escriuire luego el auto; si no sera inposible hallarme a proposito para quando fuere menester, aunque me parece que no inportara auiendo como ay en Madrid tanta abundancia de poetas; y yo quedare disculpado con todos, si vna nineria como esta dexare Vm de hazer por mi, encareciendoselo con los votos que io hago; guarde Dios a Vm como io deseo

98. Arch. Municip., Madrid, 3-470-23.

y su Regimiento. Embio esta de la posada oy jueves diez de febrero de 1633. — *Luys Velez de Guebara*». <sup>99</sup>

Sería casi imposible dar un resumen adecuado de la multiplicidad de datos que proporcionan los documentos, y que hemos ya pasado en revista. Por lo tanto nos limitaremos a hacer, para concluir, unas observaciones para hacer resaltar algunos puntos de importancia. El cuadro que presentan los documentos es un efecto de desarrollo continuo, porque enseñan que los autos se hacían cada año más espléndidos. Se daba mucha importancia al logro de la máxima perfección técnica, y el Ayuntamiento estaba preparado a gastar mucho dinero en ellos, tanto para la honra del día de Dios como para sobrepasar a las otras ciudades de España en el lujo de las representaciones. Se empleaba un cuerpo enorme de mecánicos, carpinteros y pintores, dejando a los representantes libres para ejercer su propio oficio, e insistiendo en que todo sirviese al dramaturgo para darle la mayor libertad en la composición de su obra. Para los actores los autos eran de suma importancia, porque no sólo les daban la oportunidad de hacer

99. Arch. Municip., Madrid, 2-196-39. Véase E. COTARELO y MORI, *Luis Vélez Guevara y sus Obras*, en *Boletín de la Real Academia Española*, IV (1917), págs. 156-7, nota 4. Tiene equivocada la signatura y varias palabras del texto.



una producción teatral de suprema magnificencia sin tener que preocuparse por el coste, sino que también les daba una función indispensable en el orden de la sociedad, mitigando la furia de los moralistas eclesiásticos, siempre enemigos del teatro. En 1631 los actores lograron el triunfo de poder fundar su propio «gremio» o fraternidad, la Cofradía de la Novena, recibiendo para ello una cédula o estatuto firmado por el Cardenal Arzobispo de Toledo,<sup>100</sup> lo cual constituía un reconocimiento social que a duras penas hubieran alcanzado si no hubiese sido por este aspecto religioso de su trabajo. También sabemos que los actores hacían representaciones en otras fiestas religiosas, por ejemplo en las de San Isidro, en Madrid, en 1622. Estas últimas fiestas ilustran concretamente la interrelación entre las fiestas del Corpus y otras procesiones que también exigían el uso de carros. Desde el siglo xv se habían empleado *rocas* o carros para una variedad de fiestas con elemento dramático, ora religiosas, ora seglares, dándoles, a partir del siglo xvi, el nombre de *carro triunfal*, adaptado de los antiguos triunfos romanos que el Renacimiento a veces quería resucitar. Es por eso que se habla tan a menudo en los documentos de los *carros triunfales de los autos*, y aún, una vez,

100. C. PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos...*, 2.<sup>a</sup> serie, págs. 65-7.

en 1636, de los *autos triunfales*.<sup>101</sup> Por el dibujo de 1635, también se relaciona la escenografía con la que se practicaba en los corrales públicos. Finalmente, podemos considerar la gente que veía los autos. Éstos se hacían a todas las clases de la sociedad, y por eso empleaban símbolos bien conocidos a todo el mundo, y una alegoría de fuerte línea, fácil de comprender. Para la muchedumbre que se apiñaba en la plaza, sin poder oír muy bien lo que se decía, había el portentoso lujo del espectáculo, los sorprendentes juegos de escena, la música y el alarde de ricos vestidos simbólicos y toda la majestad de lo que era tanto un rito religioso como una representación dramática. Y podemos sospechar que más de un consejero municipal y alto oficial de estado se divertía más con las tramoyas y apariencias, danzas, gigantes y tarasca que con la ingenuidad de la alegoría o las refinadas cadencias de los versos.<sup>102</sup>

101. Arch. Municip., Madrid, 2-196-42.

102. Nuestras investigaciones sobre la historia de los autos fueron facilitadas por donaciones de nuestras respectivas universidades: del Research Fund de King's College, Newcastle-upon-Tyne (Universidad de Durham) (N.D.S.); y del Central Research Fund de la Universidad de Londres (J.E.V.). Tenemos el gusto de expresar nuestro agradecimiento a estos dos organismos.