

## Estudio documental sobre teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados

M<sup>a</sup> Jesús Framiñán de Miguel  
Universidad de Salamanca

*Para Consuelo Montes Granado*

Gracias a la labor pionera de estudiosos como Shergold, Varey, Allen y Davis<sup>1</sup>, secundada, entre otros muchos, por Sentaurens, de los Reyes Peña, Ferrer Valls, Ruano de la Haza y Rodríguez Cuadros<sup>2</sup>, la heurística teatral —el conocimiento de actividades dramáticas basado en fuentes históricas y documentales—, se ha afianzado como línea de investigación en estas últimas décadas, de modo que hoy nos resultan tan familiares como imprescindibles los estudios sobre los locales teatrales en España, tanto en sus aspectos arquitectónicos como administrativos<sup>3</sup>, y, más recientemente, las aportaciones centradas en documentación de tipo biográfico acerca de las compañías y sus

<sup>1</sup> La serie *Fuentes para la historia del teatro en España* de la editorial Tamesis recoge buena parte de su respectiva investigación desde los años setenta, con la salvedad de las monografías de N. D. Shergold, de 1967, y de J. J. Allen, de 1986.

<sup>2</sup> Ciñéndome a un solo título, indico para Sevilla los estudios de J. Sentaurens, 1984, y M. de los Reyes Peña, 1988. Son de ámbito general los de T. Ferrer Valls, de 1993; J. M<sup>a</sup> Ruano de la Haza y J. J. Allen, de 1994, y el de Rodríguez Cuadros, de 1998.

<sup>3</sup> El volumen colectivo *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, de 1992, reúne información sobre Alcalá, Jaén, Córdoba, Zamora, La Rioja y Martos (Jaén), completada por estudios más amplios, como en el caso de Alcalá, por Alastrué Campo, 1990, y de Córdoba, por García Gómez, 1990 y 1999. Por su parte, el tomo III de *Calderón*, 1983, ofrece datos sobre el lugar de las representaciones públicas en Toledo, Guadalajara, Jaén, Zamora, Salamanca y Ciudad Rodrigo. También cuentan con estudios Zaragoza (González Hernández, 1986), Astorga (Alonso Luengo, 1986), Lérida (Rabasa, 1985) y Valencia (Sirera Turó, 1986, pp. 26-49). Puede completarse este listado con el balance sobre locales teatrales ofrecido en *Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica*, de 1991.

representantes<sup>4</sup>. Siguiendo esa estela, una entusiasta legión de afanosos *buceadores* ha rescatado de los archivos la vida teatral áurea de ciudades como Badajoz, Burgos o Ávila, por citar sólo tres ejemplos señeros de los últimos años<sup>5</sup>.

En esa nómina faltaba Salamanca, ciudad universitaria 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?-1541), sin olvidar al maestro Fernán Pérez de Oliva (1494-1531). Hasta ahora se carecía de un estudio sistematizado, basado en el rastreo de archivos, que diera a conocer su actividad teatral en el periodo más próspero de su historia, los siglos XVI y XVII. Desde luego, disponíamos de noticias parciales que alertaban de tal existencia: las reveladas por Espinosa Maeso, al hilo de las biografías de Juan del Encina y Lucas Fernández, en los años 1921 y 1923; los datos espigados por Beltrán de Heredia, en su magno *Cartulario* de los años setenta; y, finalmente, las contenidas en el diario del estudiante florentino Girolamo da Sommaia, editado por Haley en 1977<sup>6</sup>. Girolamo, alumno de las aulas salmantinas entre 1603 y 1606, da fe, en su cuaderno, con gran desorden cronológico pero con gran precisión, de una efervescencia teatral considerable en esos pocos años.

Me propongo, pues, ofrecer un primer avance de los resultados de una investigación acerca de la actividad teatral en la Salamanca del Quinientos y primeras décadas del Seiscientos. El corpus documental exhumado procede de tres archivos locales: el Capitular, el Universitario y el Histórico-Provincial en su sección de Protocolos. Lamentablemente, las primeras actas de acuerdos municipales conservadas en la ciudad

<sup>4</sup> Aumenta sin cesar el elenco de autores de comedias, actores y actrices estudiados; valgan de muestra sólo tres que interesan por su relación con este trabajo: «Gaspar de Porres, autor de comedias», de J. J. Allen, 1991; «Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del del Corpus: 1606-1616», de A. de la Granja, 1989; y «La evolución del teatro en el último tercio del siglo XVI», de M. Á. Pérez Priego, 1995. Se anuncia como inminente la publicación del *Diccionario biográfico de actores y actrices del Teatro clásico español*, bajo la dirección de Teresa Ferrer Valls, que sin duda vendrá a superar los añejos, pero hasta ahora muy útiles, repertorios de Rennert, Pérez Pastor, Varey y Shergold, así como la pléyade de estudios particulares, cuya nómina puede consultarse en la completa y categorizada bibliografía del profesor Oleza Simó en «El nacimiento de la comedia: estado de la cuestión», 1995. En este recorrido a vuelo pluma, también merecen destacarse, por la vigencia de sus aportaciones y balances críticos, los siguientes volúmenes monográficos: el número 42 de *Criticón*, 1988; *Comedias y comediantes*, 1991; *La Comedia*, 1995, que cuenta, además, con un examen muy completo a cargo de J. Ll. Sirera Turó, «Espectáculo y representación. Los actores. El público. Estado de la cuestión». Así mismo, ciertos equipos de investigación y sus encuentros periódicos han consolidado esta vía de estudio, como los *Coloquios* del Groupe d'Études sur le Théâtre Espagnol (GESTE) de Toulouse, bajo la dirección de F. Serralta, y las *Jornadas* de Teatro Clásico de Almagro, a cargo de L. García Lorenzo y F. B. Pedraza. De ellos destaco, por su cercanía a este trabajo, el *Homenaje a Frédéric Serralta: el espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro: Actas del VII Coloquio del GESTE*, 2002, y *Espacios teatrales del Barroco español, XIII Jornadas de Teatro clásico, Almagro*, 1990, 1991. Por último, determinadas universidades como Sevilla, Castilla-La Mancha y, notablemente, Valencia y Navarra, aun cuando miman la edición de textos teatrales y los estudios críticos, cuentan con líneas de trabajo atentas al estudio de las condiciones materiales del hecho escénico, en sus más variadas facetas, durante el Renacimiento y Siglo de Oro.

<sup>5</sup> Me refiero, respectivamente, a los estudios de Marcos Álvarez, 1997; de Miguel Gallo, 1994a y 1994b; y Bernaldo de Quirós, 1997, junto a Serrano Deza, 2005. Cabe añadir *Fiestas y comedias en Valladolid: siglos XVI y XVII*, a cargo de A. Rojo Vega, 1999, si bien en este caso el autor no transcribe la documentación manejada.

<sup>6</sup> Espinosa Maeso, 1921y 1923; Haley, 1977; Beltrán de Heredia, 1972. Cabe añadir el estudio de González de la Calle, 1922.

datan del XVII y sólo tenemos registros esporádicos muy avanzada la centuria. Por eso he realizado ciertas calas cronológicas en protocolos de escribanos, para rastrear datos de particulares que pudieran aflorar en esta clase de documentos privados.

Hay que sumar también la información procedente de la parroquia de san Martín, que, por ser una de las primeras fundadas en la ciudad, mantiene el privilegio de custodiar sus propios fondos, aunque la muestra recogida es exigua<sup>7</sup>.

En el Archivo Capitular he revisado Actas capitulares, Libros de Fábrica, así como Estatutos, Constituciones sinodales, algunas cartas de particulares y un memorial sobre la contabilidad del Corpus de 1598<sup>8</sup>. Del estado material de las fuentes sólo diré que, de los cinco legajos que abarcan la contabilidad del siglo XVI, el Libro 1 (1499-1540) y el Libro 2 (1540-1559), los de mayor cantidad de información, presentan un deterioro tan extremo que están retirados hace tiempo de la consulta, incluso a especialistas. Por fortuna, realicé hace lustros su revisión y transcripción y, puesto que carecemos de cualquier tipo de reproducción de los mismos, el conjunto documental es de gran valor testimonial<sup>9</sup>.

En la Universidad he examinado Libros de claustro y de cuentas, así como algunos de Colegios Mayores y Menores, aunque estos últimos sin datos de interés para nuestro tema. Pese a la reciente digitalización de los Libros claustrales, la aplicación informática actual no permite la consulta electrónica, por lo que la transcripción manuscrita mantiene su vigencia.

#### TEATRO EN LA UNIVERSIDAD

Al haberme ocupado en otro lugar de la tradición de teatro escolar documentada en el Estudio salmantino, desde 1536 hasta acabar la centuria<sup>10</sup>, procedo tan sólo a espigar los datos más relevantes, en aras de configurar una perspectiva general de los diversos focos que generan actividades teatrales. La práctica escénica de la Universidad tiene su origen en la prescripción estatutaria que obligaba a representar anualmente en latín comedias o tragedias —la denominación a menudo es indistinta—, por parte de maestros y estudiantes de determinados cursos, so pena de graves multas —para los febles salarios de los docentes—, y con el estímulo de un premio económico a la mejor representación. Los Estatutos de 1538 establecen que «de cada Colegio [de gramática] cada año se representará una comedia de Plauto o Terencio»<sup>11</sup>, y los de 1561 especifican:

<sup>7</sup> Se reduce a un cuaderno tamaño 8º, que es un libro de cuentas de la cofradía del Santísimo Sacramento, con la relación de los gastos por la celebración del Corpus. Lleva la rúbrica «Papeles de 1574-1588» y sus registros se ciñen a 1577, 1578, desde 1581 a 1584, y a 1588. El rescate ha merecido la pena, pues recientemente el cuadernillo ha desaparecido.

<sup>8</sup> *Memoria de los gastos que se hizieron en las fiestas del Corpus de este año de 1598*, Archivo Capitular de Salamanca, Cajón 44 bis, núm. 76.

<sup>9</sup> Me queda pendiente la revisión de pleitos de órdenes religiosas con la autoridad eclesiástica, recientemente catalogados en el Archivo Histórico Diocesano, los cuales, según me informa mi buen amigo y colega F. J. Lorenzo Pinar, contienen datos sobre celebraciones populares, incluidas las de naturaleza teatral o parateatral.

<sup>10</sup> Framiñán de Miguel, 2002a, pp. 1187-1200 y, 2002b, pp. 509-524.

<sup>11</sup> Estatutos de 1538, Título LXI, en Esperabé de Arteaga, 1914, vol. I, p. 203. En estas fechas había dos Colegios de gramática, divididos cada uno en tres niveles de menores, medianos y mayores, a cuyos

Cada regente de medianos con sus discípulos haga y represente una comedia o tragedia, los (*sic*) quales se representen desde Naudidad hasta san Juan en las escuelas mayores en días de fiestas, y para el gasto de cada comedia se dé a cada regente seys ducados, y al que mejor lo hiziere, de premio y ventaja, doze ducados [...]; y al regente que no [...] representare la comedia quítenle de su salario por cada comedia ocho ducados<sup>12</sup>.

El cumplimiento efectivo de este mandato se verifica en los Libros de cuentas y de actas. Los primeros contienen libramientos por el pago de comedias y / o tragedias, en cantidades que oscilan entre 4 y 8 ducados la obra, con un promedio de 2 a 4 piezas representadas por curso, desde 1530 hasta final de siglo. Se observa una serie de oscilaciones en los registros: la anotación es muy completa en la década de los 30, los 60 y los 70; algo menos intensa en los 80; tenemos apuntes regulares entre 1555 y 1560; un único registro, en 1543, de esa década; y otro, de 1591, en el decenio final.

Esta fuente indica, en primer lugar, el lugar de representación: las Escuelas Mayores, un claustro renacentista al aire libre, en el que se instalan cadalsos<sup>13</sup>, como indican las libranzas a carpinteros y obreros por levantar tablados, y a «vigilantes» por «guardar las comedias» o «guardar el teatro». Así se registra en 1536, 1561, 1563, 1567, 1569, 1570, 1571, 1572, 1577, 1578 y 1579<sup>14</sup>.

Se disponen para el público bancos y sillas (1578, 1579, 1582), y un rudimentario atrezzo, a base de alfombras y esteras (1578, 1579)<sup>15</sup>. Se detectan pagos por alquiler de trajes y vestidos; y se concede especial relieve a la música (1556, 1560, 1577 y 1578)<sup>16</sup>.

encargados se denomina regentes. A lo largo del siglo se producirán varios intentos de reforma, a veces ampliando el número de Colegios a tres, que, la postre, se reducen de nuevo a dos.

<sup>12</sup> Esperabé de Arteaga, 1914, vol. I, pp. 342-343. En el traslado de las citas, respeto la norma ortográfica fijada por cada autor, pero aquí me he permitido acentuar y modificar levemente la puntuación para agilizar la lectura. En la transcripción de documentos que apporto, mantengo la grafía original y sólo regularizo el uso de *u* vocálica y *v* consonántica, y el de *r-* y *-rr-*, desarrollo abreviaturas y me atengo a la norma académica en el uso de mayúsculas, separación de palabras, acentuación y colocación de diéresis.

<sup>13</sup> Sólo tenemos un par de registros de puesta en escena en un interior, nada menos que en la Librería del Estudio: «Iten dio más, en tres de março de çinquenta y siete años, por zédula del señor Rector, a Gómez, quatro reales por guardar la Librería mientras se representó una comedia; e fueron para él e para otros quatro compañeros que la guardaron porque tuviesen quenta que no hurtasen los libros de la Librería», Archivo Universitario de Salamanca [en adelante, A.U.S. para los libros de cuentas] 1.247 (1554-57), f. 25v-26r. A medida que, según avanza el siglo, decae la costumbre escolar de representar, el espacio escénico se traslada a las Escuelas Menores, otro claustro renacentista a cielo abierto, más recoleto y bello que el anterior, en el que no se levantan tablados, según indican las actas claustrales.

<sup>14</sup> «Iten se les descargan diez reales que se dieron a Román Gerónimo, carpintero, por razón que traxo carpinteros a azer los cadahalsos de las comedias; fecha [a] veinte e ocho de jullio de treinta e seis», A.U.S. 1.244 (1529-41), f. 225v.

<sup>15</sup> «Dio por descargo quatro reales que pagó a Juan Gordillo e Antón García por el trabajo que tubieron en poner e quitar los bancos y sillas y esteras, y guardar el teatro en la comedia que en el mes de agosto de setenta y nueve representó el maestro Martínez, regente de gramática», A.U.S. 1.265 (1579), f. 46v.

<sup>16</sup> [1556]: «Iten dio más por descargo çinco ducados que dio al dicho bachiller Francisco Sánchez [de las Brozas] por el gasto de los vestidos e música de la dicha comedia», A.U.S. 1.247 (1554-57), f. 109r. [1560]: «Iten suplico [bachiller Meneses] a Vuestras Mercedes si son serbidos me mandem dar algo de las costas, porque en verdad que cheremías y aparejos, y dos o tres meses que se ensayaron los representantes, en comidas se gastaron más de catorze ducados», A.U.S.A. 29 (1559-60), f. 89r. [1577]: «[...] El maestro Pérez, gramático, entró en el dicho claustro, e pidió e suplicó a Sus Mercedes le hiciesen merçed de le mandar

Las Actas claustrales de la primera mitad de siglo sólo atestiguan la preocupación de la autoridad académica por hacer cumplir a los gramáticos la obligación de representar, obligación aparejada a sus contratos. Salvo una tragedia del maestro León de Castro en 1548, no contamos con apuntes individualizados hasta los años cincuenta, momento en que arranca la documentación más sustanciosa<sup>17</sup>. A partir de 1555, oscilan entre 4 y 6 las obras representadas al año, por las que llega a abonarse hasta 12 ducados por pieza en el último tercio de siglo, de igual modo que las multas pueden elevarse, entonces, a 20 ducados.

La reiterada reclamación en claustro, por parte de los docentes, solicitando pagos extraordinarios por vestuario, músicos profesionales y «aparejos y adherentes» para la puesta en escena, revela la preocupación por dotar de cierta dignidad a las representaciones<sup>18</sup>, así como la penuria en la que se desenvolvían. Por otra parte, se observa una mayor profesionalidad en los jurados que otorgan el premio a la mejor obra, pues empiezan a juzgar sobre textos escritos y no tan sólo *de visu*<sup>19</sup>.

Cabe destacar como datos más significativos los siguientes. En 1556 el bachiller de la Torre, que afirma haber gastado 10 ducados, más otros 50 que no espera recuperar, pide al claustro una ayuda porque «hizo su comedia que ha leído Cristiano»<sup>20</sup>. La mención, única de esta especie, parece aludir a una lectura dramatizada a la manera de las comedias humanísticas; lo curioso es que el gasto que conlleva es más propio de una escenificación en toda regla, como ocurre con las tragedias que ese mismo año representan el licenciado Sánchez y el bachiller Sacrameña, quienes también demandan un dinero extra<sup>21</sup>.

Su caso es el primer registro que nos permite atestiguar, mediada la centuria, la representación de obras de nuevo cuño en este teatro escolar, sin que se pueda precisar, sobre sólida base documental, hasta qué punto serían refundición, adaptación o versión de textos de autores latinos, aunque sí hay indicios de que éstos eran el punto de

ayudar con alguna suma de marevedís para ayuda al mucho gasto que hizo en la comedia que representó en esta Universidad en el san Juan próximo pasado, porque en buscar los vestidos y aparejos para ella, y en los instrumentos que ubo, y en las comidas y gastos de los representantes gastó mucha suma de maravedís», AUSA, 46 (1576-77), f. 157v.

<sup>17</sup> Archivo Universitario de Salamanca [en adelante, A.U.S.A. para los libros de claustro] 18 (1548-49), f. 35v.

<sup>18</sup> «En este claustro [sábado, 26 de agosto de 1570] se leyeron dos peticiones, una del maestro Vanegas e otra del licenciado Francisco Sánchez [de las Brozas], por las cuales cada uno de ellos pedía e suplicava a la dicha Universidad e claustro fuessen servidos que, atento que ellos avían representado en esta Universidad su comedia cada uno, tubiessen por bien de mandarle gratificar alguna cosa, attento que para las hazer y representar avían puesto su trabajo, diligencia y costa, buscando vestidos e aparejos y los demás adherentes necesarios para ellas, e que en ello se les haría señalada merced», A.U.S.A. 38 (1569-70), f. 123r.

<sup>19</sup> «[...] Se juntaron en la dicha capilla de señor san Gerónimo para tratar acerca del premio de las comedias e quién avía fecho e representado mejor su comedia; e aviéndolo tratado, conferido e platicado, los dichos señores vizerrector e vicescolástico dixeron que asignaban e asignaron el premio que el Estatuto manda dar al que mejor comedia hiziese, al bachiller Francisco Martínez; y estando los dos concordados en lo susodicho, el dicho señor maestro Navarro [catedrático de gramática], que era el terzero voto, dixo que no avía visto los [e]scriptos de las dichas comedias e que por no los aver visto, no puede dar su voto ni determinar quién aya merecido el premio [...]», A.U.S.A. 37 (1568-69), f. 5v.

<sup>20</sup> A.U.S.A. 25 (1555-56), f. 83v.

<sup>21</sup> A.U.S.A. 25 (1555-56), f. 83v.

partida. En concreto, la solicitud, recibida en claustro de 18 de julio de 1556, que parece aludir a obras de propia cosecha, dice: «Iten el licenciado Sánchez [de las Brozas] y el bachiller Sacramenia echaron otra petición en la qual suplican a Su Señoría y Merçedes, por quanto ellos an representado dos tragedias suyas, en las quales, allende del trabajo, hizieron algunos gastos, sean servidos mandar que en alguna manera se les satisfaga [...]», asunto del que la asamblea se desentiende, postergando su resolución para otro claustro<sup>22</sup>. Años después el Brocense, de nuevo, y su colega el maestro Vanegas presentan, en claustro de 13 de agosto de 1569, sendas peticiones para que se les retribuya obra propia. Dice el retórico: «El licenciado Francisco Sánchez [de las Brozas] suplica a Vuestras Señorías sean servidos mandar que se me haga alguna remuneración por el gran trabajo que pasé en conponer e representar en esta Universidad *La tragedia de David*, en lo qual reçibiré señalada merced». A renglón seguido, el secretario consigna: «Iten se leyó otra [petición] del dicho maestro Vanegas por la qual pedía se le hiciese alguna remuneración por el trabajo en conponer y representar *La tragedia de Judith*»<sup>23</sup>. Más elocuente es el caso del doctor Pérez Ortiz, quien «sacando la mejor obra de los antiguos autores, que fue el *Libro duodécimo de los Eneidos* de Virgilio», en forma de tragedia, ve denegada su petición de auxilio económico reiteradas veces<sup>24</sup>.

Un nuevo testimonio, el 9 de junio de 1582, en el que el bachiller Pozo solicita un aplazamiento, da cuenta de su empeño creativo:

Iten se leyó una petición del bachiller Pozo, regente de gramática, en la qual pedía e suplicaba que, attento que él quiere representar una *Comedia nueva con tres triumphos romanos*, y conforme a los Estatutos es obligado a la representar para san Juan, e, por aberle faltado algunos discípulos que se an ido, no puede cumplir con el Estatuto, pide le manden prorrogar el tiempo para el segundo domingo de julio primero que verná d[e] este presente año<sup>25</sup>.

También se recurre a los autores clásicos cuando surgen problemas, como la impericia de los gramáticos para llevar a las tablas una obra, situación en la que se vio el maestro Pérez, a quien se impone, el 26 de junio de 1574, la siguiente medida: «Que de aquí adelante, fasta que otra cosa la Universidad provea y mande, no pueda hacer ni representar comedia alguna si no fuere de Plauto o Terencio»<sup>26</sup>. Con todo, el problema más persistente que debe afrontar la autoridad académica es la desertión de los profesores a la hora de cumplir su obligación de representar una pieza cada año, una obligación tan onerosa que muchos prefieren abonar la correspondiente multa con tal

<sup>22</sup> A.U.S.A. 25 (1555-56), f. 83v.

<sup>23</sup> El claustro resuelve favorablemente: «[...] Dixeron que, attento que son pobres y lo hizion (*sic*) muy bastantemente, era justo se les gratificase [...]; e assí mandaron se les den a cada uno d[e] ellos duçientos reales para ayuda a la costa [...]», A.U.S.A. 38 (1568-69), f. 147r.

<sup>24</sup> A.U.S.A. 47 (1577-78), f. 97r. Sobre este caso volveré más adelante.

<sup>25</sup> A.U.S.A. 51 (1581-82), f. 66r. Pide, además, una limosna, y el claustro accede a ambas peticiones.

<sup>26</sup> La iniciativa de esta solución corresponde al Brocense, cuya intervención es harto significativa: «El maestro Francisco Sánchez, retórico, dixo que harta pena se le da e hecha (*sic*) al dicho maestro Francisco Pérez, pues que para los gastos que ha hecho en la comedia que hizo, no se le manda dar nada por ella; e que de aquí adelante su parecer hera y es que, en las comedias que ubiere de hacer e representar, sean de Plauto o Terencio», A.U.S.A.43 (1573-74), f. 111v. Las causas del fracaso se tratan un poco más abajo, por boca del rector.

de librarse de aquélla. Y eso se produce desde fechas relativamente tempranas. Así, en el curso de un debate claustral sobre el particular, el 29 de noviembre de 1567, el Brocense, una vez más, fija su criterio, en el que, además, se entreve la práctica de cierta escritura teatral por parte de algunos docentes:

El maestro Francisco Sánchez [de las Brozas] dixo que los dichos regentes sean compelidos a que hagan sus comedias e tragedias, e que o aya más premio del qu[e] el Estatuto manda o qu[e] éste se reparta entre todos; e que la pena del que no hiziere su comedia o tragedia sea la mitad de su cáthedra, e que el que conpusiere obra suya, se le tase e pague; e sea[n] primero examinadas las comedias e tragedias que fueren<sup>27</sup>.

En 1560, se detecta, por primera vez, la inclusión de representantes profesionales, pagados por los propios maestros, en las obras escolares. Tales actores intervenían en los entreactos de las piezas latinas, amenizando la representación con entremeses, pasos o, tal vez, breves farsas en romance, como atestigua la queja del Rector, en 1574, por los «malos entremeses de la comedia» que representó el maestro Pérez, antes ya aludida<sup>28</sup>; o el pago de 4 ducados, en 1578, a dos «farsantes toledanos» por sendos entremeses, representados en el curso de la tragedia en la que se escenificó el *Libro duodécimo de los Eneidos* de Virgilio, a cargo del doctor Pérez Ortiz, como señalaba más arriba. Gracias a un *Memorial* de los gastos de esta obra, podemos reconstruir lo esencial de su puesta en escena:

[...] Para cuya acción y representación sacó treinta y ocho hombres entre reñitantes y músicos, pífanos y atanbores, y arcabuzeros y alférez, y pages de lanza y gente de bagaje, los quales todos sacó vestidos y adornados, según su personaje de cada uno requería, como mejor pudo; en lo qual gastó setecientos y sesenta e un reales [70 ducados], sólo en lo neçesario para la dicha acción<sup>29</sup>.

El mismo docente, en 1582, de nuevo lleva a las tablas a Virgilio, esta vez el *Libro Sexto*, cuya ejecución le valió compartir el premio anual con su colega, el bachiller del Pozo, que había escenificado la mencionada *Comedia nueva con tres triumphos romanos*<sup>30</sup>.

De los escasísimos títulos conservados en las Actas, destacan las dos tragedias de tema bíblico, ya señaladas, ambas de 1569: *La tragedia de David*, del Brocense, y *La tragedia de Judith*, a cargo de Miguel Vanegas. Por otra parte, ambos maestros se alternan en la composición de obras para el Corpus con las que el Estudio se suma al

<sup>27</sup> Ésta es una entre las más de 40 intervenciones que se registran en la sesión, A.U.S.A. 37 (1567-68), f. 19r-24v; en f. 24r, la del Brocense.

<sup>28</sup> «El dicho señor rector comenzó a tratar que la comedia que representó el maestro Pérez, regente de gramática, fue mala e de malos entremeses, e sin latín ni horden, e que dio en ducados (*sic*) a los que la oyeron e se hallaron presentes e la vieron, e que su parecer era y es que fuese multado y gastigado (*sic*) por ello, e se le pusiese perpetuo silençio para que de aquí adelante no pudiese hacer ni hiziese en esta dicha Universidad comedias ni tragedias ni cosas semejantes, e que no se le dé lo que se suele dar para ayuda de vestidos y gastos de semejantes comedias y tragedias, y se le quite, porque a él sea castigado e a los demás exemplo», A.U.S.A. 43 (1573-74), f. 110v.

<sup>29</sup> A.U.S.A. 47 (1577-78), f. 97r.

<sup>30</sup> A.U.S.A. 52 (1581-82), f. 89v y 66r para cada dato, respectivamente.

festejo dramático, cuando éste empieza a ser organizado conjuntamente entre el cabildo catedralicio y el concejo de la ciudad. En 1572 se encomienda al Brocense «un auto o representación en latín y en romance para que todos entiendan», que, a causa de la lluvia, no llegó a representarse, pero que Sánchez de las Brozas pudo cobrar un año después, en calidad de «comedia en romance»<sup>31</sup>. En 1573 dicho maestro compone, junto con Meneses, «un auto muy breve en romance» para la misma ocasión<sup>32</sup>; y en 1574 es Vanegas quien se ocupa de la representación, documentándose por primera vez el hacer y fijar carteles para anunciarla. Finalmente, en 1576, el Brocense aporta «un auto muy breve y muy bueno»<sup>33</sup>. A partir de esa fecha, diversas resoluciones claustrales limitan la contribución académica al festejo del Corpus a la ornamentación de puertas y fachada del edificio universitario, mediante tapices, velas y flores; a ofrecer un digno acompañamiento musical y a la presencia de autoridades y personal académico al paso del cortejo procesional ante las escuelas. Todo ello con el fin de recortar el excesivo gasto que la celebración ocasionaba a las arcas del Estudio, así como evitar las disputas entre profesores por ocupar determinados sitios en función del rango de cada cual<sup>34</sup>.

De este apretado esbozo se puede deducir el posible tipo de espectáculo teatral en que se habían convertido las representaciones escolares. Por otra parte, resalta el carácter excepcional de esta clase de anotaciones: sólo casos extraordinarios —como la reclamación de un dinero extra—, conflictivos —las quejas de algún rector por los malos entremeses y peores latines de una pieza—, o exitosos —por ejemplo, repetir una misma tragedia gracias a su calidad—<sup>35</sup> son los recogidos documentalmente; pero el cumplimiento estricto y apromblemático de representar en latín, textos propios o ajenos, con o sin entremeses, no deja huella documental. Creo que a esta razón obedece el hecho de que, desde finales de los años 90 en adelante, no afloren anotaciones dignas

<sup>31</sup> A.U.S.A. 41 (1571-72), f. 76v y A.U.S.A. 42 (1572-73), f. 134v, respectivamente.

<sup>32</sup> A.U.S.A. 42 (1572-73), f. 50r.

<sup>33</sup> A.U.S.A. 45 (1575-76), f. 89r.

<sup>34</sup> El 31 de mayo de 1597 se debate en claustro: «El dicho señor retor dijo y propuso a la dicha Universidad [que] desea saber en qué forma se a echo otras beçes la fiesta para la proçession de Corpus Christi. [...] E luego el señor dotor Diego de Vera dixo y refirió en la forma y orden que se tenía en se haçer por parte de la dicha Universidad la dicha fiesta, y qu[e] en ella se gastavan quinientos o seiscientos ducados porque se traían muchas sedas de muchas partes y costava mucho el buscallos (*sic*), porqu[e] era mucho lo que se entapiçaba; y se haçía un altar y otras cossas, y tablado para un tragedia, y que sobre los asientos de la Universidad y caballeros de la çiudad y iglesia avía alguna disinsiones, por cuya caussa se a dexado de haçer la dicha procesión; y que la Universidad estava toda junta aquel día a la puerta de las Escuelas con sus achuelas ençendidas, y qu[e] esto es lo que se acuerda aberse fecho. [...] Luego el dicho señor Retor y doctores, maestros, diputados y consiliarios fueron botando cada uno en su asiento y antigüedad, tratando y platicando lo que se devía haçer y refiriendo la forma y orden que se solía tener en haçer la dicha Universidad la dicha fiesta, y las raçones y caussa porque a dexado de haçer en los años pasados [...]; y aviéndose botado sobre en qué forma podría haçer fiesta la dicha Universidad el dicho día, se acordó que se haga un altar, lo mejor que se pudiere por este año, en la segunda puerta prinçipal d[e] Esquelas Mayores, y se pongan los doseles de la Universidad y otras algunas sedas y [se] entapiçe desde la cassa del secretario hasta la de Francisco Rodríguez Jiménez, y se pongan ramos, y que los capellanes de la Universidad asistan al dicho altar y se busque plata, y esto se aga en esta forma porque, respeto del poco tiempo que ay para se buscar sedas y otras cossas, será dificultoso el allarse», A.U.S.A. 66 (1596-97), f. 56v-57r.

<sup>35</sup> «Iten dio más por descargo veinte e quatro ducados, que suman nueve mill maravedís, que dio e pagó al maestro Francisco Martínez, regente de gramática, de la comedia que hizo; los seis ducados del Estatuto, y doze del premio, y los seis para los gastos que hizo, porque la hizo dos vezes», A.U.S. 1.258 (1572), f. 40v.

de reseñar, sin que ello obligue a pensar en la desaparición absoluta de tales o similares prácticas dramáticas.

#### FUENTES CATEDRALICIAS: CICLO DE NAVIDAD

El recinto catedralicio acogía en Navidad rituales teatrales y parateatrales de carácter festivo, como el obispillo de san Nicolás; y representaciones propiamente dramáticas, vinculadas al Nacimiento y la Epifanía. Empezaré por la huella documental de estas últimas<sup>36</sup>.

En la primera mitad de siglo sólo contamos con datos indirectos, frutos del azar, que dejan entrever una dramatización. Así, un modesto pago, en 1522, «el día de los Reyes por que quitasen los cadahalsos delante del altar, para decir la misa», en alusión a una posible escenografía, que, por molesta, hubo de ser retirada para el oficio religioso. Otra mención data del 29 de diciembre de 1524: «Compré una lanterna para alumbrar a los maitines, porque hurtaron la otra la noche de Navidad con el ruido de la farça»<sup>37</sup>.

Más destacada es la representación de un auto la noche de Navidad de 1547, a cargo de unos anónimos representantes, a quienes se paga la exigua cantidad de 1.598 maravedís, quizá destinada a atavíos y mercadurías más que al cobro de un salario<sup>38</sup>. Es la primera huella documental sobre lo que parecen representantes de oficio en Salamanca, a mediados del XVI, curiosamente con motivo de la Navidad y no del Corpus, como sería más esperable.

Veinte años después se registra el único memorial con una relación extensa de gastos referida a Navidad y Reyes; el 8 de enero de 1567 se anota: «Más gasté en los entremeses d[e] esta Nabidad, fin del año 66 y principio de 67...», que debieron representarse dos veces, según un apunte posterior: «Más de los alquileres de los vestidos y cabelleras, y cascabeles y tamborín *para la noche de Nabidad y el día de los Reyes* [25 reales]»<sup>39</sup>. El conjunto de datos, referidos a vestuario y música (4 pastores, 3 zagalas, un tamboril, ...), permite adscribir esta pieza a la arraigada tradición pastoril, cuya figura del rústico, moldeado por Encina setenta años atrás, sigue siendo el eje creativo del género navideño.

Y el tercer dato reseñable se produce en 1573, al quedar *institucionalizadas* las representaciones de Navidad en pie de igualdad con las del Corpus, cuando el cabildo

<sup>36</sup> Hasta bien entrados los años 70, las menciones relativas a la Navidad se hallan en los libros de cuentas, pero son anodinas en los primeros cuarenta años: se limitan a anotar gastos por emparamentar con mantas (1516, 1525, 1534), preparar braseros y comprar carbón, ya sea para la noche de Navidad (1504, 1520, 1524, 1526, 1534, 1537), ya sea para la «noche de Navidad e de los Reyes» (1503, 1517, 1519, 1521, 1522, 1525).

<sup>37</sup> Libro 1 (1499-1540), Cajón 44, legajo 5, núm. 1, f. 201r y f. 250v, respectivamente. Apuntaré, aunque sea como conjetura, una posible aproximación a la identificación de la segunda pieza, basada en su categoría de «farsa» \_si tal término no se debe a la mano del amanuense. Quedarían descartadas las de Diego Sánchez de Badajoz, si aceptamos con la crítica el periodo de 1525-47 como el más probable para la composición de las suyas (véase al respecto Pérez Priego, 1982, pp. 29-30). En cambio, es inevitable pensar en el salmantino Lucas Fernández, concretamente en su *Égloga y farsa del Nacimiento* o su *Auto o farsa del Nacimiento* (*Cancionero*, 1514), ya que se había formado en la escuela catedralicia y había participado en sus festejos del Corpus en los años iniciales del siglo, como es conocido.

<sup>38</sup> Libro 2 (1540-59), Cajón 44, legajo 5, núm. 2, f. 553r.

<sup>39</sup> Libro 3 (1559-79), Cajón 44, legajo 5, núm. 3, f. 252 r.

resuelve contratar de modo permanente a un comediante, Figueroa, con un salario de 6.000 maravedíes anuales, «por que representase en las fiestas de Nabadad e Corpus Christe algunos abtos». Cuatro años después, cuando se le despide, se menciona este sueldo duplicado<sup>40</sup>.

Los últimos datos interesantes se sitúan en el tercio final del xvi. En 1578 se interrumpe la costumbre de representar en Nochebuena y se traslada al día de Año Nuevo, tras la misa. Y más destacado es que para tal *estreno* el pleno capitular apalabra «una buena obra» con «Belázquez, farsante»<sup>41</sup>, cuya identidad, plausiblemente, es la del autor Jerónimo Velázquez, quien con su compañía gozaba ya de una cierta reputación por sus trabajos en el Corpus de Madrid en 1574<sup>42</sup>.

Las Actas capitulares registran bajo la escueta fórmula «mandaron dar al obispillo lo acostumbrado», las dos únicas referencias a esta celebración, en las vísperas navideñas de 1531 y 1534<sup>43</sup>, por lo que tal celebración debía ser habitual en fechas anteriores. 12 años más tarde, en 1546, se destierra mediante un estatuto que, gracias a la prohibición, permite conocer cómo se desarrollaba. La consabida elección de obispillo y de sus «oficiales», entre beneficiados, capellanes y mozos de coro, incluía juegos, autos y disfraces<sup>44</sup>.

Digna de reseña es la existencia de dos fechas para la celebración: la ya conocida del día de los Inocentes, 28 de diciembre, y el de santa Lucía, en las vísperas de Navidad, cuando los mozos de coro protagonizaban un recorrido jocoso a lomos de algún equino por el recinto catedralicio, como indica el texto: «E así mesmo mandaron que los moços de coro no cavalgasen el día de santa Luzía ni dexasen de servir la Yglesia»<sup>45</sup>. Confirman la prohibición Estatutos posteriores, como los de 1550: «De aquí adelante no se eliga (*sic*) más obispillo ni le aya día de sancta Lucía ni de los Inocentes»<sup>46</sup>.

En definitiva, cabe admitir la efectiva celebración de esta festividad durante la primera mitad del siglo xvi, con una dimensión propiamente teatral como indica la mención de *juegos y autos*. Sin duda, la parodia y la inversión de papeles estarían presentes a través de los reseñados *disfraces*. Y puesto que Estatutos posteriores, como los de 1567, no dejan rastro de ella, hay que concluir que no sobrevive a 1550, momento en que ya se deja sentir el impacto de las primeras resoluciones del Concilio de Trento<sup>47</sup>.

Como balance de esta aportación documental, cabe destacar que el grueso de los datos se localiza en los Libros de Fábrica, las resoluciones capitulares y algunos estatutos de la sede catedralicia. En cambio, las compilaciones sinodales tardomedievales, renacentistas e, incluso, postridentinas, que tanta información han

<sup>40</sup> Libro 30 (1568-79), f. 206v y f. 445r, respectivamente.

<sup>41</sup> Libro 30 (1568-79), f. 543r y f. 545r, respectivamente.

<sup>42</sup> Los términos de su contrato establecían, entonces, tres autos para el Jueves de aquel año. Recoge ésta y otras noticias de su compañía, en el mismo 1574, Pérez Pastor, 1901, Apéndice, pp. 333-334.

<sup>43</sup> Libro 25 (1509-23), f. 622v y 726v, respectivamente.

<sup>44</sup> Su intervención atentaba contra el rezo de las horas y los oficios divinos, cuyo orden trastocaban con gran bullicio. Son habituales los términos *alboroto* y *ruido* para indicar tal descontrol, Libro 28 (1546-56), f. 21r.

<sup>45</sup> Libro 28 (1546-56), f. 21r.

<sup>46</sup> Estatuto de 1550, Cajón 30, núm. 9, f. 19v.

<sup>47</sup> Estatuto de 1550, Cajón 30, núm. 9, f. 78r.

proporcionado para el conocimiento del teatro de esa etapa, como han demostrado Jaime Moll, en 1977, Ángel Gómez Moreno, en la década siguiente, y Jesús Menéndez Peláez, en su contribución de 1998-1999<sup>48</sup>, se revelan, en el caso de Salamanca, como una vía muerta. Puede servir de ejemplo —ciñéndome al ámbito castellano y en fechas tempranas— el cotejo entre disposiciones similares del *Sinodal segoviano* de Aguilafuente, de 1472, o el abulense, de 1481, y el *Sinodo de Salamanca*, convocado por Diego de Deza en 1497<sup>49</sup>. En los dos primeros figura la mención expresa al «obispillo e las cosas e actos a él pertenescientes», así como «las burlas e escarnios e cosas torpes e feas e deshonestas de dicho e de fecho», o la costumbre de «fazer çaharrones e vestir ábitos contrarios a su profesión, los omes trayendo vestiduras de mugeres e de frayles e de otros diversos ábitos [...], faciéndose homarraches»<sup>50</sup>, propias de las festividades entre el 26 y el 28 de diciembre. En cambio, el citado Sínodo salmantino sólo recoge alusiones muy generales que, por su inconcreción, consigno en nota<sup>51</sup>.

Así pues, aun cuando los datos del ciclo teatral navideño recopilados hasta aquí sean pocos, hay que insistir en la revisión de esta *otra* clase de fuentes documentales, tal como recomendaba en su día Jaime Moll, en sus atinadas observaciones acerca del alcance de las constituciones sinodales<sup>52</sup>.

#### FUENTES CATEDRALICIAS: EL CORPUS

Las Actas mencionan por primera vez la fiesta del Corpus en 1508, de modo impreciso, al designar comisarios «para entender en los oficios e cosas que se ovieren de faser en la fiesta de Corpus Christe»<sup>53</sup>. En los registros de 1531, 1538 y 1541 se encargan juegos y danzas delante de la custodia por importe entre 20 y 30 ducados; mientras que los autos y danzas de 1550, 1553 y 1557 oscilan entre 25 y 40. A partir

<sup>48</sup> Jaime Moll, 1975; Ángel Gómez Moreno, 1984, completado con otros testimonios en Gómez Moreno, 1991, Apéndices; y Jesús Menéndez Peláez, 1998-1999.

<sup>49</sup> Editado en García y García, 1987, pp. 348-427.

<sup>50</sup> Cito por Moll, 1977, pp. 226 y 227, respectivamente. El *Sinodal de Ávila*, también en Gómez Moreno, 1984, pp. 770-771, y 1991, pp. 143-144.

<sup>51</sup> Constitución 21<sup>a</sup>: «[...] E porque acaesce en este nuestro obispado que por devocion de algun santo o santa, se hazen ayuntamientos de gentes, clerigos e legos, a velar en las yglesias de las invocaciones de aquellos, bien creemos que movidos con devocion, mas tambien sabemos que alli se fazen algunas cosas profanas desonestas, asimismo danças, bayles, cantares e juegos desonestos e comeres e beveres e otras muchas cosas no devidas, [...] establecemos e mandamos a los clerigos, so pena de excomunion, que de aquí adelante en vigilia e festividades de ningun santo o santa, qualquier que sea, ni en otros dias feriales, en ninguna yglesia de todo nuestro obispado no fagan tales ayuntamientos, vigiliias ni veladas profanas. [...] E mandamos, so pena de suspensión de diez dias, a los clerigos de las yglesias de nuestro obispado, a donde e quando se acostumbra fazer las dichas vigiliias e novenas, que no reciban dentro de las yglesias para que en ellas velen ni esten de noche, ni para que de día se fagan danças ni bayles ni cantares dentro dellas», en García y García, 1987, p. 375.

<sup>52</sup> Su advertencia inicial de que «Los textos jurídicos hay que tratarlos siempre con cautela, principalmente en sus aspectos prohibitivos», se completa con otra final acerca del carácter normativo de las disposiciones sinodales: «Su cumplimiento, en lo positivo y en lo negativo, ha de ser contrastado con otras fuentes documentales», 1977, p. 209.

<sup>53</sup> Libro 24 (1507-37), f. 274v.

de 1558 el maestro de capilla se hace cargo de algún auto y alguna danza con los mozos de coro.

En 1562 se registra la primera discusión en cabildo, ante la queja del administrador porque «el año pasado se gastaron más de çiento y çinquenta ducados en unos abtos, cosa muy fría», por lo que solicita «que no hiziesen abtos ningunos, sino danças que sean buenas»<sup>54</sup>. Pero al querer los eclesiásticos ambas cosas, determinan hacer un auto —al margen del encargado al maestro de capilla—, que se revisará «para que no se digan cosas que no se deban de dezir y sean deçentes»; y las danzas que pareciere a los comisarios. Y en efecto, en 1563, 1564, 1567 y 1568 se encomiendan autos y danzas para la víspera, para el propio Jueves y para el octavario: ese es el ciclo dramático-festivo completo en lo que se refiere a la celebración que corre a cargo de la catedral<sup>55</sup>.

La fecha de 1572 es destacable porque marca el inicio de la colaboración conjunta entre ayuntamiento y cabildo para costear el festejo sacramental. El acuerdo discurrirá con una serie de altibajos hasta final de siglo. Por otra parte, el lustro que va de 1573 a 1577 cuenta con la contratación del profesional Figueroa para los autos del Corpus.

Los años finales de la década de los 70 y la de los 80 aportan ciertas novedades: se ceden a parroquias y conventos los músicos y las dancillas contratadas por la catedral para la celebración particular que ellos organizan en las fechas intermedias que discurren entre la víspera y el octavario del Corpus. De igual modo, se hacen guardar los vestidos usados en el festejo y, lo más importante, no cesa el incremento del gasto por encima de lo presupuestado. A la altura de 1583, se sitúa en 250 ducados aportados por la iglesia y otros tantos por el consistorio, a los que se suman luego 35 para cubrir deudas, cuando se cierran las cuentas<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Libro 29 (1557-68), f. 298r.

<sup>55</sup> Pero cambian las tornas al año siguiente, cuando se prohíbe «que no se gaste cosa alguna en danças ni autos o representaciones a costa de la dicha Fábrica por este presente año de 1569», Libro 30 (1568-79), f. 37v, debido a la situación de penuria del templo, prolongada al año siguiente. Ahora bien, en 1571 se autoriza de nuevo la celebración de autos y regocijos hasta un máximo de 100 ducados: «En Salamanca, este dicho día, onze de mayo del dicho año de mille e quinientos y setenta y uno años, en el dicho cabildo hordinario, los dichos señores vicario y cabildo cometieron al señor maestro Muñiz, canónigo, que haga hazer algunos abtos e regozijos para el día de Corpus Christe, e que gaste en ellos hasta cient ducados e no más; testigos los dichos Francisco Maldonado e Pedro Sánchez, pertiguero, e yo, Bernardo de Soria, secretario», Libro 30 (1568-79), f. 121r.

<sup>56</sup> En 1586 se fija el tope en 200 ducados a partes iguales, pero tampoco alcanza y es la catedral quien adelanta el pago de la deuda extraordinaria correspondiente al ayuntamiento, según el acuerdo capitular de 9 de enero de 1597: «[...] Fernando de Fonseca, deán de la dicha iglesia, propuso diziendo que él abía mandado dar una petición en consistorio para que la çiudad mandase librar lo que le toca de más de los duzientos ducados, y que respondieron que se imbie por facultad y se libre, lo qual es muy a la larga, y las personas a quienes debe dan mucha priesa; que el cabildo mandase que les pagasen de la Fábrica lo que se debe, y después se cobrase de la çiudad. Y el dicho cabildo, aviéndolo tratado y conferido y comunicado entre sí, fue acordado que se den libranças a las personas a quien se deben los dineros de las dichas fiestas en la Fábrica, y que el solizitador del cabildo haga diligencia para cobrar de la çiudad lo que le tocara a pagar conforme a las quantas, y cobrado que lo aya, lo vuelva a Antonio Pérez, mayordomo de la Fábrica», Libro 31 (1580-90), f. 362r. En consecuencia, al año siguiente se establece que del auto y dancilla se hace cargo el cabildo, probablemente mediante el encargo al maestro de capilla y los mozos de coro, y que las demás danzas y fiestas corran por cuenta de la ciudad: «[...] Y abiendo tratado y comunicado entre sí qué fiestas se harán este año, fue acordado que se haga un auto y una dancilla, que sea muy bueno todo, y se junten con don Pedro de Zúñiga y don Joan Rodríguez, comisarios para el dicho hefeto nombrados por la çiudad, y se haga a costa de

En 1588 aparece por primera vez, en medio de la danza y la música, la presencia de «gigantes» en la procesión, convirtiéndose en un motivo muy reclamado en las fiestas de parroquias y de órdenes religiosas de la ciudad. En ese año se contrata a un maestro de danzar, Joan Serrano, para que instruya a los mozos de coro<sup>57</sup>, pero, a partir de 1591, éstos ven prohibida, temporalmente, su participación en danzas y autos de la catedral<sup>58</sup>.

Un hecho señalado es la contratación de «Porras, maestro de hacer comedias», para el Corpus de 1593, si bien no hay huella de que se repita esta iniciativa en años sucesivos<sup>59</sup>.

Finalmente, se produce el divorcio económico entre catedral y concejo en 1597 por el gasto excesivo y lo mal que se cobra de la ciudad. El cabildo fija entonces un límite de 400 ducados para ejecutar un auto y una danza, otra vez a cargo de los mozos de coro, y deja al concejo lo referido a gigantes y otras danzas<sup>60</sup>. Destaca también que ahora no se representa por la mañana, durante o tras la procesión, sino por la tarde, desligando, por tanto, la escenificación del marco religioso y ceremonial, una situación que se mantiene hasta 1600.

En 1601 el consistorio vuelve a reclamar al cabildo realizar conjuntamente el festejo a fin de «que ubiese representaciones para que el pueblo se alegrase»<sup>61</sup>. Así se hace durante dos años, pero en 1603 la catedral amenaza con hacer sólo la danza del maestro de capilla si el consistorio no abona un auto y demás fiesta. En esas fechas es palpable el deseo de aumentar el festejo: en 1607 los regidores piden que «las fiestas conjuntas sean más lucidas» y que «haya danzas lucidas en la procesión»<sup>62</sup>. También se muestran dispuestos para que, al año siguiente, se contrate a representantes, siempre que se prevenga con tiempo. Eso ocurre en 1609: concejo y cabildo encargan a unos comediantes «hacer representaciones sanctas y devotas», que se escenifican sobre tablados, en el patio de la iglesia, y son presenciadas por unos y otros a la tarde, pese a «los inconvenientes e indecias que ay en semejantes actos»<sup>63</sup>. Pudo ser ése el motivo de que al año venidero, 1610, el obispo ordene que la dancilla de la víspera del Corpus «se haga y represente en tablado dentro de la iglesia»<sup>64</sup>. Pero al coincidir en horario con la comedia apalabrada por la ciudad, deciden reunir ambas el miércoles, instalando el tablado, finalmente, en el exterior del templo.

El declive económico de la Fábrica en los años siguientes reduce el Corpus, entre 1611 y 1618, a una solemne procesión. No obstante, al sufragar el concejo el 50% del gasto, la iglesia acepta compartir las fiestas de 1619, fijando en 250 ducados su aportación<sup>65</sup>.

la çidad las demás danças y fiestas que entre ellos concertaren», según la resolución de 5 de febrero de 1587, Libro 31 (1580-90), f. 371r.

<sup>57</sup> Libro 31 (1580-90), f. 456r.

<sup>58</sup> Libro 32 (1590-1600), f. 82r.

<sup>59</sup> Libro 32 (1590-1600), f. 164r y v.

<sup>60</sup> Libro 32 (1590-1600), f. 282v.

<sup>61</sup> Libro 33 (1600-16), f. 50r.

<sup>62</sup> Libro 33 (1600-16), f. 435r.

<sup>63</sup> Libro 33 (1600-16), f. 562v-563r.

<sup>64</sup> Libro 33 (1600-16), f. 614r.

<sup>65</sup> Libro 34 (1616-30), f. 4r.

El año 1620 ofrece una novedad reseñable: el maestrescuela, Francisco Arias Maldonado y Sotomayor, cede a beneficio del cabildo dos comedias para el Corpus, de las que él contrata privadamente cada año para representar en su casa<sup>66</sup>. Un año después, 1621, la iglesia se excusa por no poder hacer frente a la celebración, reduciéndola de nuevo a una procesión. Y así se mantendrá a lo largo de los años 20 de la centuria.

El repaso de los libros de cuentas corrobora este panorama, especificando el costo en detalle de juegos, danzas y autos a lo largo del xvi, hasta que comienza a intervenir la autoridad civil; entonces, sólo reflejan un importe total o gastos generales. Del conjunto global de datos, me centraré sólo en los aspectos esenciales. El primero, la escasez de referencias en el primer tercio de siglo, más allá de los juegos y danzas de 1504, 1507 y 1513 (éstos, a cargo de un valenciano)<sup>67</sup>. Es posible que la revuelta castellana de los Comuneros esté en el origen de esta ausencia de registros teatrales. Por contraste, la anotación se hace más jugosa en la década de los 30: el contrato firmado ante notario por el chantre Bernardino López de Logroño, en 1531, marca la pauta general del festejo en lo sucesivo: se ejecutan tres danzas y un auto, junto al desfile de *enmascarados* representando figuras bíblicas<sup>68</sup>. En los años 40 alternan tres danzas y uno o dos autos, al margen de los encargados a los niños de coro; y en los 50 se mantiene la proporción de mayor número de danzas que de autos, cualidad que se observa, de nuevo, en la década de los 60, la más generosa en la anotación contable: 5 contratos de danzas en 1562, 1563 y 1564, frente a un auto —al margen del realizado por el maestro de capilla—, distribuidos entre el jueves y su octava<sup>69</sup>.

Lo último reseñable es una excepcional anotación, en documento exento, de 1598, dando cuenta de la compra de un arsenal de útiles para la tramoya escénica (con un juego de poleas), tablados, carros, vestuario de danzantes y de actores, así como la intervención de una legión de artesanos para poner en escena un auto alegórico, trasladado por un estudiante anónimo y representado por otro estudiante-actor, llamado Porras<sup>70</sup>.

Si reparamos en el primer estadillo de 1531 y en este último del 1598, uno encartado en un legajo y otro exento, se observa que, de conservarse esta clase de inventarios más a menudo, podríamos constatar el alcance de la actividad teatral desarrollada. Datos de refilón, como los de 1523 («6 reales a tamborines que anduvieron con las danzas»)<sup>71</sup>, o indirectos, como los reseñados de la Navidad de 1522 y 1524, deben alertarnos, una vez más, contra el riesgo de identificar laguna documental con vacío teatral. A menudo, lo que podemos rescatar, mediante estas fuentes, es la espuma de un gran oleaje subacuático, que sólo podemos atisbar.

No se explica de otro modo —más que por la ausencia de testimonios conservados— la exuberancia de registros que Girolamo da Sommaia anota en su diario, cuya edición moderna me exime de una explicación pormenorizada. Un mero

<sup>66</sup> Libro 34 (1616-30), f. 39r.

<sup>67</sup> Libro 1 (1499-1540), f. 37v, f. 63v y f. 97r, respectivamente.

<sup>68</sup> Libro 1 (1499-1540), f. 493v-495r.

<sup>69</sup> Libro 3 (1459-79), f. 56v-58r, f. 11v-113r y f. 162r-166v, respectivamente.

<sup>70</sup> Archivo Capitular, Cajón 44 bis, núm. 76.

<sup>71</sup> Libro 1 (1499-1540), f. 188v.

recuento de los apuntes de su dietario arroja un resultado total de 237 piezas en cartel en poco más de tres años (1603-1607), representadas en Colegios Mayores, casas de particulares, locales públicos y negocios privados. Sus notas dan cuenta del paso por Salamanca, en 1604, de las compañías de «Porras» (según transcribe Haley; pero, sin duda, Gaspar de Porres), de Baltasar de Pinedo y de Nicolás de los Ríos. En 1605 actúan las de Luis de Vergara, Alonso Riquelme y, de nuevo, Nicolás de los Ríos. Finalmente, en 1606, acuden Gaspar de Porres, Alonso Riquelme, Heredia y Morales. Si desglosamos año por año el recuento total, tenemos que 12 piezas se representan entre el 28 de mayo y el 30 de septiembre de 1603; 99 a lo largo de 1604; 57 en 1605; y 69 en 1606. Quedan excluidas del cómputo poco más de una docena entre las no representadas y las no vistas por él<sup>72</sup>. Y debemos añadir un dato más correspondiente a 1606, no recogido por da Sommaia: «La actuación en Salamanca de Melchor de León durante las vacaciones de Navidad de 1606», según atestigua la documentación exhumada por Marcos Álvarez en su monografía sobre la actividad teatral pacense en el siglo XVII<sup>73</sup>.

Y, en efecto, algunos indicios tenemos, en protocolos notariales, de los contratos de Diego de Santander para actuar simultáneamente en el Hospital de Salamanca y en el llamado «Mesón del arco de la calle Varillas», desde septiembre a la Navidad de 1597<sup>74</sup>; o de los pleitos que enfrentan al autor de comedias, Alonso Riquelme, contra su colega, Antonio de Granados, y los representantes Pedro de Zurita y el Sevillano, primero, en 1616, y luego, en 1617, en torno a lo que parece la exclusiva por representar —seguramente en Salamanca— «*El poder vencido y Amor premiado, La Arcadia pastoral, El príncipe perfecto, Primera parte, y Santiago el Berde*, todas de Lope de Bega»<sup>75</sup>. Estos testimonios se ofrecen transcritos en el *Apéndice documental* que cierra este trabajo.

En definitiva, pese a los vacíos y la limitación de fuentes documentales, es posible localizar, todavía, materiales que permitan reconstruir *grosso modo* el trazado de ese rico panorama que fue, según todos los indicios, el vivir teatral cotidiano en la Salamanca áurea. Este esbozo parcial mostrado aquí sólo pretende emplazar a los interesados para el estudio completo que en breve fecha, *Deo volente*, ha de ver la luz.

<sup>72</sup> Y también informa de la ausencia de la compañía de Morales, contratada para septiembre de 1603. Véase al respecto Haley, 1977, p. 300.

<sup>73</sup> Véase Marcos Álvarez, 1997, p. 53.

<sup>74</sup> El primero es del escribano salmantino Diego López, dado el 27 de agosto de 1597; el segundo, del madrileño Bartolomé de la Plaza, indatado (Archivo Histórico-Provincial de Salamanca, protocolo núm. 3.728, f. 304r y v; y f. 306r-307r, respectivamente).

<sup>75</sup> El primero es una carta de poder otorgada el 7 de octubre de 1610 por el escribano palentino Juan de Carrión Sandoval; y el segundo, una escritura de concierto, fechada el 7 de enero de 1617, del escribano salmantino Francisco Hernández (Archivo Histórico-Provincial de Salamanca, oficio núm. 22, protocolo 5.471, f. 663r-665v).

APÉNDICE DOCUMENTAL<sup>76</sup>

## DOCUMENTO NÚM. 1

ESCRIBANO: Bartolomé de la Plaça

LUGAR: Madrid

PROTOCOLO: 3.728 (Oficio núm. 7)

AÑO: 1597

## CARTA DE PODER DE DIEGO DE SANTANDER, AUTOR DE COMEDIAS

[f. 306r] Sepan quantos esta carta de poder bieren como yo, Diego de Santander, autor de comedias, estante en esta qorte, otorgo y conosco que doi mi poder cunplido quan bastante de Dios e requiere a Juan de Ledesma, vezino desta çidad de Salamanca, para que por mí e en mi nonbre, representando mi propia persona, pueda conçertar y conçierte con el hermano mayor del Ospital General de la çidad de Salamanca, para que yo baya allá a las bacaciones de septiembre a representar, sin que por raçón dello me lo aya destorbar ni estorbe la çidad ni otra persona que lo pueda façer, y esto aya de ser por los siguientes días postreros [*añadido*: o los quarenta] de las bacaciones de Nabidad y, sobre ello, obligarme el día que le paresçiere para que yo y mi conpañía estemos allá señalando tiempo limitado, y así nasca de obligar el dicho hermano mayor a que, en el tienpo que yo estubiere allá, no a de consentir que entre otro autor en la dicha çidad, so pena quel susodicho me aya de pagar y pague la costa que yo hiçiere y mi conpañía en ir a esa [f. 306v] dicha çidad y bolber a la çidad de Valladolid, no se cunpliendo todo lo susodicho; y así mesmo me podáis obligar a mí y a mis bienes para que, si no estuviere allá al dicho tienpo, pagaré a la casa del Ospital quarenta ducados para los pobres della sin ninguna dilación, y sobre ello podáis facer y fagáis las deligençias nesçesarias y las escrituras, conciertos y demás recaudos que os paresçiere que son nesçesarios para que faga efeto todo lo susodicho, que todo lo que bos feciéredes por birtud deste poder, y a todo lo que me obligárades, estoy presto de pasar por ello sin que en ello pueda alegar ninguna cosa; y porque así lo cunpliere, doi poder cunplido a todas y qualesquier justicia y jueçes del rei nuestro señor a la jurisdicción de los quales y cada una dellas se sometió y lo rescibió por sentencia pasada en cosa jugada, y renunció de su proprio fuero, juridición y domicilió, la lei *Sed conbenire de juridición lenoniun judicum* y todas las demás leyes de que se puede aprovechar con la general del Digesto. Y lo otorgo así, en la villa de Madrid, a diez días [f. 307r] del mes de junio de mil y quinientos y nobenta y siete años, a lo qual fueron testigos Grabiél de Córdoba y Fernando de Bocanegra y Juan López, estantes en esta qorte, y el otorgante a quien doi fe que conozco. Lo firmó de su nonbre e mi registro Diego de Santander.

Pasó ante mí, Bar[tolo]mé Plaça, escribano público.

Llevé de d[ine]ros un real y no más.

<sup>76</sup> He decidido numerar de forma independiente cada pieza documental, en total cuatro, aunque pertenecen a dos protocolos “dobles”, esto es, los núms. 1 y 2 forman una unidad, y los núms. 3 y 4 otra. Los núms. 2 y 4 se otorgan en Salamanca, pero cada uno lleva aparejado otro documento de un escribano foráneo, de fecha anterior y relacionado con el asunto registrado en Salamanca. Los he ordenado cronológicamente y por esa razón la foliación es descendente entre 1 y 2, por un lado, y entre 3 y 4, por otro. En cuanto al criterio de reproducción de los textos, debido a la naturaleza de las fuentes y a la pluralidad de amanuenses, realizo una transcripción literal, incorporando tan sólo acentuación, puntuación, uso de diéresis, así como de mayúsculas y minúsculas, según las normas académicas vigentes. Desarrollo las abreviaturas, mantengo las aglutinaciones vocálicas y separo o uno palabras conforme al uso actual. Los casos en que ha sido imposible desentrañar la caligrafía, se indican como “ilegibles”.

Yo, el dicho Bar[tol]omé de Plaça, escribano público del rey nuestro señor y vecino de la villa de Madrid, pressente fui a lo que dicho es y fice.

En testimonio de verdad,

[Firmado] Bar[tol]omé de Plaça, escribano. Mi sí[gn]o: [rúbrica].

## DOCUMENTO NÚM. 2

ESCRIBANO: Diego López

LUGAR: Salamanca

PROTOCOLO: 3.728 (Oficio núm. 7)

AÑO: 1597

### ESCRITURA DE CONCIERTO ENTRE JUAN DE LEDESMA Y EL HOSPITAL GENERAL DE SALAMANCA A FAVOR DE DIEGO DE SANTANDER, AUTOR DE COMEDIAS

[f. 304r]

Escritura de concierto entre Juan de Ledesma, por virtud del poder que tiene de Diego de Santander, autor de comedias, y el hermano mayor del Hospital General desta çudad de Salamanca.

En la çudad de Salamanca, a veintisiete días del mes de agosto de mill y quinientos e nobenta y siete años, ante mí, Diego López, escrivano real y público del número de la dicha çudad, y testigos paresçieron presentes, de la una parte, el hermano Ochoa de Artiaga, hermano mayor en el Hospital General de esta dicha çudad y administrador de sus bienes y haçienda; y de la otra, Juan de Ledesma, mesonero en el mesón del arco, en la calle de Varillas, por virtud del poder que tiene de Diego de Santander, autor de comedias, e otorgado ante escrivano público, que es el tenor siguiente:

#### Aquí el poder

Por virtud del dicho poder e declarando amos los susodichos, dixeron que son concertados e conbenidos en esta manera, en que el dicho Juan de Ledesma, mesonero, se obligó que a dicha su persona e bienes del dicho su parte como prinçipal, y a sí y a sus bienes como su fiador, haçiendo como haçe de deuda agena suya propia, de que el dicho Diego de Santander bendrá con su conpañía a esta çudad de Salamanca a representar en ella desde los siete días primeros de las bacaciones de Nuestra Señora de septiembre, que encomençarán a correr desde el día de Nuestra Señora de septiembre [f. 304v] deste presente año de mill y quinientos e nobenta e siete años, que es a ocho de septiembre, y las bacaciones de Navidad. Y ha de dar de parte al dicho Hospital, o a quien suyo dicho oviere, siete reales [añadido: *por la puerta*] por cada un día de los que representare en el dicho teatro en las dichas vacaciones (*sic*), porque la vuelta, que ba de siete a quince, que se suele dar al dicho Hospital cada día, se le quita por las diligencias que ayudó a haçer a un hermano del dicho Hospital que estava en Madrid a haçer y procurar liçençia para que pudiesen representar mugeres, so pena que, si no biniere el dicho día de Nuestra Señora de septiembre, pagará de pena quarenta ducados para los pobres del dicho Hospital, y que el dicho hermano mayor pueda licetar aún a que represente el dicho tiempo y executar al dicho Juan de Ledesma por la dicha pena para pagar los (*sic*) que declare el dicho Diego de Santander y el dicho Juan de Ledesma, su fiador, so pena de pacto conbençional puesto entre partes; y el dicho hermano mayor obligó sus bienes propios e quantas espirituales e temporales del dicho Hospital de haçer al dicho Diego de Santander, autor de comedias, y a su conpañía çierto e seguro el dicho teatro por el dicho tiempo por el dicho Hospital y para esta dicha çudad y que no le será anulada

la representación en él, so pena que, si no [f. 305r]<sup>77</sup> se le hiçiere çierto e seguro, el dicho Hospital pagará al dicho Diego de Santander, autor de comedias, quarenta ducados por pena e pacto conbençional puesto entre partes, según dicho es, y la dicha pena por anbas partes pagada e no graçiosamente remitida esta causa de agora para sienpre xamás; e para el cumplimiento dello dieron todo su poder cunplido a las justiçias e jueces a ellos competentes para que se lo hagan cunplir como si todo ello fuesse sentencia definitiva de juez competente para ello, pedida e consentida e no apelada de pasada en cossa juzgada; y otorgaron escrituras de conçierto en forma que tenga fuerça de sentencia pasada en cossa juzgada. Ante mí, el dicho escrivano, el dicho día, mes, año dichos, siendo testigos Domingo de Albistur y Antonio Pérez, sastre, y Alonso Juárez, vecinos de Salamanca. Doy fee que conozco yo, el presente escrivano. Lo firmaron de sus nonbres.

[Firmado y rubricado] Diego López, Domingo de Albistur, Antonio Pérez, Alonso Juárez.

### DOCUMENTO NÚM. 3

ESCRIBANO: Joan de Carrión Sandoval

LUGAR: Palencia

PROTOCOLO: 5.471 (Oficio núm. 22)

AÑO: 1616

[f. 666r] Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo, Alonso Riquelme, autor de comedias, estante al presente en esta çiudad de Palencia, por esta carta digo y otorgo que doy mi poder cunplido bastante, como le tengo y más puede y debe baler y de [ileg.] en tal casso se requiere y es nezesario a Miguel Gerónimo, vezino de la villa de Madrid, corte de su magestad, y a la persona que sustituyere en su lugar y en mi nonbre las bezes que fuere nezesario quedando siempre en él este poder tan cunplido y vastante como se le doy espeçialmente para que, por mí y en mi nonbre y representando mi propria perssona, pueda requerir y requiera con una real carta y probisión de su magestad y cunplimiento d[e] ella, pedir contra Antonio Granados, autor de comedias, y Pedro de Zurita y El Sevillano, representante, y los demás cónplizes y culpados que paresçieren por la dicha real carta y probisión, y pedir se les enbargue todos sus bienes y haçienda y se pongan en depósito, en persona que los tenga de manifiesto, y echas las dichas prisiones y enbargos, puedan enminentemente haçer qualquier consentimiento en su soltura y desenbargo de sus bienes, quedando a mi boluntad el poder bolber a usar de la dicha real probisión sienpre y cada y quando que a mí dicho conbenga y sea mi voluntad, quedando en su fuerza y bigor los autos e fechos sin los alterar ni ynobar en cossa alguna, haçiendo y otorgando, conforme a la relación d[e] este poder, el consentimiento que sea nezesario, y haçeptar qualquier escritura de obligación y contrato que en mi favor se aga, que siendo por él susodichas e fechas y otorgadas y haçetadas, yo la otorgo y azepto y las guardaré y cunpliré como se contubiere en ellas, conforme a relación d[e] este poder [cambio de letra] generalmente para en todos mis pleitos y causas civiles y criminales, movidos y por mover que yo é y tengo contra todas y qualesquier personas, y las tales personas lo an o entienden aver y mover contra mí, así en demandando como en defendiendo, y para que por mí en mi nonbre podáis pareçer y parezcáis ante todas y qualesquier justiçias del rey nuestro señor, así eclesiásticas como seglares de qualquier parte y jurisdicción que sean, y ante ellos y qualquier d[e] ellos podáis pedir y demandar, negar y conoçer, convenir y reconbenir testimonio de testimonios, y sacar escrituras d[e] escrivanos muertos con la solemnidad que se requiere, presentar testigos y escrituras y probanças, pedir y oír sentencia o sentençias así

<sup>77</sup> Numerado 304 en el original.

ynterlocutorias como definitivas, y consentir en las que por mí se dieren y pronunçiaren y, de las en contrario, apelar y suplicar y seguir la tal apelación y suplicación allí y donde y ante quien ubiere que conbenga sustituir un procurador, dos o más y otros de nuevo [ileg.], quedando sienpre en bos este dicho poder, y açer otros qualesquier autos y dilixençias judiciales y extrajudiciales, que yo aría y açer podría, que quan cunplido y bastante poder como para lo susodicho que yo é y tengo, tales [?] le doi y otorgo con todas sus ynçidençias, anexidades y conexidades, y con libre y gueneral (*sic*) administración vos relieve en forma so la cláusula del derecho qu[e] es dicha en latín *Iudiçium sisit Iudicarum solui*, con todas las demás cláusulas acostunbradas, y porque a vuestra persona [?] firme este dicho poder y lo que en birtud dél yçiere, obligo mi persona y bienes muebles ra\_ces avidos y por aver, y lo otorgué ante el presente escrivano y testigos de yuso esritos; que fue fecha y otorgada en la çiudad de Palençia, a siete días del mes de otubre de mill y seisçientos y diez [f. 666v] y seis años, siendo testigos Benito de Iguña, Andrés Núñez Morquecho y Juan Díez, veçinos y estantes en la dicha çiudad, y el otorgante, que yo, el escrivano, doy fe conozco, lo firmaron de su nonbre; e yo, Joan de Carrión Sandoval, escrivano público y del número de la dicha çiudad de Palençia, que presente fue, juntamente con el otorgante y lo signé.

En testimonio del dicho,

[firmado y rubricado]: Joan de Carrión Sandoval.

[Firmado y rubricado]: Alonso Riquelme

[Infra]: Poder para Miguel Gerónimo

En la villa de Madrid, a treynta días del mes de dicho fin del año mil seiscientos y diez y seis años, ante mí, el presente escrivano y testigos, pareció presente Miguel Gerónimo, vezino desta dicha villa de Madrid, en nombre de Alonso Riquelme, autor de comedias de su magestad, y en virtud del poder que dél tiene, que es el de suso, otorgo que en su lugar le sustituya en Domingo Díaz Carrillo, portugués, vezino desta dicha villa, para todo lo en el dicho poder contenido sin ezetar ni reserbar dél en cosa alguna, y con la obligación y relebación en el dicho poder contenida, y lo otorgó en forma y firma de su nombre el dicho otorgante a quien yo, el presente [e]scrivano doy fee que conosco, siendo presentes por testigos Joseph de Orbara y Manuel Díaz y Juan Gonçález de la Cruz, estantes en esta corte. Yo, Francisco de Barrio, escrivano del rey nuestro señor y vezino de Madrid, fui presente a lo que dicho es y fize mi signo.

En testimonio de verdad,

[Firmado y rubricado] Francisco de Barrio

[Firmado y rubricado] Miguel Gerónimo

#### DOCUMENTO NÚM. 4

ESCRIBANO: Francisco Hernández

LUGAR: Salamanca

PROTOCOLO: 5.471 (Oficio núm. 22)

AÑO: 1617

#### COMEDIAS DE LOPE DE VEGA

[f. 663r] Aquí el poder, y husando del dicho poder en el dicho nonbre, digo que azeté esta escriptura (*sic*) de obligación e concierto y, cunpliendo lo en ella contehenido, desde luego obligo a el dicho Alonso Riquelme, mi parte, [f. 663v] que cunplirá lo por él dicho y desde luego sea parte a el dicho mi parte de la querella o querellas que tiene dadas ante los dichos señores

alcaldes, contra los dichos Antonio de Granados y demás consortes y qualquier dellos, y le zedo a remate qualquier derecho y acción [ileg.] que tenga el dicho mi parte contra los susodichos, y obligo la persona e bienes del dicho mi parte, aun obligados en el dicho poder, que en la dicha razón por aber representado las dichas comedias d[e] *El poder vencido* y *Amor premiado* y *La Arcadia pastoral* y la d[e] *El príncipe perfeto*, primera parte, y la de *Santiago* [f. 664r] *el Berde*, todas de Lope de Bega, no se despachará contra ellos ninguna probisión ni costa, ni daño se les seguirá agora ni en tiempo alguno ni en ninguna parte questén, so pena que él pagará todas las costas, daños, yntereses e menoscabo que sobrello les siguieren e binieren en qualquier manera; y anbas las partes, cada una por lo que le toca, abremos por firme lo que dicho es y no yremos contra ello, so pena que la parte que contra ello fuere [ileg.], pague a la otra las costas que se le siguieren y binieren; para lo mexor cunplir, por esta carta damos e otorgamos poder cunplido a todas e qualesquier justicias y jueces de su magestad conpetentes y, por especial y espresa sumisión, nos sometemos y le sometemos a el fuero y jurisdicción de los señores alcaldes de casa y corte del rey nuestro señor, e a qualquier [f. 664v] dellos *ynsolidun* para que, no cunpliendo e pagando lo que dicho es, puedan ynbiar e ynbién juez o juezes hejecutores con bara de justicia, días y salarios, a nos hejecutar y le hejecutar por los los (*sic*) dichos, así la parte que pareciere deber; bien así y tan cumplidamente como si todo lo que dicho es y cada una cosa e parte dello fuese y obiese sido sentencia definitiba de juez conpetente por nos y él pedida y consentida e no apelada y pasada en cosa juzgada, bien así y tan cumplidamente como si fuéramos vecinos e domiciliarios en la billa de Madrid y de las cinco leguas de su distrito e jurisdicción; sin embargo de la nueva pregmática que habla en las sumisiones, renunciarnos nuestro y sus fuero (*sic*) y prebillejo, jurisdicción e domicilio con la ley [ileg.] juramento, común judición (*sic*) y demás de nuestro favor con la que dize que general renunciación fecha de ley [ileg.]; he la dicha Antonia de Morales, por ser muger casada, para más fuerça e validación desta escritura y de aquello que en su validación requiere, [f. 665r] por la presente juro y prometo por Dios nuestro Señor y por santa María, su bendita madre, e por las palabras de los santos quatro ebanjelijos y una señal de cruz tal como ésta +, en que en otra tal puso su mano derecha en la del presente escrivano, de tener y aber por firme esta escriptura e no ir contra ella por razón de mis bienes dotales, anales, parrafrenales (*sic*), ni diziendo y alegando que en la fazer e otorgar fueren ganada, atraída, ni atemorizada él por dicho mi marido ni otra causa que me conpete, so pena de perjura, ynfame, fementida y de caer en caso de menos baler; otrosí juro que no tengo fecho juramento de no jurar ni de no otorgar escriptura, ni tomo protestación por ebento ni de palabra en contrario de lo que dicho es; y si paresciere, lo rebocamos y en la misma forma que deste juramento ni del perjuo del no pedir las ni con mi relación a nuestro muy santo padre ni a su señor o delegado sumo penitenciario ni a otro juez, suplicando que poder e facultad tenga de me le dar e conzeder e, puesto caso que de su propio motivo a de *fetun agendi*, o en otra manera, e dizedídome (*sic*) fuere, ago un juramento más que relajación es para questa carta valga e sea firme. En fe dello lo otorgamos por ante Francisco Hernández, escrivano real e público del número de la ciudad de Salamanca, donde fue fecha e otorgada a siete días del mes de henero de myll e seiscientos y diez y siete años, siendo [f. 665v] testigos Pedro de Peñaranda, alguacil mayor de esta ciudad de Salamanca, y Pedro Arias, vecinos de Salamanca, y Pedro de Aguilar, estante en esta dicha ciudad, y los otorgantes que yo, el escrivano conoxco. Lo firmaron los que supieron.

Por testigo, [firmado] Pedro Arias.

Pasó ante mí, [firmado] Antonio Granados / Francisco Hernández

## Referencias bibliográficas

- ALASTRUÉ CAMPO, Isabel, *Alcalá de Henares y sus fiestas públicas (1503-1675)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1990.
- ALONSO LUENGO, Luis, *El teatro en Astorga*, León, Santiago García, 1986.
- ALLEN, John Jay, *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: «El Corral del Príncipe, 1583- 1744»*, Gainesville, University Press, 1986, 2ª ed.
- , «Gaspar de Porres, autor de comedias», en *Comedias y comediantes*, 1991, pp. 337-348.
- BELTRÁN DE HEREDIA, Pablo, O. P., *Cartulario de la Universidad de Salamanca. La Universidad en el Siglo de Oro*, IV, Salamanca, Universidad de Salamanca (*Acta Salmanticensis*, 22), 1972.
- BERNALDO DE QUIRÓS, José Antonio, *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*, Ávila, Institución Gran Duque de Alba, 1997.
- Calderón. *Actas del Congreso Internacional sobre Calderón*, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, 3 tomos.
- Comedias y comediantes. Estudios sobre teatro clásico español*, eds. Manuel V. Diago y Teresa Ferrer, València, Universitat de València, 1991.
- El mundo del teatro español en su Siglo de Oro. Ensayos dedicados a John E. Varey*, ed. José Mª Ruano de la Haza, Ottawa, Dovehouse, 1989.
- Espacios teatrales del Barroco español. XIII Jornadas de Teatro Clásico, Almagro, 1990*, ed. José Mª Díez Borque, Kassel, Reichenberger (Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura, 9), 1991.
- ESPERABÉ DE ARTEAGA, Enrique, *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, Salamanca, Imp. y Lib. de F. Núñez Izquierdo, 1914, 2 tomos.
- ESPINOSA MAESO, Ricardo, «Nuevos datos biográficos de Juan del Encina», *BRAE*, 8, 1921, pp. 640-656.
- , «Ensayo biográfico del maestro Lucas Fernández», *BRAE*, 10, 1923, pp. 386-424 y 567-603.
- FERRER VALLS, Teresa, *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622): estudio y documentos*, Valencia, UNED/Universidad de Sevilla/Universitat de València, 1993.
- FRAMIÑÁN DE MIGUEL, Mª Jesús, «Actividad dramática en el Estudio salmantino del Renacimiento: Plauto y Terencio», en *Humanismo y pervivencia del mundo clásico, III.3 (2002): Homenaje al profesor Antonio Fontán*, eds. José Mª Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea, Alcañiz/Madrid/Cádiz/Cáceres/Zaragoza/Teruel, Instituto de Estudios Humanísticos/Ediciones del Laberinto/CSIC/Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, de Extremadura y de Zaragoza e Instituto de Estudios Turolenses, 2002a, tomo III.3, pp. 1187-1200.
- , «Calderón y la actividad teatral salmantina a comienzos de 1600», en *Calderón 2000. Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*, ed. Ignacio Arellano, Kassel, Edition Reichenberger (Estudios de Literatura, 75/76), 2002b, vol. I, pp. 509-524.
- GARCÍA Y GARCÍA, Antonio, dir., *Synodicum Hispanum*, tomo IV, *Ciudad Rodrigo, Salamanca y Zamora*, Madrid, BAC, 1987.
- GARCÍA GÓMEZ, Ángel Mª, *Casa de las Comedias de Córdoba: 1602-1694. Reconstrucción documental*, London, Tamesis Books, 1990.
- , *Actividad teatral en Córdoba y arrendamientos de la Casa de las Comedias: 1602-1737*, Madrid, Tamesis, 1999.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, «Teatro religioso medieval en Ávila», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1, 1984, pp. 770-775.
- , *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, Taurus (Persiles, 203), 1991.

- GONZÁLEZ DE LA CALLE, Pedro Urbano, *Ensayo biográfico, vida profesional y académica de Francisco Sánchez de las Brozas*, Madrid, Imprenta Cervantina, 1922.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, *Zaragoza en la vida teatral hispana del siglo XVII*, Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1986.
- GRANJA, Agustín de la, «Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del Corpus: 1606-1616», en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro*, 1989, pp. 57-80.
- HALEY, George, ed., *Girolamo da Sommaia. Diario de un estudiante de Salamanca*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.
- Homenaje a Frédéric Serralta: el espacio y sus representaciones en el teatro español del Siglo de Oro: Actas del VII Coloquio del GESTE*, eds. Françoise Cazal, Christophe González y Marc Vitse, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2002.
- La Comedia*, ed. Jean Canavaggio, Madrid, Casa de Velázquez, 1995.
- MARCOS ÁLVAREZ, Fernando, *Teatros y vida teatral en Badajoz: 1601-1700*, Madrid, Támesis, 1997.
- MENÉNDEZ PELÁEZ, Jesús, «Teatro e Iglesia: las Constituciones Sinodales, documentos para la reconstrucción del teatro religioso en la Edad Media y el Renacimiento español», *Archivum*, 48-49, 1998-1999, pp. 271-332.
- MIGUEL GALLO, Ignacio Javier de, *Teatro y parateatro en las fiestas religiosas y civiles de Burgos (1550-1752)*. *Estudio y Documentos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1994a.
- , *El teatro en Burgos (1550-1752). El patio de comedias, las compañías y la actividad escénica. Estudio y documentos*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1994b.
- MOLL, Jaime, «Música y representaciones en las constituciones sinodales de los Reinos de Castilla del siglo XVI», *Anuario Musical*, 30, 1975, pp. 209-243.
- OLEZA SIMÓ, Joan, «El nacimiento de la comedia: estado de la cuestión», en *La Comedia*, 1995, pp. 187-226.
- PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*, Madrid, Imprenta de la Revista Española, 1901.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel, «La evolución del teatro en el último tercio del siglo XVI», en *La Comedia*, 1995, pp. 227-243.
- RABASA I FONTSERÉ, Josep y FRANCESC RABASA I REIMAT, *Història del teatre a Lleida*, Lérida, Institut d'Estudis Ilerdencs, 1985.
- RENNERT, Hugo A., *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, Boston, The Hispanic Society of America, 1909.
- REYES PEÑA, Mercedes de los, *El Códice de Autos Viejos. Un estudio de historia literaria*, Sevilla, Alfar, 1988, 3 vols.
- RODRÍGUEZ CUADROS, Evangelina, *La técnica del actor español en el Barroco: hipótesis y documentos*, Madrid, Castalia, 1998.
- ROJO VEGA, Anastasio, *Fiestas y comedias en Valladolid: siglos XVI y XVII*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1999.
- RUANO DE LA HAZA, José M<sup>a</sup>, *La puesta en escena en los teatros comerciales del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2000.
- , y John J. ALLEN, *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 8), 1994.
- SENTAURENS, Jean, *Seville et le théâtre. De la fin du Moyen Âge à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, Lille & Talence, Atelier National de Reproduction des Thèses & Presses Universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols.
- SERRANO DEZA, Ricardo, «Documentación económica sobre la actividad teatral en Ávila en el siglo XVII (de 1623 a 1668)», *Críticón*, 93, 2005, pp. 61-94.

- SHERGOLD, Norman D., *A History of the Spanish Stage from Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*, London, Oxford University Press, 1967.
- SIRERA TURÓ, Josep Lluís, «La infraestructura valenciana», en *Teatro y prácticas escénicas II: La Comedia*, coord. José Luis Canet Vallés, London, Tamesis Books, 1986, pp. 26-49.
- , «Espectáculo y representación. Los actores. El público. Estado de la cuestión», en *La Comedia*, 1995, pp. 115-129.
- Teatros del Siglo de Oro: Corrales y Coliseos en la Península Ibérica*, ed. José M<sup>a</sup> Díez Borque, *Cuadernos de Teatro Clásico*, 6, Madrid, Compañía Nacional de Teatro Clásico, 1991.
- Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales*, eds. Luciano García Lorenzo y John E. Varey, London, Tamesis Books, 1992.
- VAREY, John Earl, y N. D. SHERGOLD, eds., *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España*, London, Tamesis Books (Támesis, serie C: «Fuentes para la historia del teatro en España», 2), 1985.

\*

FRAMIÑÁN DE MIGUEL, M<sup>a</sup> Jesús. «Estudio documental sobre teatro en Salamanca (1500-1630): avance de resultados». En *Criticón* (Toulouse), 96, 2006, pp. 115-137.

**Resumen.** El presente trabajo ofrece un adelanto de una investigación sobre la actividad teatral en la ciudad de Salamanca, a partir de fuentes de archivo locales, desde que dicha actividad empieza a ser consignada documentalmente (a partir de 1500) hasta que culmina el periodo de formación de la Comedia. Se han exhumado datos del Archivo Universitario, del Capitular o catedralicio y, a falta de registros de la fecha estudiada en el Archivo Municipal, se han realizado algunas calas en el Archivo Histórico-Provincial, en su sección de Protocolos; y también en el parroquial de san Martín, que cuenta con documentación propia. El examen de Libros de cuentas, Actas claustrales y capitulares, memoriales económicos y escritos notariales arroja un panorama variado, que viene a completar las noticias aisladas, recogidas hasta ahora de modo parcial en estudios biográficos de Juan del Encina y Lucas Fernández, en el siglo XVI, o en *El diario de Girolamo da Sommaia*, en el XVII.

**Résumé.** Premiers résultats d'une recherche sur l'activité théâtrale à Salamanque à partir des archives locales, depuis les premiers documents qui font état de cette activité (à partir de 1500) jusqu'au moment où s'achève la première période de la Comedia. Les sources consultées appartiennent aux archives de l'université, aux archives du chapitre de la cathédrale et, en raison de l'absence, pour cette période, d'archives municipales, aux archives historiques de la Province (actes notariés). L'examen des Livres de comptes, des comptes rendus des réunions, des assemblées ou des chapitres, ainsi que celui des documents financiers et notariés, font apparaître un panorama varié, qui vient compléter les informations isolées et partielles que l'on trouvait jusqu'à aujourd'hui dans les biographies de Juan del Encina et de Lucas Fernández, ou encore, au XVII<sup>e</sup> siècle, dans le *Diario de Giralamo da Sommaia*.

**Summary.** This study anticipates the outcome of research, based on local archival sources, into theatrical activity in the city of Salamanca from the earliest documentary evidence (after 1500) until the culmination of the formative period of the *comedia*. Information has been extracted from the Archivo Universitario, the Cathedral archive (Archivo Capitular) and, in the absence of records for the period in the Archivo Municipal, research has been undertaken among the notarial documents of the Archivo Histórico-Provincial; likewise in the archive of the parish of San Martín that has retained its own documents. Examination of account books, the records of both the University and the Cathedral, financial minutes and notarial documents reveal a varied picture, which fills the gaps in the sparse information, hitherto recorded in biographical studies of Juan del Encina and Lucas Fernández for the sixteenth century and in the *Diario de Girolamo da Sommaia* for the seventeenth century.

**Palabras clave.** Autores de comedias. Ciclo navideño. Corpus Christi. DA SOMMAIA, Girolamo. Teatro en Salamanca (siglos XVI y XVII). Teatro universitario.

GALANES Y DAMAS  
EN LA COMEDIA NUEVA  
UNA LECTURA FUNCIONALISTA  
DEL TEATRO ESPAÑOL  
DEL SIGLO DE ORO

CHRISTOPHE COUDERC

BIBLIOTECA ÁUREA HISPÁNICA

Universidad de Navarra

---

Editorial Iberoamericana

Dirección de Ignacio Arellano,  
con la colaboración de Christoph Strosetzki y Marc Vitse