

EL CORPUS EN SEVILLA A MEDIADOS DEL SIGLO XVI. CASTILLOS Y DANZAS

POR MARÍA JESÚS SANZ

En este trabajo se presentan algunas noticias sobre la fiesta del Corpus Christi en Sevilla, en la década inmediatamente anterior a mediados del siglo XVI. La documentación inédita que se aporta se refiere a los "castillos", y a las escenas con figuras humanas que se representaban sobre ellos, y que actuaban durante la procesión, así como a las danzas que los acompañaban. Los temas representados en los "castillos", los gremios que los pagaban, y la clase de danzas que los acompañaban son el motivo de este estudio.

This paper presents some notices about the Corpus Christi feast at Seville, during the years before the middle of the century. The documents we deal with are referred to dances and "castillos" (castles), a kind of platforms with figures, that in this date used to be human persones, that were plaing during the procesion. The subjets represented in the "castillos", the asociations who paid that, and the kind of dances which accompanied it are studied here.

Los estudios sobre el Corpus sevillano han dado a conocer bastantes facetas de esta importantísima fiesta, desde sus orígenes más antiguos conocidos hasta nuestros días. Naturalmente los aspectos principales de la procesión como la propia Eucaristía, el modo de trasladarla, los componentes eclesiásticos y civiles que la acompañaban, así como las imágenes y reliquias que formaban parte del desfile son hasta ahora bastante bien conocidos¹. Sin embargo, otros aspectos festivos de carácter religioso-profano, o puramente profano son peor conocidos hasta el momento. Estos elementos eran los castillos móviles o carros con representaciones religiosas, las danzas con músicos y cantores, que generalmente los acompañaban, los gigantes y cabezudos, y la Tarasca.

1. Gestoso, J.: *Curiosidades Antiguas Sevillanas*, serie II, Sevilla, 1910, edic. 1993, págs. 91-125, Rosa, S. de la: *Los Seises de la catedral de Sevilla*, Sevilla, 1904, edic. 1992, Lleó, V.: *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Sevilla, 1975, Sanz, M.J.: "Otras procesiones del Corpus en Sevilla", *Isidorianum*, nº 3, Sevilla, 1993, págs. 163 y ss., "El Corpus y la Virgen de los Reyes", *Otras fiestas de Sevilla*, Sevilla, 1997, págs. 159-198.

Todos estos componentes resultaban la parte más esperada y regocijante para los espectadores callejeros, ya que cada año cambiaban, especialmente los carros y danzas.

Las investigaciones que hemos llevado a cabo en el Archivo de Protocolos Notariales de Sevilla nos han permitido saber que estos carros o castillos iban acompañados de sus correspondientes danzas, y que fueron sufragados por los gremios de la ciudad de una manera regular desde los comienzos del siglo XVI hasta 1554. No obstante, existen referencias documentales de la participación de los gremios en los gastos del Corpus ya en las últimas décadas del XV², aunque no de una manera regular. En la mencionada fecha de 1554 las corporaciones artesanales renunciaron a los gastos, tomándolos a su cargo el propio ayuntamiento.

En realidad las disensiones entre los gremios y la ciudad habían empezado bastantes años antes, pues ya en 1527 hay noticias de un pleito que no se resolverá hasta 1554. De 1549 es un documento en el que Plateros, Confiteros y Albañiles declaran que desde hacía 4 años la ciudad obligaba a pagar a los gremios 800 ducados para los gastos del Corpus, tocándoles a ellos 35 ducados, que al no haberlos pagado durante los cuatro años sumaban 140. Sus protestas para no pagar se justifican diciendo con esos 800 ducados la ciudad sólo sacaba cuatro carros en los que no se gastaban ni 100, repartiéndose el resto el comisionado Francisco Hernández y sus adláteres, además de quedarse con la madera una vez deshechos los carros. El precio anterior en que se remataban los carros de todos los oficios aseguran que era de 200 ducados, que repartidos entre todos los gremios tocaban a 10 o 12 cada uno, lo que evidentemente resultaba mucho más barato para ellos³.

Esta aseveración de plateros, albañiles y confiteros sobre el precio de 10 o 12 ducados, que habían venido pagando por los carros, parece estar de acuerdo con lo que costaban los carros entre 1540 y 1550, ya que si atendemos a lo que les costaron a los gremios, cuyos documentos presentamos, veremos que lo habitual que se pagaba a los contratados eran ocho ducados, salvo en algunas obras, probablemente muy complicadas y costosas, en que se llegaba a los 16 o 21 ducados, como en el caso de los Sastres y Roperos, pero en ningún caso se llegaba a los 35 ducados.

La Chancillería de Granada resolvió a favor de los tres gremios pleiteantes, confiteros, albañiles y plateros, según la disposición de 15 de julio de 1552⁴. Envalentonados por esa decisión favorable reclamaron de nuevo que les devolvieran el dinero cobrado por el ayuntamiento en años anteriores, pero la Chancillería se reafirmó en la primera decisión y zanjó el pleito en 15 de septiembre de 1554.

A partir de ese momento la mayoría de los gremios empezaron a pleitear con el ayuntamiento para desligarse totalmente se sufragar los carros del Corpus, y por ello

2. Sentaurens, J.: *Seville et le theatre de la fin du Moyen Age a la fin du XVIIe siècle*, tesis de doctorado reproducida por Presses Universitaires de Bordeaux, Burdeos, 1984, tomo I, pág.39.

3. A.P.A.S. Sección de Hermandades, Plateros, legajo 1b. Un ducado era equivalente a 11 reales y 1 maravedí, y 375 maravedís.

4. A.P.A.S., Sección de Hermandades, Plateros, legajo 1b. y Sanz, M.J.: *El gremio de plateros sevillano. 1344-1867*, Sevilla, 1991, págs.53-54, en esta obra se alude someramente al documento referido.

desde esta fecha la ciudad tuvo que hacerse cargo de los castillos o carros y de todos los gastos que ellos conllevaban, sacándolos a concurso.

LAS DANZAS.

A principios del XIV, según de la Rosa, ya existía la tarasca, los danzantes de espadas y otros seres fantásticos que desfilaron ante Alfonso XI, y que más tarde debieron incorporarse a la fiesta del Corpus⁵. Lleó advierte que Gestoso, en su primera descripción del Corpus, correspondiente a 1454, no menciona la existencia de los elementos grotescos como la tarasca y sus acompañantes, y lo justifica por los archivos que Gestoso consultó—catedralicio y municipal—, cuyas entidades no debieron sufragar los gastos de estos juegos⁶, pero si estos elementos hubieran existido en la procesión pensamos que se hubieran reflejado en la citada descripción. Ortiz de Zúñiga menciona a la tarasca en 1506, así como los danzantes⁷, y realmente esta es la primera noticia creíble de la existencia de tales elementos profanos en la fiesta del Corpus, pues no existen datos documentales fiables anteriores.

La tarasca parece ser un fenómeno europeo pues existen diversos estudios dedicados especialmente a ella⁸. Últimamente en un trabajo sobre el Corpus madrileño se le dedica un amplio espacio, además de presentar dibujos originales sobre ella, aunque estos resultan ya muy tardíos pues el más antiguo data de 1719⁹.

Para el Corpus sevillano no existen desgraciadamente dibujos hasta bien avanzado el siglo XVIII -1747-, aunque lo que ha llegado hasta nosotros es una copia de hacia 1780¹⁰. Sin embargo, las noticias documentales son muy anteriores y explícitas, siendo las de mayor interés, referentes al siglo XVI, las que proporcionan Gestoso y Simón de la Rosa. El primero recoge el documento de 1519, en que el gremio de Tejedores de lino y lana se comprometía a armarla y repararla “poniéndole una lengua de la misma hechura de la vieja y un petral (pectoral) de cascabeles y dos nísperos que sonasen bien colgados de las orejas”¹¹. El segundo, aunque en muchos casos no da fechas concretas, como, por ejemplo, cuando menciona que el gremio de los Poceros llevó la tarasca a la procesión del Corpus, o bien el de los Ganapanes (mandaderos) que llevó a los Gigantes, en otros casos presenta documentos fechados, como el del

5. Rosa, S. de la.: *ob. cit.*, págs. 160-161.

6. Lleó, V.: *Ob. cit.*, págs. 8-9.

7. Ortiz de Zúñiga, D.: *Anales eclesiásticos y seculares de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Sevilla 1796, edic. fasc.1988, págs.243-246.

8. Dumont, P.: *Le tarasque*, Paris, 1961, Very, F.G.: *The Spanish Corpus Christi Procession. A Literary and Folkloric Study*, Valencia, 1962, González Alcantud, J.A.: “Estudio Preliminar”, *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*, Granada, 1990.

9. Portús Pérez, J.: *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid, 1993, págs. 109-153, fig. pág.132.

10. V.V.A.A.: *Iconografía de Sevilla 1650-1790*, Madrid, 1989, págs.357-366.

11. Gestoso, J.: *Ob. cit.*, pág.122.

arreglo de la tarasca por los carpinteros en 1530¹². La consulta del Archivo de Protocolos notariales, por nuestra parte, ha permitido conocer que tanto estos elementos jocosos como las danzas que acompañaban a la procesión eran sufragadas por los gremios, los cuales registraban sus contratos en el mencionado archivo por lo que es muy posible que la investigación sistemática en él aporte nuevos testimonios.

En el caso de las danzas, de la Rosa alude a las fiestas celebradas en Sevilla con motivo de la toma de Málaga por los Reyes Católicos en 1487. En este caso reproduce el Acta del Cabildo Secular de 24 de agosto en la que se dice:

“...que todas las cofradías con sus priostes e cofrades con sus candelas y sus cirios de las cofradías y con los pendones que sacan el día del Corpus Christi y con las danzas de espadas...”¹³

No sabemos si las danzas salían ya en el día del Corpus o eran un elemento añadido para fiesta de la conquista de Málaga, pero parece probable que ya salieran en el Corpus.

Gestoso, pocos años después –en 1910–, en su libro sobre el Corpus recoge la noticia de que en 1426 se hicieron unos juegos el día del Corpus que costaron 50 florines, aunque no especifica en que consistieron, pero que Lleó apunta podrían estar relacionados con la tarasca y los otros elementos jocosos¹⁴.

Con respecto a los gigantes parece ser que eran un elemento propio de la fiesta del Corpus en otras ciudades españolas, pues ya existían en Barcelona donde al parecer desfiló Goliath en 1391¹⁵. Las referencias madrileñas son naturalmente más tardías pues las primeras datan de 1583¹⁶. En Sevilla, como ciudad de las más poderosas y antiguas, los gigantes aparecen ya en las actas del cabildo de 1501, recogidas por Gestoso en su obra mencionada. En ella se dice que los gigantes del día del Corpus habían de ser reparados por los pintores, lo cual implica su existencia anterior.

Las noticias reales y descriptivas de las danzas las hallamos ya en 1514, en que los sastres, calceteros y jubeteros sacan un castillo con un altar en el que iría la Virgen de los Reyes sobre un altar, un rey y dos obispos –San Fernando, San Isidoro y San Leandro. En el cortejo irían un rey de armas, un alférez, dos cantorricos, diez moros con lanzas, adargas y tocas tunecinas, y una mora con su adufe –pandero–, acompañados de un panderete y un tamboril, siendo los personajes representados por los oficiales del gremio¹⁷. El acompañamiento musical y los disfraces parece implicar claramente una danza. En 1526 los pintores también sacan una danza con cinco danzantes y una dama acompañados de tamborino¹⁸.

12. Rosa, S. de la: *ob. cit.*, págs.183, 185 y 358.

13. Rosa, S. de la: *ob. cit.*, pág.187.

14. Gestoso, J.: *Ob. cit.*, pág.99, y Lleó, V.: *Ob. cit.*, pág.9.

15. Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, pág.751.

16. Portús Pérez, J.: *Ob. cit.*, pág.156.

17. Muro Orejón, A.: “Los gremios sevillanos y la fiesta del Cuerpo de Dios”, *El Correo de Andalucía*, 11 de junio de 1936.

18. Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, pág.40.

Las referencias a las danzas no las hallamos en Gestoso hasta 1551, pero como hemos visto existen noticias sueltas de la primera mitad del siglo, aunque muy escasas. En nuestra investigación personal, revisando la década entre los años 40 y 50, hemos podido comprobar documentalmente que cada año se contrataban entre 4, 6 u 8 danzas, aunque podían ser más, según las posibilidades económicas de cada uno de los gremios, o bien según se agruparan varios de ellos como era habitual.

Nosotros hemos recogido seis documentos comprendidos entre 1541 y 1550, que corresponden a los contratos efectuados por diversos gremios para sacar danzas y castillos el día del Corpus de los años mencionados. En casi todos los contratos las danzas acompañaban a los castillos, yendo delante de ellos con sus instrumentos musicales. Los contratos solían firmarse en los finales del mes de abril y durante la primera quincena de mayo, de tal manera que hubiese tiempo para que toda la representación estuviese lista el día del Corpus. Como todos los documentos notariales de la época resultan de lo más minucioso, especificando el color y calidad de los vestidos, el número de personas que compondrían la danza, los instrumentos musicales que tocarían, e incluso, en algunos casos, el nombre de los músicos o cantantes.

El documento más antiguo data del 10 de mayo de 1541, y se refiere al gremio de los Sastres, mencionado anteriormente por el castillo y danza que, junto con otros dos gremios, organizó en 1514. Este gremio, uno de los más antiguos, del que ya tenemos referencias en la época de la conquista de la ciudad, así como de su imagen la Virgen de las Aguas, tan relacionada con la de la Virgen de los Reyes, y de su pendón regalado por San Fernando, según la tradición, organiza un gran despliegue en este año de 1541, dentro de la procesión del Corpus. En él figurarán la Virgen y el pendón, además del castillo y las danzas. Para ello el mayordomo de los sastres contrata a Bartolomé Rodríguez, calcetero, para que se encargue de todo lo concerniente a la danza, al castillo, a los acompañantes de la Virgen, e incluso al pendón por el precio de dieciséis ducados.

El texto dice así:

“Primeramente tengo que sacar un **pabellón** que vaya tras la imagen de **Nuestra Señora e quatro galanes danzantes** con sus calças, los muslos de tafetán çirenel, e las medias calças de scarlatín, e sus chamarretas del mismo tafetán, e el **maestro** que vaya ensayando la dicha dança que vaya vestido de açul e como cosa quatro galanes _____

Ytem tengo de llevar en la dicha dança una **fuelle de ocho pieças, plateada, los pilares pintados de verde, e a de aver quatro caños de agua arriba, e otros quatro del segundo pilar que sigan en el tercero** _____

Ytem tengo de llevar en la dicha dança **quatro amaçonas** con medias calças de paño de veinte y dos, que los muslos (sean) de carnícola, aforrados e ¿muy menudos?, las ¿ruedas? y çapatos de la misma color, y los gabanes que lleven çofran (azafrán), y gorras de la misma forma (y) color, de tafetán, y las amaçonas con sus joyas de Milán verde, e otras en la cintura de hojas de yedra, con su chapería dorada en los braços e cuerpos de los galanes e amaçonas, e maestro _____

Ytem tengo de sacar en la dicha dança un **tamborino con su flauta**, que sea **Espinosa**, vezino desta dicha çibdad de Sevilla, e **otro tamborino** que sea tan bueno o mejor que el dicho Espinosa _ _ _ _ _

Ytem que la dicha dança sea muy buena y bien fecha, sin faltar ni mancar cosa alguna, a contento de vos el dicho Juan Álvarez, e los alcaldes y veedores del dicho ofiçio de los Sastres _ _ _ _ _

Ytem tengo de sacar la dicha dança, el dicho día del Corpus Christi, e el día del ochavario (octavario) el **pendón**, como el día de la dicha fiesta en que sea obligado e me obligo a mostrar e presentar la dicha dança ante los alcaldes e ofiçiales del dicho ofiçio dentro del **ospital** el segundo día de Pascua del Espíritu Santo (Pentecostés), primera que viene deste dicho año, para que los dichos alcaldes e ofiçiales, e veedores, vean si está buena la dicha dança, e si faltare algo sea obligado a lo cumplir y enmendar, y lo hazer luego, so pena que en esta carta sea contenida _ _ _ _ _

„ 19 .

Si observamos la descripción detenidamente veremos que la procesión la componían un grupo formado por la imagen de la Virgen de las Aguas con su pabellón o palio tras ella, la danza compuesta por cuatro galanes con su maestro o director, y cuatro amazonas, el castillo, que en este caso era una fuente, y el pendón, todo acompañado de música de flauta y dos tamboriles, uno de los cuales lo tocaría Espinosa, probablemente uno de los más prestigiosos de la ciudad. Parece evidente que la danza era una muestra de reverencia a la imagen, y que la música respondía a una costumbre absolutamente popular, dados los instrumentos con los que se tocaba, hoy todavía utilizados en romerías populares. Sentaurens, en su estudio sobre el teatro en Sevilla, establece una división general de las danzas llamando de “cascabel” a las populares, y “sarao” a las cortesanas, además de referirse a las de “espadas” y otras varias²⁰, pero en realidad sus divisiones son válidas para el siglo XVII, e incluso para las últimas décadas de XVI, pero en modo alguno para fechas anteriores. Según la descripción de ésta y las otras danzas que veremos a continuación no podemos dudar de su carácter popular, especialmente si atendemos a los instrumentos que las acompañaban.

La descripción de los vestidos nos muestra también la brillantez que debía revestir la procesión, tanto por el color y calidad de los tejidos, como por los adornos (chapería dorada). En el caso de las amazonas, esos personajes fantásticos tan abundantes en la bibliografía americana, parecen ir imitando a criaturas salvajes, con los vestidos del color de la carne, y hojas verdes en la cintura. Es curioso comprobar que casi cien años después todavía salía una danza de Amazonas²¹.

19. A.P.N.S., año 1541, nº6.693.

20. Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, tomo II, págs.759 y ss.

21. *Ibidem*, pág.792. Se recoge una de 1639 en la que el aspecto de las Amazonas era muy parecido al de 1540.

El segundo documento data del 20 de mayo del mismo año y se refiere a la danza organizada por el gremio de Chapineros, que contratan a Alonso García, ollero, para que el día del Corpus les organice una danza, por el precio de ocho ducados y medio, de la manera siguiente:

“Una **dança** en que vaya yo mismo (Alonso García) y **seis dançantes** conmigo iguales... vestidos todos de bucaçian y abucaçian blanco, y que sean los tres de los siete, tres de nos y tres galanes y un **ídolo**, que seamos por todos siete, y llevemos un **pabellón** y un **tamborino**, y que a el dicho tamborino sirva el dicho donde el Corpus Christi, e vaya con nosotros en la dicha dança...”²².

En este caso la danza sólo se componía de siete danzantes y un tamborino, pero nos menciona la presencia de un ídolo, cuya significación, profana o religiosa no se explica en el texto, así como la de un pabellón, que no sabemos si se refiere al palio que protegía al ídolo o tenía otra función. Por otra parte parece evidente que este gremio u oficio de Chapineros era menos poderoso que el de los sastres pues no llevaba castillo, ni imagen de su patrono.

En el año 1550 hallamos tres documentos referidos a los gremios que participan en la procesión del Corpus. El primero data del 29 de abril y se refiere al de los Carpinteros, pero en él no se alude a ninguna danza, sino simplemente a la construcción de un castillo de madera que contratan con un carpintero. El documento dice así:

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Juan ¿Dera?, carpintero... estoy conuenido y concertado con Rodrigo López, mayordomo del ofiçio de los Carpinteros desta çibdad... me obligo de hazer un **castillo de madera** para fiesta del Corpus Xristi... el qual tengo de dar acabado el día antes de la fiesta del Corpus Xristi... bien hecho y acabado sin que falte cosa alguna... por el preçio de siete mil maravedís...”²³

El carácter de este documento es diferente de los anteriores, pues en realidad sólo se trata del contrato del carro o castillo, que naturalmente luego se rellenará con figuras y seguramente se acompañará con danzas.

El 4 de mayo del mismo año el gremio de los Estereros contrata un castillo especificando el tema representado y el acompañamiento de música. Así dice:

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Cosme de Xerez, sedero, vezino desta çibdad de Sevilla... estoy conuenido y concertado con vos Hernando de Caro, mayordomo de la fiesta de los estereros desta çibdad de Sevilla... e me obligo de sacar el ofiçio e ynbençion que se a de dar dentro del castillo el día de la fiesta del Corpus Xristi de este año, e que a de ser al **abto de quando Adán perdió la grazia** en que estéis siete (roto)... con su **música** según que para ello se requiere bien e cumplidamente, e sin faltar cosa alguna, e que por razón dello me de e pague a nos el dicho Hermán Caro ocho ducados de oro...”²⁴.

22. A.P.N.S., año 1541, nº6.693

23. A.P.N.S., año 1550, nº6.711.

24. A.P.N.S., año 1550, nº6.711.

En este caso podemos ver el contenido del castillo, o auto en él representado, el Pecado Original, y además también se añade el acompañamiento musical, y aunque el deterioro del documento no permite saber si llevaba o no danzantes en muy posible que los llevara.

Dos días después firman el contrato los Roperos para hacer una danza en que los personajes irían representando la historia de Nuestra Señora de la Cabeza, que ensayarían ante el Asistente antes, por Pentecostés, y además alzarían el pendón—de la ciudad se supone—, por esta misma Pascua. En este caso no se habla de castillo por lo que no debía haber ningún carro donde se representara la escena, sino que por el contrario los danzantes irían representando los personajes que componían alguno de los milagros de la Virgen, o varios de ellos. El documento dice así:

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Pero Rincón e yo Diego de Almagro, confiteros, veçinos que somos desta çibdad de Sevilla en la collaçión de Santa María ...que somos convenidos y conçertados con vos Françisco de Mesa, ropero, mayordomo de la fiesta de los Roperos ...de sacar una **dança** el día del Corpus Xristi primero que viene deste año con **ocho dançantes bestidos de paño e rropa de la ystoria de Nuestra Señora de la Cabeça**, y bien e cumplidamente sin que falte cosa alguna, e que por razón dello me deis e paguéis veinte e un ducados ... e que seamos obligados a dar el ensaye de la dicha dança al Asistente desta çibdad por el Espíritu Santo, e alzar el **pendón** por la dicha Pascua...”²⁵

El último documento consultado se refiere al gremio de los Zapateros y data del 11 de mayo del mismo año²⁶. Se trata del acuerdo firmado entre el mayordomo de los zapateros, Andrés Vanegas, con Diego Toledano²⁷, Cristóbal Bernáldez y Antón de Moguer, herrero, xervillero y cordonero respectivamente, para que monten el auto de la Bendición de Isaac en un castillo, que proporcionaría el gremio, y que acompañaría a la procesión del Corpus. Los tres contratados se comprometían a proporcionar los personajes necesarios para la representación del auto, sus vestidos y la música, representando a la persona de Isaac, Diego Toledano, cobrando por ello ocho ducados de oro, de los cuales cuatro habían ya recibido por adelantado.

El documento dice así:

“Sepan quantos esta carta vieren como yo Diego Toledano, herrero, e yo Christobal Hernández xervillero, e yo Antón de Moguer, cordonero, vezinos desta çibdad de Seuilla... somos convenidos e conçertados con vos Andrés Vanegas, çapatero, mayordomo del ofiçio de los Çapateros desta dicha çibdad que estays presentes en esta manera que seamos obligados e nos obligamos de sacar un **castillo de la ystoria de la Bendición de Ysaque** (Isaac) segund que tenemos dado muestra al señor asyistente

25. A.P.N.S., 1550, nº6.711

26. De los seis documentos recogidos éste es el único publicado parcialmente por Gestoso en su citada obra “La fiesta del Corpus...”, pág.124, A.P.N.S. año 1550, nº6711. Incluimos ya la nueva numeración de los legajos que han sido consultados por nosotros.

27. Este Diego Toledano lo hallamos también por estas fechas actuando como platero.

de Sevilla e de lo sacar a nuestra costa e poner **la gente e vestidos e música** que fuere menester para el día de la fiesta del Corpus Christi deste presente año, e de lo dar e poner bien e cumplidamente **en los Cantos** desta çibdad para que ande toda la proçesión, dándonos vos el castillo que se acostumbra a dar conforme a como la çibdad lo manda, e por razón de lo susodicho bos nos deis e paguéis ocho ducados de oro... e nos obligamos a poner el dicho castillo en los dichos Cantos con el dicho abto, e gente que lo a de representar en él a las quatro de la mañana, e de cumplir en toda la dicha fiesta ... e, si no lo sacáremos e fiziéremos en la manera que dicha es, que vos el dicho mayordomo podáis tomar otra gente que faga otro tal abto e cumpla lo susodicho por el presçio que lo halláredes e por los maravedís que juráredes que os costaren e <nos> podays executar, e que seamos obligados a dar **un ensaye** del dicho abto un día de la Pascua del Espíritu Santo primero que verná en el **Hospital** del dicho ofiçio a vos el dicho mayordomo, e a los alcaldes del dicho ofiçio, e **otro tal ensaye a el dicho señor asistente**, si lo pydiere, en qualquier día que lo quisiere ver, e que yo el dicho **Diego Toledano sea obligado a yr representando** en el dicho castillo...”

Este documento al ser bastante detallado nos proporciona alguna información más, ya que se da por hecho que el carro o castillo lo costeaba el gremio al decir “dándonos vos el castillo que sea costumbre dar... como la çibdad lo manda”. Sin embargo, en otro lugar del mismo documento se dice que el proyecto del auto y las patas del castillo (paso), se presentarían por los contratados el día de Pentecostés al mayordomo de los zapateros o contratante, para que fuera revisado previamente. Ello hace pensar que quizá el castillo o paso fuera costeado a medias. Pero lo que si parece claro es que el ayuntamiento tenía una legislación referida a estos contratos en la que el gremio contratante proporcionaría el esqueleto o armadura del castillo, y los contratados el contenido. Una noticia que aparece ya en algunos de los documentos anteriores es la referida a los ensayos previos. En el caso de los sastres el ensayo se celebraría el segundo día de Pascua de Pentecostés ante el gremio y sus autoridades. Los roperos exigían un ensaye por las mismas fechas ante el Asistente, y finalmente los zapateros exigían dos ensayos, uno obligatorio ante el gremio, y otro opcional ante el Asistente, en caso de que se solicitara. Esta intervención del Asistente para dar el visto bueno a la obra, nos muestra que quizá en estas fechas inmediatamente anteriores a mediados del siglo, en que se han iniciado los pleitos entre los gremios y la ciudad por el pago de los carros, existía ya un cierto control económico de la autoridad ciudadana sobre los contratos realizados por algunos gremios.

La lectura de los documentos nos permite también ver como los gremios no representaban los autos ellos mismos sino que contrataban a personas ajenas al oficio que se encargaban de todo. Los sastres a un calcetero, los chapineros a un ollero, los estereros a un sedero, los roperos a dos confiteros, y los zapateros a un herrero, un xervillero y un cordonero. Ello demuestra que había personas que, independientemente de su oficio, se dedicaban a montar espectáculos para el Corpus, y precisamente ellos serán

probablemente los que se presenten con sus proyectos ante el ayuntamiento cuando después de 1554 los gremios abandonen toda responsabilidad en los carros del Corpus.

Otra de las informaciones que podemos tener a través del último contrato es donde iba a ser montado en castillo, en un lugar llamado los Cantos, desde donde se incorporaría a la procesión. Este sitio, a juzgar por otros documentos anteriores, era la puerta de la catedral llamada luego de San Cristobal, frente a la plaza que formaba con el Alcázar, donde habitualmente se estacionaban las representaciones de hermandades, parroquias, etc. antes de iniciarse la procesión.

ANÁLISIS DE LOS CASTILLOS.

La identidad de “castillo” con “roca” no se ha mencionado hasta el momento, es más se ha creado toda una teoría para presentar a ambas piezas como dos cosas distintas. La roca como algo propio del siglo XV, que finaliza en el XVI para ser substituida por el castillo²⁸. Pero realmente la roca no desapareció ni se transformó en el castillo, sino que siguió siendo prácticamente la misma cosa, unas andas sobre la que iba una representación. La diferencia estriba únicamente en haber comenzado a utilizar la palabra española castillo en lugar de la palabra italiana roca, ya que esta última constituye la traducción fiel de la primera. Otra cosa es el cambio de contenido de lo representado en el carro, llámese roca o castillo, o la utilización de figuras de bulto inertes o personas humanas, o bien la actuación de ellas. Estas características diferenciadoras tampoco son exclusivas de la roca medieval o el castillo renacentista, pues tanto en una como en otro podían ir figuras de una u otra clase. Así que cuando Gestoso en su relato de la procesión del Corpus de 1454 habla de “roca” se está refiriendo a lo que más adelante se va a denominar, ya con la palabra española, “castillo”, la única diferencia está en que se usa la palabra italiana, seguramente por la influencia de la primera utilización de ella en Italia. Es también muy posible que la “roca” en su origen fuera el único carro que desfilara en el Corpus y por ello llevara los símbolos más representativos del cristianismo ciudadano—Cristo, la Virgen, los Evangelistas, San Francisco y Santo Domingo—, y por ello al aparecer otros carros más adelante se le siguiera llamando la “roca”, como el elemento principal y más antiguo de la procesión. Por otra parte sabemos que una de las características de la roca era una nube o techo que se abría y cerraba, pues bien, en 1538 hallamos la siguiente expresión “el castillo donde va la nube”²⁹.

No sabemos sin embargo de donde pudo llegar a nuestra ciudad el modelo de los carros con representación del Corpus. Lleó apunta la posibilidad de la influencia valenciana, ya que allí, al parecer, desde comienzos del XV desfilaba en el Corpus algo semejante³⁰, pero realmente no hay ningún argumento demostrativo de esta

28. Lleó, V.: *Ob. cit.*, págs.13 y14.

29. Sentaurens, J. *Ob. cit.*, pág.75, nota 97.

30. Lleó, V.: *Ob. cit.*, pág.10.

influencia, por el contrario los modelos a seguir en Sevilla eran preferentemente los toledanos. Es precisamente en Toledo donde habría que investigar sobre sus posibles carros o rocas y su relación con Sevilla.

Con respecto a la propuesta sobre la posible influencia europea tanto de las entradas triunfales italianas, como de los castillos franceses, ingleses, y ¿porqué no alemanes o flamencos?, no hay de momento ningún fundamento documental ni literario para apoyarla, pero esperamos que futuras investigaciones puedan aclarar este punto.

De la realidad de la representación, en la mayoría de los casos referidos a la segunda mitad del XV y las primeras décadas del XVI, no sabemos si predominaban las personas vivas o las imágenes de cartón o madera, a no ser que se especifique en el documento. Sentaurens apunta que el castillo sacado por los carpinteros en 1530, en el que se representaba el Nacimiento de Cristo, es el primer testimonio de la existencia de personajes vivos que actúan³¹, que él relaciona con el origen del teatro. A este respecto hay que decir que el mencionado autor distingue entre figuras de bulto, cuadros vivientes y verdadera representación, en lo que se refiere al contenido de los castillos, y que tales tipos de representación se sucedieron en el tiempo, estabilizándose la verdadera representación entre 1530 y 1550³². Nuestras investigaciones corroboran esta tesis, e incluso podemos añadir que quizá antes de 1530 hubo figuras vivas en los carros, especialmente si atendemos al castillo que los sastres sacaron en 1514, en el que se dice que los miembros del gremio representarían a los personajes. No sabemos, sin embargo, si esta aseveración se refiere a todas las figuras, tanto las del carro como las de la danza, o bien sólo a las de la danza. En cualquier caso podemos asegurar que en la década de los 40 a los 50, y según los documentos recogidos, predominaban ya los personajes vivos.

Estos castillos generalmente eran carros en un principio parece que pequeños, ya que, por ejemplo, el sacado por los tejedores en 1503, medía 3'5 varas de largo, por 2 varas de ancho y 2'5 varas de alto³³, que traducidas a las medidas actuales serían 2'922, 1'670 y 2'087 mts. respectivamente. Muy posiblemente otros serían de mayores dimensiones, y con el paso del tiempo tendrían necesariamente que agrandarse para colocar mayor cantidad de figuras. Sobre su transporte no tenemos muchas noticias, aunque quizá la mayoría fueran con ruedas, como en el caso anterior, aunque nada sabemos sobre su tracción, que seguramente sería humana. En otros casos no se especifica el modo de trasladarlos, concretamente en ninguno de los documentos presentados por nosotros se alude a ello. No creemos que fuera habitual el transporte en andas, ya que eran demasiado pesados para el hombro humano, aunque quizá en los de menor tamaño fuese posible, tal como se hacía con las reliquias, otras imágenes de santos, o la misma custodia.

31. Rosa, S. de la: *Ob. cit.*, págs. 357 y ss., y Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, págs.54-55.

32. Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, pág.55.

33. Muro, A.: *Ob. cit.*

Estos carros desfilaban acompañando a la procesión y las escenas –abtos, autos o actos–, representadas sobre ellos eran de tema bíblico, o devocional. Aunque hay noticias de su existencia desde el último tercio del siglo XV, su generalización debió hacerse a comienzos del XVI, fecha en la que tenemos documentación sobre ellos. En 1500, los escribanos organizaron un castillo con la entrada de San Fernando en Sevilla, que iba sobre ruedas y contenía varios personajes, y en 1503 los tiradores sacaron otro con el martirio de San Lorenzo³⁴. En el pleito de 1549 entre los confiteros, albañiles y plateros contra la ciudad, se asegura que desde hace 40 años ellos sacaban un carro³⁵, lo cual supone la fecha de 1509. Estamos pues en los comienzos del siglo y las noticias sobre los castillos abundan.

Con respecto al tipo de representación que se hacía sobre el carro Gestoso, que hizo una cata de documentos sobre el Corpus, afirma que el primer auto sacramental sobre carro data de 1558, en que “se representó muy al vivo la conversión de San Pablo”³⁶, pero realmente esto, o bien se refiere a la pieza literaria previamente escrita para su representación, o esta afirmación fue hecha antes de incorporar los últimos documentos a su trabajo. Así, en el ya mencionado castillo, que en 1530 preparan los Carpinteros con el auto del Nacimiento, analizado detenidamente puede apreciarse que eran personas vivas quienes lo componían. Dice así:

“...cuatro cantores para que vayan haciendo encima el oficio del Nacimiento, e un Jusepe, que otro que sea la María, e otro que sea el ángel...”³⁷. Es evidente que se refiere a personas y no a simulacros cuando dice “otro que sea la María” porque sabemos que las mujeres generalmente no actuaban en las representaciones sino que eran substituidas por hombres. En otro de los documentos recogidos por nosotros, de 1550, se menciona la actuación del contratado como Isaac en el pasaje representado. Simón de la Rosa, menciona hasta seis u ocho autos en 1532³⁸. También Sánchez Arjona y Montoto³⁹ proporcionan algunas referencias de carros del Corpus en la primera mitad del siglo XVI, pero realmente habría que considerar si lo que se representaba sobre los carros o castillos del Corpus eran autos sacramentales en el sentido estricto de la palabra. Quizá sería mejor considerarlos como precedentes de los que luego, en la segunda mitad del siglo, y sobre todo durante el XVII serán los verdaderos autos sacramentales, piezas literarias en las que se discute y se defienden asuntos relacionados con la Eucaristía, que preferentemente se representaban en lugares fijos, aunque ocasionalmente fueran sobre carros.

Realmente la descripción que Gestoso nos presenta de la primera procesión de 1454, ya contiene en sí un auto, que es el que se representa sobre la roca o castillo.

34. Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, págs. 52-53, y Muro, A.: *Ob. cit.*

35. A.P.A.S., Sección de Hermandades, Plateros, legajo 1b.

36. Gestoso, J.: *Ob. cit.*, pág.100.

37. Gestoso, J.: *Ob. cit.*, págs.121, 122, y posteriormente Sentaurens citado en nota anterior.

38. Rosa y López, S. de la: *Ob. cit.*, págs.189-192.

39. Sánchez Arjona, J.: *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*, Madrid, 1887, págs.25 y ss., Montoto, S.: *Sevilla en el Imperio*, Sevilla, 1937.

Sobre él iban Jesús, la Virgen, los Evangelistas, San Francisco y Santo Domingo, personajes sacros que iban representados por personas, incluso San Juan llevaba un águila viva, aunque según algunos autores no hablaban. Iban además en el carro, aunque parece ser que ocultos, cantores que imitaban el trino de los pájaros, y juglares que accionaban el movimiento del paso o castillo.

Las representaciones que hallamos en la primera mitad del siglo eran en su mayoría pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento y también de la tradición cristiana. Así pues, las escenas representadas en los carros entre los años 1541 y 1550, que nosotros hemos recogido, no hacen sino seguir la tradición iniciada con la “roca”, aunque existan unos cambios de contenido debidos a la renovación teológica de la Iglesia a lo largo del siglo XVI.

De los tres modelos de autos que presentamos, dos eran representados sobre carros o castillos y uno directamente sobre la calzada. Los temas de los carros se refieren al Antiguo Testamento: La Bendición de Isaac y El Pecado Original, no hallamos, sin embargo, ninguno referido al Nuevo Testamento, aunque ello no quiere decir que no existieran, ya que, por ejemplo, en 1532 existe un acuerdo del Cabildo eclesiástico en que se determina el orden que ha de seguir la procesión del Corpus y una propuesta de los carros que podrían figurar en ella. Los temas y su orden era el siguiente:

Adán y Eva, La Epifanía, El Descendimiento, La Invención de la cruz, La conversión de Constantino y El Juicio Final. Además de estos seis carros se proponen otros dos que debían ser de más difícil representación: La Ascensión y La Venida del Espíritu Santo, ya que se dice “véase si se podrá hacer”⁴⁰. Como vemos aquí se mezclan los temas de los dos Testamentos con la tradición cristiana, lo que da una muestra de las preferencias devocionales, no ya populares, sino del mismo cabildo. En todo caso tampoco sabemos si estos temas fueron aceptados por los gremios que tenían que sufragar y montar los carros acompañándolos con danzas.

La utilización del Antiguo Testamento puede estar relacionada con los antecedentes de la Eucaristía existentes en él, que forman parte de la iconografía sacramental, y que se plasman en las custodias ya desde las primeras décadas del siglo. Así, los Evangelistas los hallamos en las de Córdoba y Toledo, obras de Enrique de Arfe realizadas entre la segunda y la tercera décadas del siglo XVI, aunque hay que hacer notar que los Evangelistas constituyen una representación constante en la iconografía cristiana. Pero algunos temas del Antiguo Testamento como por ejemplo el Sacrificio de Isaac, lo hallamos en la desaparecida custodia de Jaén, que se realiza entre 1533 y 1538, y en las de Fuenteovejuna y Santo Domingo, ambas de la década de los 40, así como otros muchos asuntos del Antiguo Testamento⁴¹. En las custodias de la generación siguiente el desarrollo del Antiguo Testamento es mucho más amplio, así por ejemplo, el Pecado Original lo hallamos en la base de la custodia de Ávila realizada en la década

40. A.C.S. Actas capitulares, 10 de abril, 1532. este documento fue recogido por Santaurens, J.: *Ob. cit.*, págs. 60-61.

41. Sanz, M.J.: *La Custodia procesional. Enrique de Arfe y su escuela.* (En prensa).

de los 70, y en las Sevilla y Valladolid, que datan de los 80. Por otra parte en las representaciones hechas a finales del siglo -1594-, en el área de la parroquia del Salvador para la fiesta del Corpus, predominan los pasajes del Antiguo Testamento⁴², lo cual parece lógico a partir de los años 60 o 70 en adelante, dada la influencia de Trento, y de la reivindicación que en el concilio se hace de ambos Testamentos. De hecho en las descripciones de castillos que se recogen a partir de 1570⁴³ abundan las representaciones de escenas bíblicas, como los Hijos de Jacob, la Muerte de Adán, o el Convite de Abrahán. Sin embargo, en las décadas de los 40 y 50, a las que nos referimos, el concilio aún no se había celebrado y por lo tanto sus conclusiones aún no eran conocidas. De esta manera, la utilización de los mencionados pasajes del Antiguo Testamento en los autos parece obedecer a la premonición o prefiguración que ellos constituían de la Redención, y, en último caso, de la Eucaristía, en paralelo con lo que se representaba en escultura o el relieve de las custodias.

Junto a estos temas bíblicos subsisten los devocionales de tradición popular, y, volviendo al castillo o roca de 1454, veremos que los elementos del auto son los esenciales de la devoción cristiana, Cristo, la Virgen, y los dos santos de las órdenes religiosas más influyentes en el cristianismo medieval, Santo Domingo y San Francisco. Se ha intentado una explicación de la escena a través de una descripción de 1557, en el que la figura de Cristo aparecería entre las nubes con los rayos en la mano, a la manera de Júpiter, amenazando con la destrucción del mundo, pero gracias a la intervención de los santos desistiría de ello⁴⁴. Es posible que así fuera en esta última fecha, pero quizá anteriormente obedeciera al simbolismo devocional más sencillo que nosotros hemos propuesto. Este auto debió estar muy arraigado en la devoción sevillana pues aún en 1560 continuaba saliendo⁴⁵.

En esta línea devocional se halla también uno de los autos recogidos por nosotros, el de la Virgen de la Cabeza, de raigambre popular andaluza, y en el que se mostraría probablemente algún milagro relacionado con su aparición, o bien con el milagro que dió origen a su nombre.

En los autos recogidos por Gestoso a partir de 1570 escasean estos temas devocionales, aumentando los del Nuevo y Antiguo Testamentos y los simbólicos, lo que constituye una prueba de la nueva mentalidad humanista y cristiana conciliar, mientras que los asuntos de carácter profano y satírico se plasman en las danzas.

La lectura y análisis de los documentos que aportamos proporciona un conocimiento mayor de lo que era la participación gremial en la fiesta del Corpus. Lo primero que se aprecia en ellos es la variedad representativa que había en la procesión del Corpus de estos años. La más sencilla era de simples danzas con música y disfraces,

42. Messía de la Cerda, R.: *Discursos festivos en que se pone la descripción del ornato e invenciones que en la fiesta del Sacramento la parrochia Collegial y vezinos de Sant Salvador hizieron*, ms. Sevilla, 1594, edic. impresa Sevilla 1985, prólogo de Lleó, V., pág. XII.

43. Gestoso, J.: *ob. cit.*, págs. 102 y ss. Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, cap. II, III y IX.

44. Sentaurens, J.: *Ob. cit.*, pág. 50.

45. Rosa, S. de la: *Ob. cit.*, pág. 191.

como en el caso de los Chapineros. Más costosa era la que llevaba una o dos danzas y un castillo con la representación de un pasaje bíblico, como la de los Estereros y Zapateros, y más aún debía ser la de los Sastres que además de la danza y el castillo llevaban la imagen de la Virgen, su patrona, y el pendón, constituyendo una tercera modalidad. Finalmente una cuarta modalidad sería la de la representación del auto por los danzantes durante la procesión, como el de los Roperos. En el caso de los Carpinteros sólo tenemos noticias del castillo, pero es de suponer que iría acompañado de música y danzas como los Estereros, Zapateros y Sastres.

Quizá como un castillo pueda interpretarse el artilugio que llevaban los Sastres, compuesto por una fuente verde y plateada, de ocho piezas y tres cuerpos sostenidos por pilares, y con cuatro caños de agua en cada uno de los cuerpos, que a todas luces parece relacionada con la advocación de la imagen, Virgen de las Aguas. Habría que pensar que una fuente echando agua no podría trasportarse a mano, sino que seguramente constituiría un aparato trasportado sobre ruedas y con individuos en el interior que accionarían el movimiento del agua. De este tipo de construcción efimera y móvil no hemos hallado ningún paralelo en la bibliografía al respecto del siglo XVI.

Estas aportaciones documentales y bibliográficas, así como las reflexiones y consecuencias que pueden sacarse sobre ellas pueden dar una idea aproximada de lo que la procesión del Corpus sevillano era en la primera mitad del siglo XVI.