

ÁVILA (SIGLOS XVII, XVIII Y XIX)

José Antonio BERNALDO DE QUIRÓS MATEO

IES Jorge Santayana (Ávila)/SELITEN@T
joseberaldo@terra.es

Resumen: Reconstrucción de la cartelera teatral de Ávila en los siglos XVI-XVIII, centrada en el teatro clásico español del Siglo de Oro, atendiendo a las obras y autores representados, compañías y recepción crítica.

Résumé: Reconstruction de l'activité théâtrale en la ville de Ávila dans les siècles XVI-XVIII en ce qui concerne aux pièces du Siècle d'Or espagnol. Dramaturges et pièces, mise en scène, compagnies de théâtre et valorisation de la critique.

Palabras clave: Cartelera teatral. Historia del teatro representado. Ávila.

Mots clé: Rubrique des affiches. Histoire de la mise en scène. Ávila.

1. ESCENARIOS

1.1. Espacios diversos

El escenario fundamental en la ciudad de Ávila durante los siglos XVII y XVIII fue el patio de comedias del hospital de La Magdalena, situado en un céntrico lugar (junto al Mercado Grande, principal plaza de la ciudad).

Sin embargo, diversas manifestaciones teatrales que vamos a considerar en las páginas siguientes tuvieron lugar en otros espacios. Así, hubo teatro en establecimientos educativos (el colegio de los jesuitas, la universidad de Santo Tomás); así como representaciones de autos sacramentales y de piezas navideñas en el interior de la catedral. También, a finales del siglo XVIII, cuando el patio de La Magdalena estaba en práctico desuso, se recurrió a patios de edificios públicos (el Palacio Viejo, el Cuartel del Alcázar), cedidos por la autoridad de forma provisional para estos menesteres.

Encontraremos igualmente funciones al aire libre, con motivo de festejos públicos.

Incluso es posible que, durante el siglo XVI, se celebraran funciones teatrales o parateatrales en casas particulares, ya que en su acta de 14 de marzo de 1595 el Ayuntamiento acordó fundar un patio de comedias municipal, para el teatro y otro tipo de festejos (volteadores, danzas, juegos de maese coral, retablos) «que ahora se suele hacer en casas particulares»¹.

1.2. El patio de comedias del Hospital de La Magdalena

Hubo un par de intentos por parte del Ayuntamiento de la ciudad por construir un patio de comedias municipal (en 1595 y 1618), pero lo cierto es que no cuajaron, por lo que las comedias se celebraron durante dos siglos en el patio del hospital de La Magdalena. Éste se empezó a utilizar a finales del siglo XVI, pero no puedo precisar la fecha. Según Antonio de Cianca (1595: 71), ya funcionaba en 1594.

Disponemos de los planos de este patio, encontrados en el Archivo Histórico Nacional por José Luis Gutiérrez Robledo (1987)². Gracias a estos planos y a los datos aportados por la documentación de archivo (las cuentas del

¹ Cito a través de Gutiérrez Palacios (1968), por no conservarse en la actualidad el acta original.

² Se reproducen también en José A. Bernaldo de Quirós (1997 y 2003).

hospital de La Magdalena, principalmente), podemos conseguir una descripción del patio bastante fiable.

Se trataba de un patio de cuatro lados, con una forma algo irregular (un saliente en la esquina, a la izquierda de la escena, ocupado por la despensa y cocina del hospital). Contaba con dos entradas, una en el piso bajo, en el lado oeste, que era la principal; otra en el piso alto, en el lado norte, que da a la iglesia de La Magdalena. Ello se debe a que el edificio estaba construido en uno de los laterales del Mercado Grande, en una pendiente. Estas dos entradas estaban separadas por sexos. La puerta norte, a juzgar por la situación de la cazuela, debía de ser la de los hombres.

El escenario estaba cubierto con un tejado y en 1656 se acordó cubrir también el patio. El escenario era cuadrado, con unos 6,5 metros de lado y con una altura de 1,35 metros. En el fondo se abría una puerta, que comunicaba con el vestuario, y un balcón encima de ella. Éste era un elemento imprescindible para representar escenas en las que algún personaje estuviera en alto. También había en el escenario unas maderas con las que se armaban andamios para representar las comedias.

En el patio, que estaba empedrado, había bancos y banquillos para los espectadores. Había bancos con respaldo desde 1627 por lo menos. También había cinco filas de gradas bajo los soportales. La cazuela ocupaba el lateral sur, a la izquierda del escenario.

En lo que respecta a los aposentos, su número se fue ampliando en sucesivas construcciones. En los planos a que hemos hecho referencia figuran diecinueve aposentos pequeños y dos grandes. Estos últimos eran los del Ayuntamiento (frente a la escena) y Cabildo (en el lado norte, a la derecha de la escena). En las fuentes escritas, además de los aposentos que figuran en el plano, se mencionan cinco aposentos en una segunda planta, cuyo alquiler era más barato. En total, por tanto, había 26 aposentos.

El hospital de La Magdalena fue cerrado en 1792, fecha de la unificación de los hospitales de la ciudad, pero el patio aún se empleó para las comedias de forma esporádica. Según mis datos, las últimas funciones que se celebraron en él tuvieron lugar en 1801. En 1804 se ordenó desmontar el tejado del patio y en 1806 se dismantelaron y vendieron las maderas que habían servido para el teatro. En la actualidad el edificio es un convento de religiosas concepcionistas. El patio, totalmente renovado, no conserva ninguna huella de su pasado como casa de comedias.

2. MANIFESTACIONES TEATRALES

2.1. Teatro escolar en el siglo XVI

Justo García Soriano (1945: 237-307) documentó varias funciones, entre 1567 y 1576, en el colegio de San Gil de Ávila, de la Compañía de Jesús. No es éste un hecho aislado, puesto que en otras ciudades también los jesuitas recurrieron al teatro con fines didácticos. Las obras representadas en Ávila fueron escritas por el padre Juan Bonifacio. En ellas, de temática religiosa e intención docente, alternan la prosa y el verso, así como el latín y el castellano. A veces van acompañadas de algunas piezas cortas, a modo de entremeses. Se trata de las siguientes: *Nepotiana Gometius*, representada para la inauguración del curso escolar, entre 1567 y 1570; *Tragoedia vicentina*, que se representó con motivo de la fiesta de San Vicente (27 de octubre) hacia 1570; *Comoedia salomonía* que se representó en la apertura del curso y, dado que gustó mucho al Concejo abulense, se repitió ante el cardenal Espinosa antes de 1572; *Triumphus Eucharistiae*, drama sacramental que se representó en la fiesta del Corpus; y los autos sacramentales *De uita per diuinam Eucharistiam restituta* y *Sanctissima Eucharistía*.

El padre Juan Bonifacio dejó Ávila en 1576, pero es posible que la actividad dramática en San Gil continuara. En 1594 un padre de este colegio escribió una obra para ser representada ante la ciudad en las fiestas por la traslación de San Segundo, luego es lógico suponer que en ocasiones también escribiera teatro para su propio colegio.

2.2. Teatro de Navidad en el siglo XVI y principios del XVII

En el Corpus y en la Navidad, el maestro de capilla de la catedral tenía obligación de preparar algunos festejos, contando para ello con los niños del coro. Se solían cantar villancicos y piezas sacras, y en ocasiones se hacía teatro. López-Calo (1978: 253-295) ha documentado que hubo representaciones navideñas en 1566 y 1588. Esta costumbre pervivió a comienzos del siglo XVII, con funciones en 1604 y 1606, que se celebraron en el interior de la catedral, sobre un tablado (Bernaldo de Quirós, 1997: 99). Conocemos el nombre del autor de los textos de principios del XVII: el clérigo abulense Miguel González Vaquero.

2.3. Autos en el Corpus Christi (siglos XVI y XVII)

En la organización de la fiesta del Corpus Christi intervenían tanto el Ayuntamiento como el Cabildo catedralicio. Cada uno de estos organismos preparaba sus propias actividades, aunque también intentaban coordinarse, sobre todo en la financiación de gastos elevados, como era la contratación de alguna compañía de comedias. Avanzado el siglo XVII, dado que las penurias económicas iban en aumento, el Cabildo se inhibió de todo festejo que no fuera puramente religioso, alegando que no eran de su competencia (como se ve, por ejemplo, en el acta capitular de 10 de marzo de 1659).

Se ha documentado en el siglo XVI la presencia en Ávila de diversas compañías que representaron autos: Pedro de Medina (1564), Francisco de la Fuente (1573), Juan Jorge Ganasa (1592) y Gaspar de Porras (1596)³. Estos autos se hacían sobre un tablado, en el Mercado Chico.

Sin embargo, parece que fue más habitual la representación de autos a cargo de los niños del coro de la catedral, preparados por el maestro de capilla. López-Calo (1978: 253) ha documentado autos de este tipo en los años 1560, 1564 y 1566.

En el siglo XVII hay constancia documental de que se intentó por parte del Ayuntamiento y el Cabildo contratar a alguna compañía profesional para representar los autos; no obstante, no conozco ningún caso en que las gestiones fructificaran. Tengamos en cuenta que el Corpus era el mejor día del año para las compañías teatrales; este día cobraban más que en otras ocasiones, y solía suceder que no hubiera compañía disponible, al estar todas contratadas, dada la gran demanda existente por parte de ciudades y pueblos.

Sí hubo en estos años, por el contrario, autos representados por el maestro de capilla y los mozos del coro: entre 1611 y 1638 hubo autos en dieciséis ocasiones, haciéndose a veces dos por año, en el Corpus y en la octava (Bernaldo de Quirós, 1997: 83-90). Después de 1638 no tengo conocimiento de más representaciones.

2.4. Funciones por festejos públicos (siglos XVI y XVII)

En algunos festejos importantes de finales del XVI y principios del XVII se echó mano del teatro para contentar a la población. En septiembre de 1594

³ Los dos primeros en José Mayoral (1950: 107) y los dos restantes en Luis Fernández (1988: 42 y 51). En el caso de Ganasa sólo consta que firmó un contrato en Ávila.

con motivo de los festejos celebrados para conmemorar el traslado de los restos de San Segundo a la catedral, se representaron varias comedias. Fueron éstas: *La famosa comedia de la Isla Bárbara*, de Miguel Sánchez Vidal (13-IX), que «se representó en la plaza del Mercado Chico, en un gran tablado que allí está hecho, en concurso de mucha y diversa gente que a la representación avía ocurrido» (Cianca, 1595: III, 67r)⁴; un auto alusivo a la traslación del cuerpo de San Segundo (16-IX), escrito por un padre jesuita del colegio de San Gil, que fue representado en un tablado dentro de la catedral (Cianca, 1595: 68v); el *Auto de San Segundo*, de Lope de Vega, también en la catedral (domingo, 18-IX), y al día siguiente repetido en el patio del hospital de La Magdalena debido a que gustó mucho al público. Se sabe que el propio Lope asistió a las representaciones (Fernando Delgado, 1970: 78). Una muestra de lo que entusiasmó al público este auto de Lope son las elogiosas palabras del cronista Antonio de Cianca (1595: 69v):

y luego en el tablado que en esta santa iglesia estava hecho, estando presente el Obispo de Ávila, y su Cabildo, y el Corregidor, y Regidores de Ávila, y muchos caualleros della, y otros que a la traslación auían venido, y otras muchas personas, en gran número, se representó un auto, que auía compuesto Lope de Vega, de la vida y muerte del bienauenturado San Segundo, de muy buena traça y compostura, y muy elegante y medido verso, con altos y subidos conceptos, dando su principio al auto, desde que San Segundo, y los otros sus compañeros, discípulos del Apóstol Santiago patrón de España, estauan narrando el argumento en los errores de su gentilidad [siguen dos páginas narrando el argumento]. Lo qual todo se representó tan al biuo, y con tanto ornato de música y apariencias, y otros ornatos, que dieron grandíssimo ser a la fiesta.

En 1614 se celebraron las fiestas con motivo de la beatificación de Santa Teresa (cf. Romera, 1998). Según Fray Diego de San Josef (1615: 4r) se hicieron dos comedias (20 y 22 de agosto). La primera de ellas se cita en las actas del Ayuntamiento (18 de agosto) como *Comedia de la santa madre Teresa de Jesús*, y seguramente es la pieza de Lope conocida como *La Madre Teresa de Jesús*, que fue compuesta hacia 1605 para contribuir al proceso de beatificación de la santa. Las dos comedias fueron representadas por la compañía de Juan de Morales. Es de notar que el Ayuntamiento preveía representar la primera en la catedral, y la segunda en el Mercado Chico; pero el Cabildo, en su acta de 4 de agosto, acordó no ceder el templo para la representación.

⁴ La datación de esta comedia ha presentado algunos problemas (véase J.A. Madrigal: 1985), que pueden ser solventados teniendo en cuenta esta representación celebrada en Ávila.

En 1615 se contrató al autor Sánchez para representar dos comedias con motivo del traslado de los restos de San Segundo a la capilla de su nombre. Los días elegidos fueron 27 y 28 de julio y, según conjetura Fernando Delgado (1970: 100), una de las obras pudo ser el *Auto de San Segundo*, de Lope de Vega, que acudió a las fiestas.

En 1622, al ser canonizada Santa Teresa, parece que se representaron dos comedias (27 y 28 de julio), tal y como se prevé en el acta capitular de 22 de julio. Una en la catedral y otra en el Mercado Chico.

2.5. Actividad regular en el patio de comedias (siglos XVI, XVII y XVIII)

Las fuentes documentales⁵ aportan buena cantidad de datos sobre compañías visitantes, número de funciones, recaudaciones... En Bernaldo de Quirós (1997: 52-61) se recogen estos datos en una tabla de cuyo análisis se desprende que entre 1598 y 1800 hubo funciones regularmente, aunque también encontramos 64 temporadas (casi un tercio del total) sin actividad teatral, 19 de ellas en el siglo XVII. En general, las temporadas sin comedias son años dispersos, aunque también hay períodos de mayor duración, como 1646 a 1648 (por la prohibición de representaciones en toda la nación), 1710 a 1711 (posiblemente a causa de la Guerra de Sucesión), 1756 a 1763, y 1774 a 1779 (se prohibieron las comedias en Ávila debido al funcionamiento en la ciudad de una academia de oficiales).

Figuran en nuestras fuentes los nombres de unas cien compañías que visitaron Ávila durante estos dos siglos⁶. Son compañías de diversa categoría, sin que falten nombres muy destacados en la profesión, como Balvín, Juan Acacio Bernal, Agustín Manuel de Castilla, Juan Granado, Manuel Álvarez de Vallejo... en el siglo XVII; y Joaquín Doblado o Antonio de Solís en el siglo XVIII. La mayoría visitaron Ávila tan sólo una temporada. Quince compañías actuaron en dos temporadas diferentes, y seis visitaron Ávila en tres ocasiones. Son las siguientes: Avendaño, Francisco de la Calle, Agustín Manuel de Castilla, Félix Pascual, Juan Rodríguez de Antriago y Pedro de la Rosa. En el siglo XVII, las compañías que visitan Ávila parecen proceder en su mayoría de Madrid, mientras que en el siglo XVIII contamos con la visita, además, de compañías vallisoletanas.

⁵ Como ya se ha indicado, nos referimos especialmente a los libros de cuentas del hospital de La Magdalena.

⁶ Los relacionamos en el apéndice 1.

En numerosas ocasiones se recibían dos e incluso tres o cuatro compañías por año. El número de representaciones por año es muy variado, desde un mínimo de seis (1629, 1688) hasta un máximo de 65 (1780). No parece que se pueda hablar de un tiempo de permanencia considerado normal o medio, pero sí parece que desde finales del XVII el número de funciones por compañía se fue ampliando. Sólo desde 1685 encontramos compañías que representaron más de 30 días: Conde (65 comedias en 1780), Blanco (62 en 1690), Sequeros (54 en 1727), Tores (51 en 1688), Barva (43 en 1687)... En consecuencia, fue menor su movilidad, de tal forma que en el siglo XVIII fue poco habitual que en un mismo año visitara la ciudad más de una compañía.

Por no citarse en las fuentes que hemos manejado, no conocemos casi ningún título representado en Ávila durante estos siglos. La única excepción es el año 1787, cuando actuó la compañía de Joaquín Doblado, cuyo repertorio de esa temporada incluía obras como *El delincuente honrado* (Jovellanos), *El desdén con el desdén* (Moreto), *El domine Lucas* (Cañizares), *El médico de su honra* (Calderón), *Antes que todo es mi dama* (Calderón), *La cisma de Inglaterra* (Calderón), *Juana la Rabicortona* (Cañizares), etc. (Celso Almunia, 1974: 159). Como vemos, se trata de una mezcla de títulos de ambos siglos.

Es destacable que en la temporada 1766 hubo representaciones de ópera, único caso que conozco en esta época, ya que en todos los demás la documentación emplea tan sólo la denominación de *comedias*.

2.6. Teatro escolar en el siglo XVIII

Volvemos a encontrar teatro escolar a finales del siglo XVIII, en la universidad de Santo Tomás, de los dominicos. Los estudiantes representaron comedias con motivo de la festividad de Santo Tomás de Aquino (finales de abril) en 1789 y en 1797. Conocemos el dato porque solicitaron al Ayuntamiento las maderas necesarias para levantar los tablados sobre los que representar, según muestran las actas del Ayuntamiento de los días 15 de abril de 1789 y 20 de mayo de 1797. Quizá hicieron comedias más años, pero no he encontrado documentación que lo demuestre. También desconocemos qué piezas representaron.

3. MANIFESTACIONES PARATEATRALES

3.1. Danzas del Corpus (siglos XVI y XVII)

En la festividad del Corpus Christi, una actividad más frecuente que los autos sacramentales fueron las danzas; no porque gustaran más —todo lo contrario— sino porque eran más baratas para el Ayuntamiento y el Cabildo. Cada año había varias danzas (al menos, dos del Ayuntamiento y dos del Cabildo). Acompañaban a la procesión, y parece que se bailaban en dos o tres ocasiones a lo largo del recorrido. Corrían a cargo de un maestro de danzas, con el que firmaban contrato el Cabildo o el Ayuntamiento. Admitían un número variado de danzantes, ente seis y catorce, y todas llevaban algún tamborilero, además de, ocasionalmente, algún músico o algún zapateador. A veces entraban otros componentes tan variados como volteadores o recitadores. El mayor hincapié en los contratos se hacía en el vestuario: se consideraba imprescindible que los danzantes fueran bien aderezados con ropas nuevas, frecuentemente de tafetán, y eran habituales las máscaras y las pelucas. Se recurría en bastantes ocasiones a sencillos objetos sonoros, como las sonajas, panderos o cascabeles.

Se pueden diferenciar claramente dos tipos de danzas, como se ve en el acta capitular de 27 de marzo de 1631: «Resolvieron y determinaron que este año no aya autos sino que se aga en su lugar una dança buena y las demás ordinarias».

Había, en efecto, danzas ordinarias, que se hacían prácticamente todos los años: la judiada (también recibía otros nombres: danza de los judíos, de los gentiles hombres, de los caballeros, de la caballería), las folías y la danza de los niños del coro de la catedral (que hacían esta danza además del auto sacramental).

Pero, además, había otras danzas de más categoría, que han sido llamadas por Shergold y Varey y otros especialistas *danzas dramatizadas* o *danzas de invención*. Eran pequeñas piezas, con título, que tenían un argumento y personajes, pero carecían de texto. Estas danzas, más apreciadas por su originalidad y trabajo, eran nuevas cada año. Lo mismo que en Ávila ocurría en otros lugares. En Madrid, por ejemplo, todos los años se hacía de forma fija una danza de espadas, y el resto de danzas cambiaba cada año.

En estas danzas especiales, las vestiduras diferenciaban a los personajes. Además, podían contar con decorados o sencillos elementos de fondo que hacían sus veces.

He aquí un ejemplo de danza dramatizada. Se trata de un contrato firmado entre el maestro de danzas Martín Dávila y el Ayuntamiento, en 1625, y apreciamos en él que el carácter teatral es evidente:

Es del Rey don Sancho el Brabo y del Rey Almançor de Cordova quando el Rey don Sancho yço cortes en Burgos para yr contra el Rey Almaçor y despacha un correo desafiando al Rey Almançor y el Rey Almançor oyendo las nuebas dice que es contento y que para un dia le espera con su jente y el Rey don Sancho se apercive de guerra se ben los dos Reyes y de paz se ablan entramos, y le dice el Rey don Sancho que porque no perezca tanta gente de vna parte ni de otra que quiere que cuerpo a cuerpo tenga batalla con el y el Rey Almaçor dice que es contento y que quiere hacer con el vnas firmes amistades de que nunca mientras bibieren baya el uno contra el otro y el Rey don Sancho lo aceta y que en regocijo se aga un torneo entre todos ocho y en acabando de acerle se desbia un Rey con su jente y detras de vn lienço salen dos damas y dos galanes dançando y luego entra el Rey moro por otro lado y salen dos moros y dos moras y entre todos ocho acen vna dança con vnos laços vien echos (Protocolo Notarial de Vicente González, 1625: 450r).

Aunque sin duda quedan aún muchas danzas por documentar, citamos a continuación algunas que se efectuaron entre 1598 y 1677: *Exaltación de la cruz* (1594), *Desafío del maestre de Calatrava y Albajaldos el de Granada* (1602), *Adán y Eva* (1604), *La conversión de tres judíos* (1606), *La tentación de santo Antón* (1606), *Torneo danzado* (1607), *Los cuatro dolores* (1608), *Los galanes de Medina y la batalla con don Lope de Figueroa* (1611), *Historia de Gallinato* (1613), *Señor San Juan* (1615), *El voto de Jete* (1616), *La unión de los reinos* (1616), *La caída de Luzbel* (1625), *El rey don Sancho el Bravo y el rey Almanzor* (1625), *El sacrificio de Abraham* (1625), *El hijo pródigo* (1627) (Bernaldo de Quirós, 1997: 95-98).

En Ávila se siguió la misma evolución que en Madrid, ya que las danzas de invención fueron desapareciendo gradualmente, dando paso a danzas más comunes donde el elemento dramático era mínimo o inexistente.

3.2. Títeres y volatines

La documentación manejada menciona frecuentemente la actuación en el patio de La Magdalena de compañías de títeres y volatines. Pero dado que los titiriteros muchas veces formaban parte de compañías de volatines, la confusión entre los términos *volatín* y *títere* era frecuente, por lo que un solo

término puede referirse a ambas habilidades⁷. Entre 1600 y 1800 encontramos en Ávila este tipo de diversión en 56 temporadas: más o menos un tercio del total.

Sólo conocemos el nombre de unas pocas compañías de este tipo que vinieron a Ávila⁸. Destacaré a la compañía de Félix Ortiz, el Carbonero (que trabajó en Ávila en 1785), de la que Varey (1972: 145) aporta algunos datos interesantes en ese mismo año. Se componía de doce personas y desarrollaban números diversos, que incluían bailes de maroma y varias habilidades de equilibrios y agilidad de cuerpo. También representaban el baile de *El dios Baco*.

En tres temporadas se menciona expresamente la actividad de danza, aludiendo quizá a bailes más o menos dramáticos: 1722 («danzantes»), 1728 («volatines y danzantes») y 1729 («danza valenciana»).

4. ASPECTOS SOCIOECONÓMICOS DEL ESPECTÁCULO TEATRAL

Como en otros muchos lugares, el teatro abulense estaba ligado a la Beneficencia. En nuestro caso, a un hospital. La dirección de éste estaba encomendada a una junta formada por tres eclesiásticos que recibían el nombre de *patronos*. Además, se les unía un representante del marqués de Loriana, quien era patrón perpetuo del hospital por ser heredero de su fundador. Esta junta se reunía periódicamente y tomaba los acuerdos que consideraba necesarios para la marcha del hospital. Por encima de ella se encontraba la autoridad del obispado, por lo que periódicamente se efectuaba una visita del obispo, o bien del provisor, en su nombre. La economía del hospital corría a cargo de un administrador, quien debía presentar unas cuentas por escrito cada año a la junta de patronos⁹.

En lo que respecta al teatro, el administrador tenía dos competencias principales: alquilar al público los aposentos para ver las comedias y con-

⁷ El repertorio más típico era una mezcla de acrobacias, prestidigitación y títeres. Formaban parte de la diversión los descendientes de la *Commedia dell'arte*, en particular Arlequín, y se incluían también animales, sobre todo monos. En el siglo XVIII formaban parte de su espectáculo pantomimas y bailes con argumento, así como bailes sin argumento: jotas, fandangos, boleras... Entre los tipos de títeres, el teatrillo de marionetas, llamado *máquina real*, era el de mayor complejidad y el preferido por el público por su proximidad con el espectáculo teatral.

⁸ Los relacionamos en el apéndice 2.

⁹ Para todo lo referente a este hospital y los demás de la capital, véase Andrés Sánchez (2000).

tratar a las compañías, aunque para esto necesitaba el permiso de los patronos. Para realizar este contrato parece que era habitual enviar a alguien a buscar a los cómicos a alguna localidad vecina, donde se realizaría la firma.

Es muy difícil determinar en qué medida las comedias supusieron una ayuda para la economía del Hospital. Aunque la junta de patronos, en el libro de acuerdos de 1754 (122r), resaltó el valor del patio por «ser mui nezesario por lo util que es a este Hospital su conserbazion y a sus pobres por el beneficio que se experimenta en su producto», lo cierto es que otros testimonios minimizan su importancia (por ejemplo, el texto que reproducimos más adelante). Es cierto que el hospital debía afrontar, casi anualmente, gastos por acondicionamiento del patio, pequeñas reparaciones... Así mismo, se realizó una gran reforma, en 1620, que resultó bastante cara. Pero también es verdad que la venta de aposentos al Ayuntamiento y al Cabildo reportó unos ingresos bastante interesantes. Así mismo en ocasiones se pagaron determinados servicios de médicos, escribanos... cediéndoles un aposento para ver las comedias.

Los ingresos por comedias o volatines eran una partida casi fija cada año, que suponía —por término medio— un tres por ciento de los ingresos totales del hospital. No parece una gran aportación, pero hay que considerar que el establecimiento cerraba sus cuentas anuales siempre con déficit, situación en la que cualquier aportación, por pequeña que sea, es valiosa.

En un interesante documento del año 1628, los patronos expresaron su decisión de cerrar el patio de comedias, aunque el acuerdo no se llegó a cumplir. Las causas que alegan nos dan indicios acerca del comportamiento del público en el teatro:

Los dichos señores patronos abiendo oido a los oficiales deste Ospital los malos tratamientos que algunas personas desta ciudad les an echo ansi de obra como de palabra en raçon de los aposentos y sitios de las comedias y biendo el poco fruto que de acerse en este Ospital se le sigue y lo poco que biene de provecho a el todos los dichos señores patronos de un acuerdo y boluntad acordaron que se desaga el teatro y aposentos que ay sin que quede cosa tocante a la representacion de todo lo cual ay informacion que recibio el señor Corregidor desta ciudad ente Diego de Cordova escrivano del numero della y que biene tanto daño a los enfermos con el ruido de las dichas comedias que no se consigue el fin de la fundacion ni util de los pobres y que ansimismo los dichos oficiales se quieren ir obligados de los malos tratamientos y afrentas que se le acen mediante la entrada de las comedias y no se allaron ministros que tengan tanto celo y caridad para este Ospital y sus pobres y ansi lo acordaron y decretaron todos de un acuerdo abiendolo mirado y considerado

con mucha atencion y a lo que se debe al serbicio de Dios Nuestro Señor (Libro de cuentas del hospital de La Magdalena, 1628, 94v).

Los malos tratos que recibían los porteros abulenses no eran, desde luego, algo desconocido en otros corrales. Como es sabido, para evitar alborotos, se crearon los alguaciles de comedias, contemplados ya en el *Reglamento de teatros* de 1608.

Otra fuente permanente de conflictos para el hospital fue el cobro de los aposentos. En general, los ocupantes de estas localidades eran personas de buena posición social, pero muchas veces se distinguieron por su morosidad en el pago de los alquileres. El conflicto se produjo por primera vez entre 1610 y 1620, y se debió a que el administrador del hospital arrendó los aposentos sin mediar documento alguno, circunstancia de la que se aprovecharon varias personas para no pagar. Una situación similar tuvo lugar entre 1697 y 1701, cuando personas distinguidas —el corregidor, el alcalde mayor, la marquesa de Navamorcuende, el marqués de Alvacerrada y otros— dejaron de pagar sus aposentos un año tras otro, sin que me sean conocidos los motivos. Esto originó que se acordara, en adelante, cobrar los alquileres por adelantado; pero esta norma quizá no se cumplió estrictamente, porque se reprodujo el problema desde 1726, cuando una subida de los precios del teatro causó un gran malestar y provocó que muchas personas se negaran a pagar sus aposentos.

Es muy interesante que tanto el Ayuntamiento como el Cabildo tenían sus propios *miradores*, es decir, conjuntos de aposentos unidos, de los que eran propietarios por haberlos comprado al hospital. El Ayuntamiento compró su mirador —del tamaño de tres aposentos— en 1607. Y es muy interesante el hecho de que el Ayuntamiento de Madrid, cuando solicitó permiso al rey para disponer de un aposento de su propiedad, en 1618, invocó los ejemplos de Ávila, Valladolid y Segovia, según ya indicó Armona y Murga (1785: 175). Aunque la idea por parte del Ayuntamiento al comprar el mirador era que sólo lo emplearan los miembros del mismo, ya desde mediados del XVII había la costumbre de invitar a gente notable a entrar en él. A la derecha del mirador del Ayuntamiento había otro, llamado *de las damas*, que constaba de dos aposentos. Se llamaba así porque se servía de él el Ayuntamiento para convidar a las señoras notables para que vieran las comedias. Este uso comenzó hacia 1670. Tal vez la propiedad legal de este mirador no quedó clara, ya que el Ayuntamiento pagaba por su uso, pero lo hacía muchas veces con retraso y «por vía de limosna»; de hecho, desde 1724, dejó de pagar, lo que motivó que el asunto llegara a los tribunales, que al parecer die-

ron la razón al hospital, ya que se acabó partiendo el mirador y cobrando como se hacía con los demás.

El Cabildo tardó bastante tiempo en adquirir su mirador. En 1660 acordó alquilar aposentos, para que sus miembros no tuvieran que bajar al patio a ver las comedias, y el siguiente paso fue pensar en comprarlos. La compra definitiva se hizo en 1676: el Cabildo adquirió tres aposentos —a la derecha de la escena— a cambio de unos solares contiguos al hospital. Un acta capitular de 1680 indica que a veces se admitía la entrada de señoras en este mirador, lo que parecía indecoroso a algunas personas. En 1693, por carecer de suficiente espacio en el mirador, se compró otro aposento contiguo y se unió a él.

También el provisor acudía a ver las comedias a un aposento reservado para él, pero que no era de su propiedad. En 1671 surgió un conflicto entre el provisor y el Cabildo, cuando ambos pretendieron el mismo aposento, a la izquierda del Ayuntamiento. Lo alquiló el provisor, y el Cabildo, queriendo solucionar el problema para el futuro, lo compró, y mandó a un criado que llevara al provisor los muebles que éste tenía en el aposento. Éste, furioso, metió en el cepo al criado, y escribió al Consejo de Castilla para obtener —como obtuvo— una provisión que le asignara dicho aposento. La compra quedó anulada y el aposento se volvió a poner como estaba antes. Años más tarde, a comienzos del siglo XVIII, el provisor de ese tiempo se negó durante varios años a pagar el aposento, alegando que tenía derecho a ver las comedias gratis, lo que no era cierto (su obligación de pagar constaba por escrito desde 1673).

La autorización de funciones teatrales ocasionó en algunas ocasiones discrepancias entre la autoridad civil, a quien correspondía esa competencia, y la autoridad eclesiástica, ya que el criterio de ésta última era más estricto. En dos ocasiones (1642, 1649) se autorizaron las comedias, pero el Cabildo decidió no asistir a ellas, por considerarlas un pasatiempo frívolo incompatible con la situación político-social. Así se lee, por ejemplo, en el acta capitular de 14 de mayo de 1642: «se están haciendo oraciones y rogativas por los aprietos de estos reynos y an benido comedias y es perturbar la debocion de los fieles». También en 1780 los eclesiásticos se abstuvieron de acudir a las comedias, en esta ocasión por mandato del obispo. En septiembre de 1794 el Ayuntamiento autorizó a una compañía, lo que provocó que un clérigo se pusiera en la puerta del teatro con un crucifijo, predicando y protestando contra el gobierno. El Ayuntamiento se quejó al provisor, quien prohibió al clérigo que repitiera su acción. Algunos días más tarde el obispo en persona pidió al corregidor que cesaran las funciones, pero no lo consiguió.

Apéndice 1. Relación por orden alfabético de autores de comedias que trabajaron en el patio del hospital de La Magdalena entre 1598 y 1800¹⁰

Acuña, Antonio de. 1653.
Aguado, Simon. 1662.
Agustin Manuel. Ver Castilla, Agustín Manuel de.
Alvarez, Maria. 1688 y 1691.
Alvarez de Vitoria, Francisco. 1639.
Arjona, Josef. 1783.
Ascanio, Pedro. 1642.
Avenidaño. 1630, 1633 Y 1634.
Ballejo, Geronimo. Ver Vallejo, Geronimo.
Ballejo, Manuel. Ver Vallejo, Manuel.
Balvin. 1620.
Barba, Angela. 1687.
Bega. Ver Vega.
Belez de Guevara. Ver Velez de Guevara.
Bivas. Ver Vivas.
Blanco, Juan Franco. 1690.
Caballero, Alonso. 1661.
Cabañas. 1781.
Cacio. 1629. (Probablemente Juan Acacio Bernal).
Calle, Francisco de la. 1657 y 1658.
Calle, Salvador de la. 1734.
Camacho, Ju.º 1665.
Carrasco, F. de. 1636.
Carrillo, Joseph. 1661.
Castilla, Agustin Manuel de. 1678, 1693, y 1694.
Castro. 1683.
Castro, Antonio de. 1649.
Castro, Laurencio de. 1660.
Cavañas. Ver Cabañas.
Cobaleda, Pedro de. 1639.
Conde, Franc.º 1780 y 1782.
Correa. 1679.
Doblado, Joachim. 1787.

¹⁰ Se reproducen los nombres tal y como aparecen en las fuentes, sin modernizar la ortografía ni acentuar.

Escamilla, Antonio de. 1663 y 1676 ó 1677.
Espir, Esteban. 1684. Probablemente Esteban Vallespir.
Fernandez (o Hernandez), Tomas. 1621.
Figueroa, Roque de. 1628.
Flores, Juan de. 1674 ó 1675.
Granado. 1602.
Granados. 1633.
Guevara. 1624.
Guzman, Fco. de. 1643 y 1644.
Hernandez, Tomas: ver Fernandez, Tomas.
Horda, Antonio de: ver Ordaz, Antonio de.
Jerez, Joseph. 1680.
Jimenez, Bernd.º 1786.
Leon, Josef. 1783 y 1784.
Lopez, Franc.º 1649.
Lopez, Fuljencio. 1668.
Luque, Blas de. 1788.
M (?), Tomas. 1636.
Manuel, Agustin. Ver Agustín Manuel de Castilla.
Manuela, Serafina. Ver Serafina Manuela.
Martin. 1628.
Martinez. 1600.
Martinez, Juan. 1628.
Melendez, Jph. 1792.
Mendoza, Martin de. 1676.
Mendoza, Rodrigo de. 1676 ó 1677.
Montalbo. 1602.
Morales Medrano, Juan de. 1614 y 1623.
Mudarra, Franc.º 1636.
Navarrete, Franzc.º 1729 y 1732.
Navarro, Joseph. 1764 y 1767.
Navarro, Maria. 1692.
Nieva, Juan de. 1625.
Ordas, Antonio de. Ver Ordaz, Antonio de.
Ordaz, Antonio de. 1668 y 1669.
Ortola, Candido. 1772 y 1773.
Osorio. 1659.
Pascual, Felix. 1671, 1672 Y 1675.
Pascual, Sabina. 1707.
Paz, Alonso de la. 1645.

Perez, Juan. 1653.
Pereyra, Benito. 1730.
Plana, Antonio de la. 1690.
Portillo, M.^a 1731.
Prado, Anton. 1627.
Prado, Lorenzo de. 1641.
El Pupilo. 1658.
Quirante, Juan. 1640.
Reyes, Santiago. 1795.
Riquelme, Xacinto. 1649 y 1650.
Robles, Luisa de. 1626.
Rodriguez, Manuel. 1729.
Rodriguez de Antriago, Juan. 1640, 1643 y 1651.
Rojas, Diego de. 1600.
Rosa, Joseph de la. 1698.
Rosa, Pedro de la. 1654, 1655 y 1656.
Ruiz, Juan. 1697 y 1705.
Ruiz, Salvador. 1794 y 1801.
Sailizes, Juan Franc.^o 1695.
Salazar, Carlos de. 1679.
Santander. 1601.
Segovia, Gaspar de. 1655.
Sequeros (?), Franc.^o 1727.
Serafina Manuela. 1695.
Solis, Antonio de. 1792 y 1797.
Sotomayor, Fco. de. 1626.
Tapia, Carlos de. 1669.
Tores, Melchor de. 1686.
Valdes. 1634.
Valdes, Pedro de. 1623.
Valenciano, J. B. 1634.
Vallejo. 1633.
Vallejo, Jeronimo. 1660 y 1667.
Vallejo, Manuel. 1623.
Vallejo, Manuel. 1670 y 1673.
Vallespir, Esteban. Ver Espir, Esteban.
Vazquez, Antonio. Ver Escamilla, Antonio de.
Vega. 1649.
Vega, Torivio de la. 1657 y 1658.
Vélez de Guevara, Fco. 1639.

Vivas, Antriago y Diego de. 1650 y 1653.
La Volichera, M.^a Jacinta. 1665.
Zúñiga, Antonio de. Ver Castro, Antonio de.

Apéndice 2. Compañías de volatines o títeres

El Carbonero. Ver Ortiz.
Corcuera, Valentin («maestro de volatines»). 1800.
De Dios, Pedro Juan de («maestro de volatines»). 1767.
Franco («maquinistas y volatines»). 1772.
Franco o Franc^o, Cristobal (compañía volatinera»). 1791.
Franco, Manl. Véase Reyes, Santiago.
Ortiz, Felix (*El Carbonero*) (volatín). 1780 y 1785.
Perez, Manuel Josef («volatín»). 1794.
Preset, Juan («músico»). 1791.
Rios, Juan Antonio (o Juan Ambrosio) («volatín»). 1798 y 1801.
Reyes, Santiago, y Manl. Franco, *El sevillano*. 1794.
Franco, Manl. Véase Reyes, Santiago.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMUIÑA FERNÁNDEZ, Celso (1974). *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración. La difusión de la cultura en la segunda mitad del siglo XVIII*. Valladolid: Ayuntamiento.
- ARMONA Y MURGA, José Antonio de (1785). *Memorias cronológicas sobre el teatro en España*. [Emilio Palacios Fernández, Joaquín Álvarez Barrientos y María del Carmen Sánchez García (eds.). Vitoria, Álava: Diputación Foral, 1988].
- BERNALDO DE QUIRÓS MATEO, José Antonio (1997). *Teatro y actividades afines en la ciudad de Ávila (siglos XVII, XVIII y XIX)*. Ávila: Diputación Provincial (Institución Gran Duque de Alba). Prólogo de José Romera Castillo.
- (2003a). *Ávila y el teatro*. Ávila: Diputación Provincial (Institución Gran Duque de Alba).
- (2003b). «Ávila (1848-1900)». *Signa* 12, 333-359 (también en <http://cervantesvirtual.com/hemeroteca/signa>).

- CIANCA, Antonio de (1595). *Historia de la vida, invención, milagros y traslación de San Segundo, primer Obispo de Ávila; y recopilación de los Obispos sucesores suyos, hasta don Gerónimo Manrique de Lara, Inquisidor General de España*. Madrid: Imprenta Luis Sánchez. [Ed. Facsímil: Ávila, Caja de Ahorros, 1993].
- DELGADO MESONERO, Fernando (1970). *Ávila en la vida de Lope de Vega*. Ávila: Diputación Provincial.
- FERNÁNDEZ MARTÍN, Luis (1988). *Comediantes, esclavos y moriscos en Valladolid. Siglos XVI y XVII*. Valladolid: Universidad (Col. *Estudios y Documentos*, XLIV).
- GARCÍA SORIANO, Justo (1945). *El teatro universitario y humanístico en España*. Toledo: Talleres Tipográficos de Rafael Gómez Menor.
- GUTIÉRREZ PALACIOS, Arsenio (1968). «Casas para capitán, ministros y comedias». *El Diario de Ávila* (18.5).
- GUTIÉRREZ ROBLEDO, José Luis (1987). «Imágenes de la arquitectura abulense desaparecida en la documentación del siglo XIX». En *Los archivos y la investigación. Ciclo de conferencias en homenaje a Carmen Pedrosa*, 13-32. Ávila: Archivo Histórico Provincial.
- LÓPEZ CALO, José (1978). *Catálogo del archivo de música de la catedral de Ávila*. Santiago de Compostela: Publicaciones de la Sociedad Española de Musicología.
- MADRIGAL, José Antonio (1985). «Las diferentes caras del hombre salvaje en el teatro del siglo XVI: un ensayo sobre la génesis de su temática». *Revista de Literatura*, XLVII, 94, 65-79.
- MAYORAL FERNÁNDEZ, José (1950). *Entre cumbres y torres*. Ávila: Viuda de Emilio Martín.
- ROMERA CASTILLO, José (1998). «Compendio literario en honor de santa Teresa (Notas de historia literaria sobre justas poéticas y representaciones teatrales)» y «Santa Teresa y el teatro (Notas para la historia del teatro español en 1614)». En su obra, *Calas en la literatura española del Siglo de Oro*, 255-283 y 320-325, respectivamente. Madrid: UNED.
- SAN JOSEF, Fray Diego de (1615). *Compendio de las fiestas que en toda España se hicieron en la beatificación de Nuestra Beata Madre Teresa de Jesús*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Martín.

SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Andrés (2000). *La beneficencia en Ávila. Actividad hospitalaria del cabildo catedralicio (siglos XVI-XIX)*. Ávila: Diputación Provincial (Institución Gran Duque de Alba).

VAREY, J. E. (1972). *Fuentes para el estudio del teatro en España, VII. Los títeres y otras diversiones populares de Madrid: 1758-1840. Estudio y documentos*. Londres: Tamesis Books.