

## BREVE CORPUS DOCUMENTAL PARA EL ESTUDIO DE LOS FESTEJOS PÚBLICOS Y SU DIMENSIÓN TEATRAL A FINALES DEL XVI EN MADRID<sup>1</sup>

Cuando nos acercamos a los archivos madrileños para intentar reconstruir el marco que impulsa el nacimiento de la comedia española, que madura y se asienta en los corrales del siglo XVII, se nos abre entre los legajos un abanico de datos y noticias que explican no sólo el hecho literario, sino además un atractivo panorama del bullicioso mundo festivo que alrededor de 1580 se respira en las calles madrileñas<sup>2</sup>. Del AHPM, el AHN y el AMVM<sup>3</sup> ofrecemos un breve corpus documental que corrobora cómo el éxito del teatro en los corrales tiene su germen en los espectáculos callejeros, paganos y religiosos en el Madrid de finales del XVI. Durante estos años las calles madrileñas, el cogollo de alrededor del Ayuntamiento, se visten periódicamente de simbología teatral, mientras que el pueblo con sus fiestas «participa» y asimila una actitud colectiva de entendimiento y reconocimiento de los ritos teatrales; desde las representaciones calle-

---

<sup>1</sup> En el período de investigación en el que se preparó este trabajo y se presentó como ponencia el doctor Mariano de la Campa Gutiérrez disfrutaba de una beca posdoctoral otorgada por la Fundación *Caja de Madrid*.

<sup>2</sup> Sabemos lo aficionado que era el pueblo madrileño a las fiestas, y el despliegue de infraestructura que realizaba el Ayuntamiento con la participación de los gremios; como muestra citamos dos documentos que especifican la construcción de un tablado para toros. AHPM; Prot. 190, f.f. 191–192r.

<sup>3</sup> Utilizaremos las siglas AHPM para referirnos al Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, AHN para el Archivo Histórico Nacional y AMVM para el Archivo Municipal de la Villa de Madrid.

teras, fundamentalmente desde las celebraciones litúrgicas, como es el caso del Corpus<sup>4</sup>, hasta las entradas reales o comparsas carnales, el pueblo va admitiendo el fenómeno teatral como una manifestación natural, rica y social, que culmina en la Cruz o el Príncipe.

Parece que los festejos públicos en un Madrid que nace a la corte brotaban a la par que las formas cortesanas y palaciegas del teatro renacentista<sup>5</sup>.

Son varios y de diferente índole los acontecimientos históricos que hacen posible el auge de estos actos públicos en celebraciones teatrales o parateatrales en su mayoría consecuencia de la capitalidad de la villa: la estructuración de Consejos y Municipio, las regularizaciones económicas, la organización de los gremios, las premáticas de representación, en definitiva el desarrollo de la urbe que conlleva la Corte<sup>6</sup>. Tales condiciones facilitan la expresión callejera de danzas, mascaradas, mojigangas, bailes, entremeses, autos, etc.; tanto en los días reconocidos oficialmente como festivos cuanto en aquellos en los que el pueblo toma el espacio abierto como suyo: carnaval; y así de fiesta en fiesta se asienta el gusto por lo teatral en un público que bebe tradición literaria (danzas, Romancero, mitos clásicos...). Juan del Encina en la *Égloga de Antruejo* señala en el prólogo:

*Égloga representada la mesma noche de antruejo o carnestolendas, adonde se introduzen los mesmos pastores de arriba [de la égloga anterior]. Y luego Bras, que avía cenado, entró diciendo: ¡Carnal fuera!. Mas importunado de Beneyto, tornó otra vez a cenar con él; y estando cenando y razonándose sobre la venida de Cuaresma, entraron Lloriente y Pedruelo, y todos cuatro juntamente, comiendo y cantando con mucho plazer, dieron fin a su festejar.*<sup>7</sup>

Parece evidente que fue escrita para una ocasión concreta, la noche de Antruejo, y el tema carnalesco aparece como telón de fondo.

<sup>4</sup> Véase la tesis de Dolores Noguera Guirao, *Fuentes documentales para el estudio de los autos sacramentales y el Corpus en Madrid (1574-1594)*, Madrid: UA, 1994.

<sup>5</sup> Resultan de imprescindible consulta los siguientes trabajos de Teresa Ferrer Valls, *La práctica escénica cortesana. De la época del Emperador a la de Felipe III*, Londres: Tamesis Books. Institució Valencià d'Estudis i Investigació, 1991 y *Nobleza y espectáculo teatral (1535-1622)*, Valencia: UNED-Universidad de Sevilla-Universidad de Valencia, 1993.

<sup>6</sup> Alfredo Alvar Ezquerro, *El nacimiento de una capital europea: Madrid entre 1561 y 1606*, Madrid: Turner Libros/Ayuntamiento, 1989.

<sup>7</sup> Juan del Encina, *Obras dramáticas (Cancionero de 1496)*. Ed. y estudio de Rosalía Gimeno, Madrid: Itsmo, 1975, p. 147.

En la transcripción de los textos mantenemos las grafías; actualizamos las mayúsculas, los acentos, las consonantes dobles, que no incidían en el sistema fonológico de la época; separamos las palabras con criterios actuales, excepto contracciones de época; introducimos la puntuación mínima cuando no aparece en el original y resolvemos abreviaturas.

Ya en la segunda mitad del XV el apogeo del Renacimiento italiano se había dejado sentir en los festejos entre los que el carnaval no era una excepción. La tradición carnavalesca se documenta en Italia desde muy temprano, pero es en este momento cuando adquiere una mayor suntuosidad. Variopinta se presentaba la fisonomía de las celebraciones italianas de este período: permisividad en disfraces y máscaras, suntuosos desfiles presididos por artísticos carros alegóricos, coros que recitaban versos escandalosos, juegos de carácter guerrero en la Plaza Nuova de Roma con combates entre jinetes y desfiles de ciudadanos armados<sup>8</sup>. Todo un despliegue artístico puesto al servicio de esta celebración de caos e inversión.

Algunos sucesos puntuales acaecidos en territorio español podrían apuntar a la llegada de cierta influencia italiana de estos festejos en una época muy temprana. Los mencionados simulacros bélicos romanos podrían haber inspirado, por ejemplo, el siguiente torneo celebrado en Madrid en 1544, según recoge una relación de la época:

*Martes de carnestolendas ovo un torneo de pie delante de la possada del comendador mayor, el qual se hizo en la forma siguiente: Salieron a las dos quatro caballeros que eran mantenedores al palenque, vestidos de terçiopelo amarillo, cortado de manera que se hazía de las armas que traían debaxo una galana labor, medias calças de aguja amarillas, y çapatos castellanos de lo mesmo. Traían, cada, dos padrinos y dos pifanos y dos tambores [...] Después que ovieron entrado y combatido todos, uno a uno, con los mantenedores, todos los mantenedores y aventureros se pusieron en dos partes<sup>9</sup>.*

Por otro lado, la llegada de compañías italianas se dejó sentir en algo más que en el triunfo de la comedia del arte o el desarrollo del teatro urbano. Aportó rasgos tan curiosos como la denominación de una máscara o pelele llamado «botarga» popularizada a partir del XVI en honor al famoso comediante italiano Stefanello Botarga.

Vemos, por tanto, que a comienzos del XVI el terreno estaba abonado para el desarrollo de las fiestas carnavalescas y su evolución desde una órbita «parateatral» hacia una consolidación del género dramático. Sin embargo, se presentaba una limitación ideológica muy poderosa: la peculiaridad del Renacimiento español presidido por el espíritu de la Contrarreforma y el Concilio de Trento, en especial en la segunda mitad del XVI, que coincide con el sobrio y severo reinado de Felipe II. Estas circunstancias históricas se materializan en prohibiciones como la que ya se había impuesto en tiempos de Carlos V:

<sup>8</sup> Jacob Burckhardt, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Torrejón de Ardoz: Akal, 1992, Parte V.

<sup>9</sup> José Simón Díaz, *Relaciones breves de actos públicos acaecidos en Madrid de 1541 a 1650*, Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1982, p. 8.

*«Prohibición de máscaras; y pena de los que se disfrazaren con ellas».*

*Porque del traer de las máscaras resultan grandes males, y se disimulan con ellas y encubren; mandamos, que no haya enmascarados en el reyno, ni vaya con ellos ninguna persona disfrazada ni desconozida; so pena que el que las trujere de día, y se disfrazare con ellas, si fuere persona baxa, le den cien azotes públicamente, y si fuere persona noble o honrada le destierren de la ciudad, y villa o lugar donde la truxere, por seis meses, y si fuere de noche, sea la pena doblada: y que así lo executen los nuestros jueces, so pena de perdimiento de sus oficios.<sup>10</sup>*

Sin embargo, paradójicamente, estas restricciones vienen a avalar el mantenimiento de la fiesta a pesar de la época de censura. De hecho, volviendo ya al ámbito madrileño, la consulta de los pregones y normativas de la Sala de Alcaldes de Casa y Corte, dependiente del Consejo de Castilla, nos permite no sólo ratificar la existencia de la celebración popular carnavalesca, sino recrear el ambiente que se vivía en las calles de Madrid a través de las costumbres que se limitan o prohíben:

*«Sobre las pelladas de nube».*

*Mandan los señores a los de la Casa y Corte de Su Magestad que ninguna persona sea osado [tirar] pelladas de nube so pena de vergüenza pública y zinco años de destierro desta corte y zinco leguas.<sup>11</sup>*

*«Pregón que no tiren salvados».*

*En Madrid a honze de hebrero de mil e quinientos e ochenta y seis años.*

*Mandan los señores Alcaldes de la Casa y Corte de Su Magestad que ninguna persona sea osada de tirar a otros saluados ni zunquillo ni otras cosas sucias ni pujar estopas, para quemarlas, ni hagan otras cosas semejantes, so pena de uergüenza pública y çinco años de destierro desta corte. Mándase pregonar porque venga a noticia de todos.<sup>12</sup>*

Semejantes hábitos están documentados en la relación de época que escribió Enrique Cock, uno de los viajeros que visitaron España en esta segunda mitad del XVI, cuya información sobre el carnaval es muy reveladora:

*Estos tres días, desde el tres de março del dicho, eran las carnestolendas, y es en España la costumbre que van en máscaras por las calles diciendo coplas y cosas para reír, echando huevos llenos de agua de olores donde ven*

<sup>10</sup> *Novísima recopilación de las leyes de España mandada formar por el señor don Carlos IV*, Madrid: Boletín Oficial del Estado, 1992, p. 347. [Reproducción facsímil].

<sup>11</sup> AHN: Consejo de Castilla. Sala de Alcaldes de Casa y Corte. Libro 1.197, f. 103.

<sup>12</sup> *Ibid.* f. 171.

*las doncellas en las ventanas, porque esta es la mayor inclinación de los desta tierra, que son muy deseosos de luxuria, y así quitándose el freno van estos tres días así caballeros como çiudadanos a caballo y a pie diciendo las coplas que saben donde piensan remedar sus corazones del amor y aguardan el galardón de sus trabajos. La gente baxa, criados y moças del servicio, echan manojos de harina unos a otros en la cara cuando pasan o masas de nieve, si ha caído, o naranjas en Andalucía mayormente donde hay cantidad dellas. En algunas tierras exhiben espectáculos por las calles como he visto hacer los estudiantes de Salamanca.*<sup>13</sup>

Otras referencias literarias retratan de la misma manera al pueblo en la calle exultante y ávido de diversión, dispuesto incluso a transgredir la ley:

*Martes era, que no lunes,  
martes de carnestolendas,  
víspera de Ceniza,  
primer día de Cuaresma.  
Ved qué martes y qué miércoles,  
qué vísperas y qué fiesta;  
el martes lleno de risa,  
el miércoles de tristeza.  
Martes, que con ser de Marte,  
no se trata de pendencias;  
que todas son amistades,  
aunque no son todas buenas.  
Martes, en que cuerdo y loco  
corren iguales parejas,  
porque al que no las corre,  
le corren en casa y fuera.  
[...]  
Todos tratan de su gusto,  
a quien hoy sueltan la rienda;  
unos se van a los bailes,  
otros cantan, otros juegan.  
Unos tratan de comidas,  
otros tratan de comedias; [...]*<sup>14</sup>

Las celebraciones carnavalescas eran un buen caldo de cultivo para «educar» al pueblo en el gusto por el teatro al permitirle participar activamente mediante máscaras, disfraces e inversiones; asimismo el carnaval vinculaba en la menta-

<sup>13</sup> Enrique Cock, *Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585*, Madrid, 1876, p. 38.

<sup>14</sup> Gaspar Lucas Hidalgo, *Dialogos de apacible entretenimiento*, en *Curiosidades bibliográficas*, Madrid: Rivadeneira, 1855, BAE, p. 316.

lidad popular el teatro con diversión y «libertad» presentando, por unos momentos, el mundo al revés como sucedía en la comedia.

Por otro lado, no sólo encontramos en el carnaval rasgos genéricos o ideológicos, sino también aportaciones muy concretas que se desarrollaran en la futura escena barroca, es el caso de las mojigangas, follas y bailes<sup>15</sup>.

Adentrémonos en el cosmos dramático madrileño y tomemos como punto de partida la resonancia que adquiere esta fiesta de carnestolendas a medida que se consolidan las representaciones festivas en la villa.

Si sabemos que en 1574 los autores de comedia empiezan a formar su compañía desde la fiesta estrella del calendario, Corpus Christi, —como se deduce de un contrato de obligación que firma Juan de Segura, actor, con Jerónimo Velázquez, el 17 de mayo de este año, en Madrid<sup>16</sup>—, asimismo, observamos, que a medida que avanza el siglo será otra la fiesta clave para la organización de las compañías de actores. «Carnestolendas» se afianza como fecha fundamental en los últimos veinte años del siglo XVI, no sólo como día de actividad teatral sino también como punto de partida en el ciclo de contratación; así lo demuestran las 5 escrituras de obligación del AHPM que extractamos<sup>17</sup>:

En la villa de Madrid, a veintiséis días del mes de enero de 1590 años, Crisóbal de Ayala y Ana de Morales, su mujer, se conciertan con «Lorenzo de Salas, autor de comedias, vezino de Toledo, estante en esta corte, para ayudarle en las farsas, en el tiempo de un año que ha de empezar a correr y corre desde el día de carnestolendas primero que verná deste presente año, [...] en los teatros públicos y otras cualesquier partes, [...] y para su sustento les aya de dar [...] cinco reales cada vn día de todo el dicho año, y para cama y ansimismo les ha de dar cavallería [...] sin que hayan de pagar cosa alguna [...]».

El mismo día, en Madrid, 26 de enero de 1590, Lorenzo de Salas firma ante notario cuatro contratos más: con «García de Xaraua, desde el día de carnestolendas en un año, para representar en las partes públicas y secretas donde se representen las farsas por dos reales y medio o comida y cama, por todas las representaciones», con Juan Fernández de Castro, Lorenzo de Salas se compromete en el mismo contrato a pagarle por cada representación ocho reales y darle cabalgadura.

El tercer documento lo firma el mismo autor con Pedro Álvarez para que le «aya de ayudar y ayude a su compañía en las representaciones que yzieren [...] en teatros públicos como en partes secretas [...] desde el día de carnestolendas [...] le ha de dar 2.500 reales pagados por los tercios del año de quatro en quatro

<sup>15</sup> Catalina Buezo, *La mojiganga dramática: historia y teoría*, Madrid: Universidad Complutense, 1991; y también, *El carnaval y otras procesiones burlescas del viejo Madrid*, Madrid: El Avapiés, 1992.

<sup>16</sup> Dolores Noguera Guirao, op. cit., p. 305 (AHPM; 411, f.f. 148v, 149, 150r.).

<sup>17</sup> AHPM; Prot. 2.265, ff. 571-574v.

meses y más cinco reales para su sustento y cama [...]» todas las veces que se mudaren cabalgaduras para el dicho Pedro Álvarez y su mujer.

Con Alonso Riquel es el cuarto concierto para los mismos menesteres, en las mismas fechas desde «carnestolendas» en un año por cuatro reales, cuando «actúe» en la representación, y dos y medio cuando no represente.

Y el último asiento, otorgado también el 26 de enero, se realiza con García Xaraua otra vez, ampliando el contrato de representación a su mujer, Josefa Velasco, a la par que se aumenta la cantidad a cuatrocientos ducados pagados de cuatro en cuatro meses.

Algunos aspectos llaman la atención de estos ejemplos que presentamos además del que nos interesa señalar, la formación de la compañía desde carnaval hasta el carnaval del año siguiente: Primero, los autores eligen cuidadosamente sus actores, con distintas condiciones según la categoría, reputación y probablemente labores que el autor tenga pensado adjudicar a cada cual. Esto justifica las desproporcionadas cantidades que se atribuyen a unos u otros. Segundo, estas condiciones se discuten, quizá, antes de llegar al acuerdo, hasta que los cómicos sientan garantizado un año de trabajo y buen sustento. Posiblemente presionando entre todos la voluntad del autor como se deduce del documento que firma Xaraua junto con su mujer, ampliando otro anterior, y del hecho de que aparezcan como testigos unos actores en las escrituras de los otros, algo que no es habitual entre particulares. Y tercero, que sólo será el Consejo quien «autorizará a dejar de representar» a los actores «por no dar licencia para las comedias».

Como estamos viendo, cuando se acercan fechas importantes los autores de comedias se inquietan y trajinan preparando la compañía, pero también los detalles importantes para una representación como lo es la indumentaria. Si tenemos en cuenta que el único capital que posee una compañía, un representante, es la ropa, y también que el vestuario constituye uno de los elementos más vistosos y simbólicos del teatro de la época, no nos extrañará que sea esta cuestión la base fundamental de los preparativos que aparecen con frecuencia entre la documentación que se refiere al carnaval. Existe un corpus documental importante que demuestra cómo es la relación mercantil entre representantes, autores, maestros de danzas y comerciantes en víspera de fiesta<sup>18</sup>.

Presentamos un documento de los que hemos localizado sobre telas y ropas para la fiesta carnavalesca:

[Al margen, «cada representación un ducado»]. Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo, Bartolomé López Quirós, autor de comedias,

---

<sup>18</sup> Bernardo García García, «El alquiler de hatos de comedias y danzas en Madrid a principios del XVII, *Cuadernos de Historia Moderna*, 10 (1989-90), 43-64.

estante en esta corte, otorgo y conozco por esta carta, que me obligo con mi persona y bienes, muebles e raíces habidos e por haber, de dar e pagar, e que pagaré realmente con efeto a vos Diego Páez, mercader, vecino de esta villa de Madrid, o a quien vuestro poder oviere, conviene a saber once ducados de a once reales cada uno, los cuales vos debo y son por razón de unos greguescos de terciopelo color rosa seca, guarnescidos con un pasamano de oro fino y una almilla de Granada, todo ello poco traído, que de vos compré, igualado en el dicho prescio de que me otorgo por contento y entregado a mi voluntad, por cuanto lo recibo e pase de vuestro poder al mío realmente y con efeto y en razón de la entrega [fórmula legal]. Y por la dicha razón me obligo y pongo plazo de vos dar y pagar los dichos once ducados para el día de carnestolendas primero que verná deste presente año de 1586 años. Y se declara que todas las vezes que yo el dicho Quirós representare en esta corte [desde hoy el día de la fecha desta en adelante, —entre líneas— ] os tengo de ir dando y pagando y os daré y pagaré de cada representación un ducado y hasta que realmente os acabe de pagar estos dichos ducados, once ducados [fórmula legal]. Otorgo así antel presente escribano público y testigos yuso escritos, que fue fecha y otorgada en la villa de Madrid, estando en ella la Corte y Consexos de Su Magestad, a 25 días del mes de enero del nacimiento de Nuestro Salvador Jesucristo de 1586 años. Testigos que fueron presentes a lo que dicho es Alonso de Angosto, tundidor, y Miguel Ruiz y Diego de la Torre, estantes en esta corte, y el dicho otorgante, a quien yo, el presente escribano, doy fee, conozco; lo firmo [fórmula legal]. Pasó ante mí Antonio de la Calle.<sup>19</sup>

Bartolomé López Quirós, autor de comedias, firma otro contrato de obligación con mercaderes por telas y ropillas que terminará de pagar el día de carnestolendas, y un tercero en el que la deuda finaliza el domingo de Cuasimodo<sup>20</sup>.

López Quirós no es un representante de renombre en el mundo de los cómicos del XVI, Cisneros, Cuevas, Velázquez o Porras encabezan, como diríamos en términos taurinos, el cartel de primeros espadas en la feria teatral; grandes acontecimientos como el Corpus, su octava o Santa Ana eran motivo de pugna entre ellos, claro que entonces el Ayuntamiento dirigía las representaciones, pero quizá fiestas populares, organizadas por los gremios, las ocupaban autores de segunda fila, posiblemente porque cobraban menos, no podemos olvidar que la parafernalia del Corpus Christi suponía para el Ayuntamiento una fuerte inversión económica.

Estamos, pues, ante un autor de comedias que el mismo día 25 de enero de 1586 se compromete en dos escrituras de obligación con dos mercaderes distin-

<sup>19</sup> AHPM; Prot. 1.302, f. 74.

<sup>20</sup> AHPM; Prot. 1.302, f. 80r. y v. Prot. 1.302, f. 92.



tos, Agustín de Arcos y Diego Páez, por razón de «una ropilla tranzada de piñuela negra nueva» por 18 ducados, con el primero, y «unos greguescos de terciopelo color rosa seca guarnescidos con un pasamano de oro fino, y una almilla de Granada de polvo, todo ello poco traído», por 11 ducados, con el segundo mercader. Nótese que la ropilla, llamativa, «greguescos con pasamano de oro fino» poco usada, se termina de pagar en carnaval: once ducados, uno por representación. La fórmula más usual de pago a los mercaderes por parte de los autores es la de saldar su deuda una vez que éstos llevan a cabo la última representación, ese mismo día, fundamentalmente en el caso de fiestas oficiales cuando el Ayuntamiento ha asegurado la representación y al parecer también en los casos en los que no organiza el Municipio. Sabemos<sup>21</sup> que Bartolomé López Quirós se encarga de las representaciones en corral desde el 12 de enero y trece días más tarde, el 25 de enero, firma esta carta de obligación comprometiéndose a pagar las mercaderías el 16 de febrero, martes de carnaval de 1586. Suponemos, por tanto, que las once representaciones con las que saldará los once ducados de deuda, no están incluidas en la temporada de la representación en corrales, puesto que no nos consta en esta fecha, como a veces ocurre, una petición de licencia para representar más días «como los italianos», por lo tanto, serán, creemos, piezas relacionadas con el festejo carnavalesco las que ocuparían el espacio callejero para la diversión de un público acostumbrado a las manifestaciones colectivas y al espectáculo teatral.

Si insertamos el mundo de representaciones paganas carnavalescas en el ciclo de celebraciones públicas, tenemos que destacar las de carácter religioso donde los autores derrochan ingenio: Corpus, Santa Ana, Santiago o Cuasimodo.

El máximo esplendor, cuidado y minuciosidad de celebraciones civiles, sin calendario fijo, se alcanzaba en los fastos que se realizaban con motivo de nacimientos de príncipes e infantes (1571, 1573, 1575, 1578 y 1580), las entradas regias y recibimientos que las ciudades realizaban a los diversos miembros de la familia real y destacados personajes, —en 1583 al volver Felipe II de Portugal, la Villa de Madrid organizó en su honor una mascarada— y, cómo no, los desposorios reales eran motivo de alegría, regocijo y diversión.

Las entradas de las reinas eran especialmente celebradas. En el período que aquí estudiamos son dos las ocasiones —1570 y 1599— en las que la villa de Madrid se engalanó para recibir a las nuevas reinas. En 1570 se celebraron las bodas de Felipe II con su sobrina Ana de Austria. La nueva reina después de recorrer toda Europa entró en Madrid el 26 de noviembre. Además de agasajar con el espectáculo de una batalla naval en el Prado de San Jerónimo y erigir diferentes construcciones efímeras en las que participó Pompeo Leoni, los gre-

<sup>21</sup> C. Pérez Pastor, «Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (2ª serie) siglo XVI», *Bulletin Hispanique*, VIII (1906), 366.

mios de Madrid se obligaron ante notario a ofrecer diversas danzas en honor de doña Ana<sup>22</sup>.

Otro tanto sucederá a finales de siglo con la entrada de la reina Margarita de Austria una vez celebradas sus bodas con Felipe III. El domingo 24 de octubre la ciudad de Madrid recibió de manera sonada a la nueva soberana. Arcos triunfales, lienzos, fuegos de artificio y juegos de cañas y toros. Los gremios, por su parte, contrataron danzas en el mes de abril: En Madrid, 15 de abril de 1599, Diego de Céspedes, sastre, vecino de Toledo, junto con otros compañeros del gremio como fiadores suyos, se obligan para que los gremios de «zapateros e curtidores y zurradores y tratantes en colambres y chapineros y labradores y ortolanos y esparteros» que entre todos los dichos gremios saquen una «ynbinción y danza de la forma y traza, figuras y vestidos siguientes». Primero ha de llevar la dicha «ynbinción y danza catorze figuras que son de dioses y diosas» [la diosa Zeres, el dios Baco, Diana, Marte Juno, Efeuo, Pomana, Esculapio, Palas, Ganimedes, Venus, Mercurio] «y más quatro pastores y quatro pastoras y un tanboril, dos gaitas que vienen a ser todos veynte y cindo figuras las quales an de yr vestidos de la forma siguiente», y se comprometen a pagar en los plazos convenidos, teniendo como principal fiador Gaspar de Porres, autor de comedias, que pagará 3.400 reales.<sup>23</sup>

En estos espectáculos ciudadanos el romancero, los mitos clásicos, las escenas pastoriles, caballerescas y bíblicas, salen al encuentro del pueblo que se sumerge en un duende teatral abierto para ceder a la centuria siguiente el florecimiento de la comedia en los corrales y del teatro clásico español.

MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ  
DELIA GAVELA GARCÍA  
DOLORES NOGUERA GUIRAO  
Universidad Autónoma de Madrid

<sup>22</sup> AHPM; Prot. 744, f. 130-230.

<sup>23</sup> AHPM; Prot. 816, f. 557-561v.