

PRÁCTICA ESCÉNICA EN LAS REPRESENTACIONES TEATRALES DEL CORPUS CHRISTI DE TOLEDO DE FINALES DEL SIGLO XVI

ANA HORMIGOS GONZÁLEZ
ana2800@gmail.com

RESUMEN

Las representaciones teatrales en la fiesta del Corpus Christi de Toledo a finales del siglo XVI constituyen un ejemplo de práctica escénica concreta, heredera de las formas medievales del drama litúrgico y en constante cambio, propiciado por las relaciones de fuerza, muchas veces contradictorias, entre los agentes presentes en la gestión y generación del espectáculo teatral. Las informaciones encontradas en el Archivo Capitular de la catedral de Toledo amplían de manera novedosa el estudio de las variables económicas, ideológicas, organizativas y escénicas del teatro español anterior a la comedia barroca.

PALABRAS CLAVE: Autos sacramentales. Corpus Christi. Teatro. Toledo. Práctica escénica.

ABSTRACT

The theatre performances in the feast of Corpus Christi in Toledo at the end of the 16th century constitute an example of specific dramatic practice, heir to the medieval forms of the liturgical drama and in constant change, caused by strength relationships, contradictory most of the time, between the agents present in the management and generation of the dramatic performances. The information found in the Chapter Archive of the Cathedral of Toledo broadens, in an original way, the studies about the economic, ideological, organizational and dramatic variables of the Spanish theatre before the Baroque Comedy.

KEY WORDS: Religious Plays. Corpus Christi. Theatre. Toledo. Dramatic practice.

1. INTRODUCCIÓN

La celebración de la fiesta del Corpus Christi constituía uno de los momentos fuertes del año litúrgico y civil de Toledo de finales del siglo xvi. Desde hacía más de cien años, la exaltación del sacramento de la eucaristía en su gran día se enmarcaba en un programa de actos religiosos y profanos gestionados por los canónigos de la catedral, entre los cuales las danzas y autos formaban la principal atracción. Estas representaciones recogían la tradición dramática de una época anterior que había tomado de la Iglesia los parámetros dramáticos necesarios para la materialización del hecho teatral en forma de drama litúrgico.

Estas representaciones teatrales insertadas en los oficios religiosos de la celebración del Corpus Christi de Toledo constituyen un hecho privilegiado y rico en matices, cuajado de informaciones relevantes para la historia del teatro español en una época de experimentación y heterogeneidad que va cimentando las bases para la madurez teatral de la comedia barroca. El estudio de las mismas es considerado de vital importancia para iluminar aspectos del teatro español que habían sido pasados por alto o que no se contemplaban como dignos de atención. Como dice Canavaggio: “No es cómodo hacer la historia del teatro en España en la segunda mitad del siglo xvi”, por la escasez de textos literarios en los que fundamentar la investigación del hecho teatral¹.

Si reflexionamos acerca de la naturaleza misma del hecho teatral, la dependencia del texto literario no forma más que uno de los elementos, fundamental si se quiere, para la puesta en práctica del espectáculo global. Por tanto, esa falta sustancial de textos representados en la fiesta del Corpus de Toledo no puede convertirse en un factor paralizante de la investigación. ¿Cómo acercarse al hecho teatral concreto materializado en los autos y danzas del Corpus de Toledo de finales del siglo xvi de un modo fructuoso para la historia del teatro español? Obtenemos la respuesta con la ampliación del campo de visión en el objeto de análisis y con la consideración del hecho dramático de manera globalizada, adoptando una mirada más teatral². En este momento entra en juego el concepto de práctica escénica desarrollado por Oleza³, que examina datos determinantes en la existencia de la representación dramática. Se nos anima a observar el hecho teatral en su conjunto, como una combinación variada de realidades ideológicas, sociales, organizativas, legislativas y económicas que coexisten entre

¹ Los hallazgos presentados en este artículo son una parte de mi tesis doctoral en la que analizo de forma detallada y sistemática las informaciones encontradas en el Archivo Capitular de la catedral de Toledo acerca de las representaciones que se realizaban en la fiesta del Corpus Christi a finales del siglo xvi.

² Este nuevo enfoque adoptado en el estudio del teatro anterior a la comedia barroca proporciona al investigador nuevas herramientas al considerar el teatro en su dimensión espectacular y no tanto textual.

³ Oleza (1984:9-10) define la práctica escénica como “una práctica social compleja y, como tal, nace de condicionamientos y espacios ideológicos y produce efectos ideológicos, y en su despliegue integra y orienta toda una serie heterogénea de actos sociales (textos, representaciones, hechos legislativos, compañías, público, preceptivas...) que, si bien generan ideología específica por sí mismos, se integran en un gesto ideológico global, el de la práctica como tal, resultante de las relaciones de fuerza entre estos actos. Puede ocurrir, y de hecho ocurre a menudo, que en el interior de la práctica escénica las orientaciones ideológicas de actos diversos sean contradictorias.”

luchas de fuerza contrarias y que generan cambios en la práctica escénica concreta⁴. Debemos manejar, por tanto, estas variables en nuestro estudio de la realidad teatral específica en la celebración de la fiesta del Corpus Christi en Toledo a finales del siglo XVI.

A partir de 1561, Toledo asistió a su declive económico, institucional y social, propiciado por la instauración de Madrid como capital del reino de España por el rey Felipe II. Con el traslado de la sede de la corte, Toledo se despojó de uno de los dos pilares que le habían otorgado el estatus de ciudad-capital⁵. De esta manera, se vio obligada a afianzar su papel como centro del más rico e influyente de los prelados de España. Así, la celebración de la fiesta del Corpus Christi la convirtió en escaparate privilegiado en el que mostrar el poder y majestad de la Iglesia de la antigua capital del reino de España. Para su organización, el cabildo de la catedral no escatimaba en esfuerzos ni en gastos con el fin de honrar a la eucaristía y exhibir la grandeza del pueblo de Dios en la ciudad de Toledo. En los últimos años de 1500, las representaciones teatrales en honor de la fiesta del Corpus seguían siendo propiedad absoluta del cabildo de la catedral de Toledo, como sucedía ininterrumpidamente desde 1445⁶.

2. ARCHIVO CAPITULAR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO

Este hecho nos ha llevado a buscar en el Archivo Capitular de la catedral de Toledo las informaciones relativas a la práctica escénica objeto de nuestro estudio. Estas se encontraban recogidas en los libros de cuentas de Obra y Fábrica, en los libros de Actas Capitulares y en los registros de escrituras del período de 1576 a 1600. En estos documentos hemos hallado información de primera mano acerca de una práctica escénica determinada en su dimensión económica, ideológica, organizativa y teatral.

2.1. Libros de la Obra y Fábrica (economía)

En los libros de gastos de Obra y Fábrica se contabilizaba el dinero que se recibía de los escusados o diezmos que le estaban asignados a la catedral y de los terzuelos o la décima parte del tercio que correspondía al estado eclesiástico en los lugares que eran encomienda de orden militar. Todo el dinero recaudado se invertía en la construcción y reparación del templo y era gestionado por el cabildo para pagar a las personas que trabajaban a sus órdenes. El canónigo obrero era el responsable de la organización y administración de la Obra y Fábrica así como de anotar meticulosamente los distintos conceptos y personas sujetos de gastos.

⁴ María del Valle Ojeda Calvo (2011:208): resume la tesis del profesor Joan Oleza con estas palabras: “Desde esta perspectiva, el nacimiento de la Comedia Nueva viene explicado como el resultado de la lucha de prácticas escénicas divergentes (la cortesana, la popular y la erudita) que se desarrollarán a lo largo del siglo XVI.” En este artículo nos centraremos en la práctica escénica popular, cuyo origen se remonta a la tradición del teatro religioso medieval.

⁵ Fernando Martínez Gil (2010:370) señala que la pérdida de la corte no hizo mella en el ánimo de los toledanos de una forma inmediata. La condición de “muy noble y leal ciudad” mantenía su categoría de urbe privilegiada por la nobleza. Sin embargo, su cercanía a Madrid no hizo sino acelerar la marcha de la nobleza hacia la corte.

⁶ Para el estudio de las representaciones teatrales en Toledo en el siglo XV véase Torroja y Rivas (1977)

Como ejemplo, en el año de 1577, se pueden citar distintas partidas de salarios para el deán, don Diego de Castilla, el obrero, García de Loaysa Girón, el procurador, Alonso de Villegas, el licenciado, Pero García, o el encargado de sacar la danza el día y octava del Santísimo Sacramento, Diego de la Ostia. De igual manera, aparecen anotaciones para gastos del sagrario, de cera, aceite, cal y yeso, teja y ladrillo, piedra, palmas, hierro y acero, madera, cáñamo y esparto, cobre y estaño para dorar y pintar, así como los salarios para el perrero o el clavero de la catedral.

Los gastos ocasionados por la celebración de la fiesta del Corpus Christi se contabilizaban en el apartado titulado “Partido de Libramientos”. A continuación, ofrecemos un documento de 1577 en el que se detallan los conceptos de gastos originados en la organización de la fiesta:

LIBRAMENTOS

Alonso de Cisneros: En quatro de mayo de mill y quinientos y setenta y siete años di cedula que diesen a Alonso de Cisneros veinte y quatro mill y trecientos y sesenta maravedis que le pertenescieron con otros tantos en el refitor para enquesta de lo que se ha de haber para hacer los autos del santísimo sacramento.

Diego de la Ostia: En quatro de mayo de mill y quinientos y setenta y siete anos di cedula que diesen a diego de la ostia deciocho mill y setecientos y cinquenta maravedis que le pertenecieron con otros tantos en el refitor para enquesta de lo que se a de aver por haçer la dança el dia y octava del santísimo sacramento.

Diego de la Ostia: En veinte de mayo de mill y quinientos y setenta y siete años di cedula que diesen a diego de la ostia siete mill y quinientos maravedis que le pertenecieron con otros tantos en el refitor para enquesta de lo que se ha de haber por sacar la dança del dia y octava de santísimo sacramento.

Diego de la Ostia: Este dicho dia di cedula que diesen a diego de la ostia tres mill que le pertenescieron con otros tantos en el refitor para enquesta de lo que se a de aver por sacar la dança el dia y octava del santísimo sacramento.

Ydem: Este dicho dia di cedula que diesen a diego de la ostia seis mill maravedis que le pertenescieron para el reparo y adorno de los gigantes este año de mill y quinientos y setenta y siete.

Poner los toldos: En doce de junio de mill y quinientos y setenta y siete di cedula que diesen a joan de villalovos siete mill y quinientos maravedis que le pertenescieron por poner los toldos por las calles para la procesion el dia del santissimo sacamento.

Llevar la custodia: En catorce de junio de mill y quinientos y setenta y cinco años di cedula que diesen a pero gutierrez clerigo seis mill y ciento y ochenta y ocho maravedis con otros tantos en el refitor para pagarle treinta y quatro sacerdotes que llevaron la custodia el dia y octava del santissimo sacramento y los cleriçones que llevaron las hachas y los sacerdotes (...).

Sacar los gigantes: En catorce de junio de mill y quinientos y setenta y cinco años di cedula que diesen a geronimo de villanueva quatro mill y ochocientos y setenta y quatro maravedis que le pertenescieron por sacar la dança de los gigantes el dia y octava del santissimo sacramento.

Luis de Ribera: En catorce de junio de mill y quinientos y setenta y cinco años di cedula que diesen a Luis de ribera mill y ciento y veinte y dos maravedis porque fue tañendo la baldosa en la procession el dia y octava del santissimo sacramento.

Pedro de Caceres Musico: En quince de junio de mill y quinientos y setenta y siete años di cedula que diesen a pedro de caceres musico dos mill y quarenta maravedis porque fue tañendo la biguella de arco en la procesion el dia y octava del santissimo sacramento.

A las Guardias Seglares: En quince de junio de mill y quinientos y setenta y siete años di cedula que diesen a las resguardas seglares de la santa iglesia mill y quininetos maravedis para que guardaran la nave del sagrario la octava del santísimo sacramento.

Diego de la Ostia: En decisiete de junio de mill y quinientos y setenta y siete años di cedula que diesen a diego de la ostia dos mill y seiscientos y veinte y cinco maravedis con los cuales se le acabaron de pagar los ciento y setenta ducados que ovo de haber por sacar la dança el dia y octava del santísimo sacramento.

Alonso Cisneros: En catorçe de setiembre del dicho año di cedula que diesen a Alonso de Cisneros quarenta mill y seteçientos y çinquenta maravedís que le pertenesçieron en esta manera. Los treinta y siete mil y quinientos con otros tantos en el refitor y con que se acabo de pagar de lo que ovo de aver por hacer los autos del dia del santissimo sacramento y los tres mill y doçientos y çinquenta maravedís por un oficial y un pintor con que la obra le avia de dar para adereçar los carretones y los puso el.

Diego de la Ostia: En postrero de diciembre de mill y quinientos y setenta y siete años di cedula que diesen a diego de la ostia mill y quinientos maravedis por el tiempo que se ocupo en asistir a hacer la tarasca para el dia del santísimo sacramento.

Çapatos para los Gigantes: En veinte y seis de junio de mill y quinientos y setenta y siete años di cedula que diesen a Alonso de Urueña çapatero mill y veinte maravedís que le pertenesçieron de dies pares de çapatos que hiço para los gigantes a tres reales el par.

Gregorio Ruis: En veinte y seis de junio de mill y quinientos y setenta y siete años di çedula que diesen a Gregorio ruis carpintero siete mill y treçientos y nueve maravedís que le pertenesçieron del adorno que hiço en los carretones en la fiesta del sacramento y en otros dias que se ocupo de adereçar cosas desta santa iglesia como se ha de dar en un memorial y tasaçion donde esta el libramiento⁷.

En este texto nos encontramos ante la relación de unos pagos realizados por la Obra de la catedral a distintas personas. Entre ellos destacan el autor de comedias Alonso de Cisneros, que recibió 89.490 maravedís, mitad de la Obra y mitad del Refitor⁸, para representar cuatro autos y una farsa sacramental el día del Corpus Christi en los lugares especificados por los mayordomos encargados por el cabildo para la organización y supervisión de los autos y dan-

⁷ Archivo Capitular de Toledo, O.F.875, *Libro de la Obra de los años 1576-1577*, fol. 146, 146v., 147, 147v., 151, 170v.

⁸ Organismo encargado de administrar los bienes del cabildo. El canónigo refitolero debía dar orden de libramiento a distintas partidas de gastos, como se ve en el libro de la Obra y Fábrica 1221 de 1576-1577 en el que el refitolero, Juan Parra anota los libramientos del cabildo en los que constan pagos realizados a Diego de la Ostia. A.C.T., O.F. 1221, fol. 141 y fol. 141v.

zas. El dinero recibido por Cisneros en el mes de mayo obligaba a él y a su compañía a preparar todo lo necesario para las representaciones con la suficiente antelación como para que los mayordomos pudieran comprobar la puesta en escena de los autos en la misma forma y manera en la que se representarían en la fiesta, con ensayos veinte días antes del gran día. De hecho, el contrato firmado por el autor de comedias establecía la obligatoriedad de mostrar el espectáculo completo a los encargados del cabildo, a saber, texto, vestidos, escenarios, música, efectos de tramoyas y escenografía, con el fin de que los mayordomos⁹ pudieran ejercer su labor de inspección con el tiempo necesario para poder modificar cualquier inconveniente que surgiera. Los mayordomos se comprometían a establecer los plazos de cobro para los actores y especificaban con claridad los modos, lugares de representación, escenografía y vestidos con que se debían representar autos y danzas.

Se recogen pagos a Diego de la Ostia por hacer la danza el día y la octava del Corpus por un valor de 61.125 maravedís, realizados en cinco veces durante los meses de mayo y junio de 1577. Las danzas del Corpus y la octava seguían el mismo tipo de contrato que los autos y estaban sujetas a idéntico sistema de ensayos previos a la fiesta ante los mayordomos del cabildo.

Continúan las partidas a Juan de Villalobos, carpintero, por poner los toldos en el recorrido procesional (7.500 maravedís), al clérigo Pedro Gutiérrez para pagar a treinta y cuatro sacerdotes y clerizones que llevaron la custodia y las hachas encendidas en la procesión (12.376 maravedís) y a Jerónimo de Villanueva por sacar la danza de los gigantes el día de la fiesta y la octava (4.874 maravedís). Estos tres últimos conceptos no aparecen referidos nominalmente a la persona sujeto del cobro sino que se detalla directamente el gasto. Encontramos dos partidas a músicos que tocaron en el día y octava del Corpus: Luis de Ribera recibió 1.122 maravedís por tañer la “baldosa” y Pedro de Cáceres recibió 2.040 maravedís por tocar la vihuela de arco. También se contempla un pago de 1.500 maravedís para que las guardias seglares vigilaran la nave del sagrario durante la octava del Santísimo Sacramento, con el fin de controlar las visitas de los fieles en esos días. Diego de la Ostia también percibió 1.500 maravedís más por hacer la tarasca el día del Santísimo Sacramento. La tarasca, animal articulado, fantástico y mitológico, abría el cortejo procesional y constituía uno de los principales atractivos de la procesión para el público congregado que esperaba la llegada de la custodia. El mismo de la Ostia cobró 6.000 maravedís por reparar y adornar los gigantes que sacara Villanueva en la danza. De hecho, Diego de la Ostia fue la persona que más cobró el año de 1577 por sus servicios en la fiesta del Corpus y octava.

Estos conceptos se siguen repitiendo a lo largo de los últimos años del siglo XVI. Sobre la base de los gastos ocasionados por los autos, danzas, danzas de gigantes, músicos, toldos y portadores de la custodia, se van añadiendo otros de infraestructura básica para la realización del hecho teatral. Así, se pueden señalar los servicios prestados por los zapateros y calceteros para aderezo de gigantes, los maestros de hacer carros para reparar los carretones en los que se representaban los autos junto con los carpinteros y pintores que aderezaban los lechos de los carros y los pintaban. Además de la danza del Corpus y octava, aparecen, igualmente

⁹ Los mayordomos eran elegidos anualmente para ayudar en la administración de los gastos e ingresos del año. Collado (1999:30)

gastos ocasionados por bailes de gitanos, de zancos, de danzantes de Sonseca, la denominada danza de los violones o la danza de portugueses, a cargo de Leonor la portuguesa en 1600.

De igual modo, se encuentran conceptos ocasionados por viajes de clérigos a Madrid con el fin de contratar a los representantes con un año de antelación, así como ciertos gastos motivados por los letrados que debían levantar embargos a los actores retenidos en Madrid. Como se puede ver, el abanico de oficios presentes en las representaciones del Corpus de Toledo constituía un panorama nutrido y variado. Todos ellos eran pagados según su categoría y servicio. Los libros de la Obra suelen recoger en primer lugar el pago realizado a los representantes en torno a los meses de marzo a abril con el propósito de formalizar la obligación de representar y ensayar en los plazos estipulados por contrato.

A partir de 1589, encontramos en los libros de Obra un apartado exclusivo para los gastos ocasionados en la fiesta del Corpus titulado “Danzas y Autos” que se incluía antes en el Partido de Libramientos. Deducimos que la necesidad de especificar una sección propia para las danzas y autos del Corpus venía dada por la importancia creciente de la fiesta en la partida anual de gastos de la catedral.

2.2. Actas Capitulares (ideología-organización)

Las Actas Capitulares de la catedral ofrecen valiosos testimonios acerca de los temas tratados por el cabildo catedralicio de Toledo en las reuniones periódicas que mantenían los encargados del gobierno de la catedral. Solo las dignidades y los canónigos formaban parte de este órgano que se ocupaba de supervisar la vida de los clérigos que vivían al servicio de la catedral, así como del resto de los sacerdotes y personal relacionado con el culto y conservación del templo. El cabildo se juntaba dos o tres veces por semana en la sala capitular situada en la girola del templo para tratar de todo lo relacionado con la administración espiritual y material de la vida de la catedral. Las Actas Capitulares contienen en el margen izquierdo el motivo de la reunión ordenado por la fecha de la asamblea y los acuerdos tomados como órgano colegiado. Entre los temas de discusión se encuentran debates, reclamaciones, conflictos entre capitulares, enfrentamientos con la ciudad de Toledo, nombramientos, salarios, disposiciones que afectaban a la liturgia y al culto que se celebraba en el templo, etc.¹⁰. Merecen especial atención para nuestra investigación las discusiones relacionadas con la organización de la fiesta del Corpus Christi y su liturgia. A continuación mostramos un documento de la Actas Capitulares fechado el jueves 23 de mayo de 1577, en el que se discute acerca del mejor modo de celebrar la fiesta del Corpus Christi:

JUEVES XXIII DE MAYO DE 1577 TOCA A LA FIESTA DEL SANTISIMO SACRAMENTO

Este dia estando los señores dean y cabildo capitularmente ayuntados llamados para ello ante diem para tratar como se debe celebrar la fiesta del santisimo sacramento, el señor pedro gonzalez de mendoza tesorero y canonigo dixo lo siguiente:

EL SEÑOR PEDRO GONZALEZ DE MENDOZA

¹⁰ María José Lop Otín (2008:138-144) realiza una descripción precisa de la composición y actividad del cabildo catedralicio en la Edad Media.

El señor Pedro Gonzalez de Mendoza tesorero y canonigo dixo que habiendo tratado quanto convenia al servicio de dios y decencia de la religión cristiana y culto divino del que se mudase el orden que esta santa iglesia tenia en la celebración y solemnidad de la fiesta de sacramento su voto es que a la mañana se guarde y cumpla lo que a tan solemne fiesta se debe no mezclando ni confundiendo los oficios divinos con espectáculos y autos pues estorban otro mayor bien, impedir a los sacerdotes que no celebren y a seglares que no frecuenten el sacramento y causan mucha inquietud y confusión y son ocasión de pecados y por ocupar lo mas de la mañana en esto, es causa de que se haga la procesión con menos gente y mas indecencia y por estarse en las ventanas las personas que es de creer acompañarían y onrrarian el santissimo sacramento y por ser tarde y el tiempo caluroso va la procession mas apresurada y desordenada procurando los que en ella vamos el huir del sol mas que ir en el lugar que devemos, lo cual todo çesaria haziendose los autos y representaciones a la tarde acabada de celebrar la procession de la tarde y que todo lo que convenga de mudar se cometa a los señores don Carrion y don Velazquez junto con los señores mayordomos para que conforme a este orden con su prudencia y religión y santo çelo lo asienten para ahora y adelante:

Los señores Estevan de Valera, don Gonzalo de Sotomayor, don Luis Davalos, don Alonso Xines dixeron lo mismo

RESOLUCION

y luego los dichos señores dean y cabildo mandaron que no se inove en lo que toca a la fiesta hasta tanto que aya prelado¹¹

La catedral de Toledo continuaba sin arzobispo en mayo de 1577, al haber fallecido don Bartolomé de Carranza el 2 de mayo de 1576 en Roma. El cabildo estuvo más de un año sin prelado, situación favorable para que algunos canónigos, contrarios a la inserción de autos y danzas en los oficios litúrgicos del Corpus, propusieran novedades en el horario y distribución de los actos en la fiesta. Como se puede observar en el documento, el señor Pedro González de Mendoza, canónigo tesorero y titular de la canonjía quinta, propuso el paso de los espectáculos y autos a la tarde del jueves, una vez terminada la procesión y los oficios divinos. El argumento principal que utilizó para tal modificación fue la inconveniencia de mezclar espectáculos profanos con oficios divinos en la mañana de la fiesta, como se venía haciendo tradicionalmente. De hecho, el Concilio toledano de 1565 había prohibido la representación de espectáculos y danzas durante la celebración de los oficios sagrados dentro de la iglesia, a causa del alboroto y perturbación del ambiente de recogimiento necesario en las celebraciones religiosas¹². Según está recogido en el documento presentado, la catedral de Toledo, doce años más tarde, seguía permitiendo en su fiesta grande la incursión de autos y danzas en los oficios religiosos¹³. Con esto, se pone de manifiesto la variable de la contradicción, condición indispensable en el estudio del hecho teatral.

El jueves de la fiesta del Corpus se tocaban las campanas a las siete de la mañana para rezar prima y tercia mientras los carros con los actores esperaban preparados entre los dos coros de la catedral para la primera representación ante el tablado del cabildo. A las diez, se decía

¹¹ A.C.T., A.C. 16, fol. 116v. y fol. 117.

¹² Véase Collado (1996:65-66)

¹³ Pérez Priego (2009:413) propone otro testimonio del Concilio provincial compostelano, celebrado en Salamanca en 1565. Allí se animaba a la celebración de la fiesta del Corpus con gran solemnidad y solo se permitía una parada para la representación de autos en el recorrido procesional y siempre fuera de la iglesia. Los autos seleccionados debían haber sido leídos y aprobados un mes antes por el obispo o su vicario.

misa mayor y comenzaba la procesión cerca de las once. El mayordomo salía con el carro para ofrecer la segunda representación ante el ayuntamiento, que aguardaba en un tablado dispuesto frente a las casas del deán, delante de la puerta Llana. El cortejo procesional seguía un orden riguroso de acuerdo con el estamento social y la dignidad de los participantes. Los lugares de representación a lo largo del recorrido se estipulaban por contrato, a saber: delante de las casas del arcediano, delante de la casa que va a la del arzobispo, en la plaza de la Tripería, en la plaza de los Cambios, en la plaza Mayor, en la del Solarejo y en la de Zocodover. La procesión hacía su entrada en la catedral a la una del mediodía y se preparaban los carros para las representaciones de la tarde, después del rezo de vísperas. El día terminaba con el oficio de completas a las cuatro o cinco de la tarde. Sin embargo, este orden de actos no gozaba del beneplácito de un sector del cabildo que consideraba impropia de la solemnidad de la fiesta del Corpus Christi la unión de autos con oficios divinos. El señor Mendoza volvió a utilizar los argumentos esgrimidos en el Concilio de Toledo en contra de la representación de los autos por la mañana, antes de la procesión. Junto con el alboroto, la confusión, la inquietud y los pecados, el tesorero añadió la prisa en la procesión y la distracción en los fieles, más atentos al espectáculo que al hecho de honrar al Sacramento. Para solucionar los inconvenientes provocados por los autos representados en la mañana, el tesorero y otros cuatro canónigos más manifestaron el beneficio de trasladar los autos a la tarde, una vez terminados los oficios y la procesión. Oídas las razones y la propuesta de los canónigos, el cabildo resolvió no hacer innovación en el orden de los actos hasta contar con un nuevo arzobispo en la diócesis.

El paso de los autos a la tarde del jueves sin mezcla con las celebraciones litúrgicas se convirtió en tema recurrente en las reuniones capitulares, junto con otros asuntos que preocupaban a la facción contraria a la representación de autos en la catedral. Para ellos, cualquier novedad que supusiera la supresión de los dramas en el programa de actos de la fiesta del Corpus constituía un avance hacia el necesario recogimiento y solemnidad de las celebraciones. En 1588, Gaspar Yáñez propuso en cabildo variar el horario de las representaciones de manera que se hiciesen dos autos por la mañana, acabada prima, y tres por la tarde, con la intención de que la procesión se realizara de día y cesasen muchos inconvenientes de celebrarla casi de noche. El cabildo dio su beneplácito ante tal mudanza, que entró en vigor al año siguiente¹⁴.

En el contexto de la lucha de fuerzas presente en el hecho teatral concreto de Toledo, un poder superior al cabildo catedralicio provocó el paso de los autos de la mañana a la tarde del día del Santísimo Sacramento. El rey Felipe II honró con su presencia a la ciudad de Toledo en la fiesta del Corpus Christi de 1591. El programa de actos se modificó de acuerdo con la voluntad del monarca, que exigió que se hicieran solo dos autos por la tarde del jueves. Las representaciones tendrían lugar entre los dos coros y en medio de los rezos de vísperas y completas¹⁵. El autor encargado de los autos ese año, Gaspar Porras, recibió una gratificación de 800 reales, además de los 5.000 reales acordados con los mayordomos, por la representación de dos autos en el Alcázar, delante de Su Majestad, el cabildo y la Ciudad (nombre que recibía el cabildo municipal toledano), el viernes después de la gran fiesta. Jerónimo de

¹⁴ A.C.T., A.C. 19, fol. 111v.

¹⁵ A.C.T., A.C. 20, fol. 149.

Villanueva percibió dos ducados además de los 6.000 maravedís por sacar la danza de los gigantes en el Alcázar ante el rey y su cortejo.

Las disensiones en el seno del cabildo, las exigencias del poder real y su Consejo, así como las innovaciones requeridas por el ayuntamiento de Toledo en lo referente a los lugares de representación irán fraguando a lo largo de los años de nuestra investigación una lucha de fuerzas necesaria para la generación de un nuevo hecho teatral en la Ciudad Imperial.

2.3. Registros de escrituras (escenografía, circuito de representación, organización teatral)

Los registros de escrituras están recogidos en tomos de tamaño mucho más reducido que los libros de gastos de la Obra y Fábrica y las Actas Capitulares. En ellos aparecen registros de documentos relacionados con el cabildo y sus posesiones como, por ejemplo, arrendamientos, remates, diezmos, subsidios y, lo más significativo para nuestra investigación, contratos y condiciones para la danza y autos de la fiesta del Corpus Christi, así como encargos y conciertos con las compañías. Los mayordomos especificaban ante notario las obligaciones que los actores contraían al representar los autos y danzas en la fiesta del Corpus de Toledo. A modo de ejemplo, en el registro de escrituras de marzo de 1576 se pueden examinar los términos del contrato firmado por los directores teatrales Melchor de Herrera y Diego de la Ostia para la fiesta del Corpus de ese año:

DANZAS Y AUTOS DE CORPUS CRISTI

Sabado xxxi de marzo de 1576 a Melchor de Herrera y Diego de la Ostia y a Gomez vecino de la ciudad de Toledo como principales y Diego Lopez çapatero y Julio de porta bonetero como sus fiadores.

Se obligaron de hazer la fiesta de Corpus Christi desta Santa Iglesia este presente año de 1576 autos y danças de esta manera, que serán y que presentaran quatro autos y una farsa sacramental de que les fueren encargados la Ciudad (...) y se obligan de representarlos con las personas y figuras que convengan y en los lugares y partes que a dia once se dira por precio de LXX ducados de principal y XXX ducados de ayuda de costo, los quales se le an de yr librando como fueren y (...) han de quedar por librar para despues de la fiesta L ducados y cinquenta (...). Los mayordomos le han de dar los carros adereçados los quales an de representarlos los quatro autos y la farsa sacramental con sus entremeses (...) y delante del tablado del ayuntamiento y delante de los dos choros, de las casas del arcediano de Toledo, y delante de la calle que va a la casa del arzobispo y en la Plaça de la tripería y en la plaza mayor y en la plaza de los cambios y en la plaça del Solarejo y en la plaça de Çocodover y por si el carro que no llegare a Çocodover con las representaciones ya fuera quatro ducados para el hospital del Rey y los quales se obligan de pagar y desde luego se (...) pagaron de una dança y a pena.

En la danza a de aver las personas y con los vestidos e instrumentos siguientes ocho turcos los dos vestidos de terciopelos y los dos de damasco y los dos de gaso y los dos de tafetán de los colores que para ser mas vistosos convengan y todos estos vestidos an de yr guarnecidos de gassamentos y componer de oro y plata y con los turbantes y tocados de tocar como conviene a las figuras y con calçones de ellos de tafetán, de telillas moriscas, con sus borcegués y cascabeles y escudos y espadas a manera de alfanjes y los rostros al modo turquesco todo ello nuevo a contento de los señores mayordomos. Yten dichos galanes por la misma orden de colores y estos han de llevar sobre sus vestidos

otros de frisela colorada al modo de galeote los quales han de entrar en el choro en una galera muy al natural hecha sobre el lecho de un coche y an de ir en la galera aliende de las personas dichas un atambor y un pífono con algunos muchachos vestidos de grumetes de la mesma friseta y ha de ir la galera muy adornada y con un bandera de tafetán con las armas de la iglesia con muchos gallardetes y ricos y un atambor con los turcos y trompetillas tambien vestidos de la librea que convenga.

Por la mañana que todos esten unos y otros (...) y quatro personas sean los que llevaren la galera, la qual dança se obligaron de haçer danzar la víspera de Corpus Christi y la tarde (...) y el dia de la procesion que va fuera de la yglesia y la otava y la procesion que entra de la iglesia y los otros lugares y por lo que los mayordomos les fueren señalados y se han de quedar por librar para despues de la fiesta xx ducados (...)¹⁶.

Los autores se obligaban a representar cuatro autos y una farsa sacramental con sus respectivos entremeses por una cantidad de dinero a recibir en varios pagos, antes y después de la fiesta. De igual manera, quedaban detallados los días de ensayo y las condiciones de los mismos, con el fin de que los mayordomos pudieran supervisar los autos y danzas veinte días antes de la fiesta en el mismo modo en que se representarían en el Corpus, con la posibilidad de cambiar aquello que no conviniera a la decencia y solemnidad de la fiesta. Los mayordomos debían proporcionar los carros aderezados para los autos, mientras que los actores se comprometían a representarlos en los lugares estipulados por contrato, sin posibilidad alguna de cambio.

A continuación, se precisaba la descripción de la danza que se realizaría la víspera de la fiesta entre los dos coros, el jueves por la tarde y en la octava. De temática histórico-naval, esta danza de turcos y cristianos se incluye en el gusto popular por los motivos exóticos. El aparato visual, encarnado en el carro a modo de galera, los vestidos y adornos de los danzantes, componía el gran atractivo de este tipo de espectáculo. El control exhaustivo por parte del cabildo de la escenografía de las danzas da testimonio de la trascendencia del poder ideológico de la imagen en este hecho teatral concreto. La supervisión de los mayordomos pasaba por las telas —terciopelos, damasco, gasa, tafetán, telas moriscas—, los colores —oro, plata, colorado—, los adornos —turbantes, cascabeles, escudos, espadas—, los vestidos —calzones, borceguíes, vestidos de frisela— o los maquillajes, “los rostros al modo turquesco”, con la condición de que todo fuese nuevo y lo más vistoso posible. Resulta de gran interés para el hecho teatral objeto de nuestro estudio la descripción del carro ataviado a modo de galera “muy al natural” y “muy adornada con bandera de tafetán con las armas de la iglesia con muchos gallardetes y ricos”, circunstancia que confirma la inclinación de los mayordomos por la escenografía cuidada y espectacular. De igual modo, se detallaba la música que debía acompañar a la danza, interpretada por tambores, pífanos y trompetillas, que acentuaría el carácter bélico de la representación. Los músicos debían ir vestidos de librea y actuar como cualquier otro personaje.

A finales del siglo XVI y principios del XVII, aparecen en el Corpus de Toledo danzas de moros y cristianos, de gitanos, mitológicas —ninfas, griegos y troyanos— y bélicas. Las danzas, junto con la tarasca y los saltimbanquis, formaban el elemento exótico de la

¹⁶ A.C.T., O.F. 1311, fol. 14, fol. 14v., fol. 15, fol. 15v.

celebración¹⁷. Las danzas del Corpus se representaron hasta el año 1591. Más tarde, fueron sustituidas por danzas de gitanos, portugueses, de zancos, espadas o por danzantes de localidades cercanas a Toledo, como el caso de Sonseca. Con el paso de los años, el cabildo constató cómo las compañías de actores y las circunstancias que les rodeaban se convertirían en fuente constante de conflictos en la organización de los actos religiosos y profanos del Corpus Christi, hecho que influyó poderosamente en la supresión de los autos por parte del cabildo en 1616.

El motivo fundamental de los inconvenientes que presentaban las compañías teatrales a la hora de hacer frente a los compromisos adquiridos con los mayordomos de Toledo para representar en el Corpus de la Ciudad Imperial estaba relacionado, en muchas ocasiones, con la imposibilidad de actuar en las fechas acordadas, debido a que los actores permanecían más tiempo del necesario en la capital. De hecho, era costumbre contratar a los representantes que hubieran actuado en la fiesta del Santísimo Sacramento en la corte para que hiciesen los mismos autos en la octava del Corpus de Toledo. En los registros de escrituras de 1595, se conserva un documento con un concierto para los autos de la octava a nombre de Gaspar de Porras. Por este contrato, se obligó a Porras y a su compañía a que hicieran dos autos y dos entremeses por la tarde de la fiesta de la octava del Corpus de Toledo con la condición de que fueran los mismos dramas, de idéntica manera y con iguales vestidos, que los que representarían en Madrid, por un precio de 2.000 reales:

en la ciudad de Toledo doce días del mes de março de 1595 años Geronimo Rodriguez farsante vecino de Madrid se obligo (...) Gaspar de Porras autor de comedias a que hagan ellos y la compañía de Gaspar de Porras y (...) a que hagan dos auctos y dos entremeses el día de la octava de Corpus Christi y por la tarde que fueran los que tienen que representar el día de la fiesta deste año de 1598 en Madrid los quales han de representar de la misma manera y con los mismos vestidos que se representare en Madrid y por precio de dos mil reales que se les tienen de dar y carros de recados a costa de Cabildo con que ha de venir personalmente (...) a adereçar de los carros dio fiador y puso (...) a saber a otra persona a su costa de los dichos Gaspar de Porras y Geronimo Rodriguez dio por fiador a Geronimo Maldonado (...) ¹⁸

Este hecho, que formaba parte de la organización tradicional de la fiesta, se convirtió en causa de numerosos problemas y desplantes por parte de las compañías de actores hacia la catedral de Toledo. De hecho, algunos representantes quedaban retenidos en Madrid después de las representaciones del jueves para actuar delante del rey en el Escorial, por lo que les resultaba imposible cumplir con las obligaciones adquiridas por contrato con los mayordomos toledanos.

La presencia de mujeres en las compañías teatrales y la mezcla de sexos en los autos realizados en el interior de la catedral también contó con detractores en el seno del cabildo catedralicio. En el Acta Capitular del 1 de junio de 1580 se conserva el debate entre los canónigos sobre este particular:

¹⁷ Para la descripción de las danzas del Corpus en Madrid véase Portús (1993:192). Milego ofrece el relato de las danzas organizadas en Toledo para la festividad de la Virgen de agosto de 1558 (1909:69).

¹⁸ A.C.T., *Registros de escrituras*, O.F. 1317, fol. 84 y fol. 84v.

AUCTOS DE CORPUS CHRISTI

Este dicho dia los dichos señores dean y cabildo capitularmente ayuntados haviendo oydo a los señores comissarios con Su Señoría Ilustrisima sobre el representar mugeres los auctos del dia del Corpus Christi. Por lo que los señores refirieron asimismo que la voluntad de Su Señoría Ilustrisima era que no representen mugeres los autos que se hubieren de representar dentro de la iglesia porque a Su Señoría Ilustrisima le parece mucha indecencia y que por esta vez disimulara que fuera della representen como esta ordenado y abiendo oydo la dicha relación y tratado sobre ello votaron de la forma siguiente.

- El señor Estevan de Valera canónigo dixo que los autos donde no entran mugeres se hagan en la iglesia y fuera de ella todos
- El señor licenciado Gomara canónigo dixo lo mismo que el señor Estevan de Valera
- El señor Gaspar Yañez canónigo dixo que no se hagan los autos en la iglesia ni fuera attento a que Su Señoría Ilustrisima no gusta que representen mugeres
- El señor don Luis Davalos canónigo por sí y por el señor don Luis Luzon canónigo que le dexo su voto dixo lo mismo el señor Gaspar Gomez
- El señor don Juan de Alarcon canónigo dixo lo mismo que el señor Gaspar Yañez
- El señor don Alonso (...) dixo lo mismo que el señor Gaspar Yañez
- El señor don Juan de la Cerda canónigo dixo que se haga todo lo que Su Señoría Ilustrisima manda conforme a la relación que han hecho los dichos comisarios y si los dichos señores dean y cabildo hicieren otra cosa se de quenta a Su Señoría Ilustrisima el Cardenal
- El señor Ribadeneira canónigo dixo que attento a la costumbre antigua que hay de representar en esta santa iglesia tal día como este le parece que no quede sin haberse fiesta y que se guarde en todo la voluntad de Su Señoría Ilustrisima conforme a la relación
- El señor don Juan Manrique canónigo dixo lo mismo que el señor Gaspar Yañez con que se consulte con Su Señoría Ilustrisima attento a que los tres auctos en que entran mugeres son buenos y de auctor famoso y los otros dos frios y sin música
- El señor don Thomas de Borxa canónigo dixo que oyda la relación de los señores comisarios que han ido a Su Señoría Ilustrisima sobre los autos los quales son referidos como Su Señoría no se sirve que se representen los autos donde entran mugeres y no solo se ha mandado que no se representen en esta iglesia mas pedido al corregidor no lo permita en la ciudad y que el representar en las fiestas del Santísimo Sacramento es por permission y no por voluntad de Su Señoría y que oyda la relación de los señores mayordomos los quales han dicho que la farsa sacramental no se puede representar para mañana sin que entren las mugeres con sus dichos ni tampoco otros dos autos principales por el mismo inconveniente, de manera que la fiesta sería falta e indigna desta santa iglesia y asi si solo se representassen los dos autos que quedan es su voto que si no se pueden representar dignamente, no se representen dentro de la iglesia ni fuera y que se de quenta de ello a Su Señoría Ilustrisima para que haga lo que fuere servido
- el señor doctor don Pedro Carvajal canónigo dixo lo mismo que don Thomas
- el señor don Rodrigo Tenorio lo mismo que don Thomas
- el señor don Juan de Barrionuevo canónigo dixo que attento a que entró tarde en cabildo al votar sobre los auctos y sobre esto ha avido comisión a Su Señoría que su parecer y voto es que se haga lo que Su Señoría Ilustrisima fuere servido y ordenase como ha dicho a los dicho señores canónigos

RESOLUCION

Y asi votado salió por mayor parte que no se representen los auctos dentro ni fuera de la iglesia. En consecuencia de lo cual cometieron a los señores licenciado Gomara, don Pedro Carvajal y doctor Calderón canónigos para que den cuenta a Su Señoría Ilustrísima y las razones que movieron al cabildo para ordenar esto y si otra cosa Su Señoría mandare se haga su voluntad y los señores mayordomos lo pongan en ese momento sin dar cuenta al cabildo¹⁹.

El cabildo, reunido capitularmente, discutió la proposición del arzobispo Gaspar de Quiroga y Vega de prohibir que las mujeres representasen los autos que se hicieran dentro de la iglesia y, solo por esta vez, permitir lo que estaba ordenado respecto de los autos que se hacían fuera de la catedral. Los canónigos manifestaron su parecer acerca del tema y votaron a favor de la propuesta del arzobispo. Tan solo el señor Ribadeneira, titular de la canonjía 35^a y rector del Hospital de la Santa Cruz, manifestó su opinión favorable a que se representaran los autos de la misma manera en que lo disponía “la costumbre antigua que hay de representar en esta santa iglesia tal día como este”. Así mismo, el canónigo Tomás Borja, titular de la canonjía 36^a, añadió como argumento propicio a las representaciones que “los tres auctos en que entran mujeres son buenos y de auctor famoso”, Melchor Herrera o Alonso Rodríguez, en este caso. Ante la premura de la medida y al no poder hacerse dignamente los autos sin participación de mujeres, se decidió por mayor parte “que no se representen los auctos dentro ni fuera de la iglesia”. Con esta resolución, se mandó notificar al arzobispo la medida adoptada por el cabildo, con una relación de los argumentos y razones que llevaron a la supresión de los autos. En el caso de que el arzobispo resolviera otra cosa distinta, rogaban se lo hiciera saber a los mayordomos encargados de la organización de la fiesta, sin necesidad de comunicárselo al cabildo. Así debió de ser, ya que dicha resolución no tuvo efecto ni al año siguiente ni en los posteriores, poniendo una vez más de manifiesto las contradicciones y las presiones presentes en el acto social complejo que conformaban las representaciones teatrales con motivo del Corpus de Toledo de finales del Quinientos.

3. CONCLUSIÓN

Como resumen y conclusión de lo hasta aquí expuesto, podríamos decir que los autos representados en la fiesta del Corpus Christi de Toledo a finales del siglo XVI suponen un ejemplo clarificador de práctica escénica localizada en un tiempo y lugar concretos, heredera de las formas medievales del drama litúrgico y en constante cambio propiciado por las relaciones de fuerza, muchas veces contradictorias, de los agentes presentes en la gestión y generación del espectáculo teatral. La integración de los distintos condicionamientos que hacían posible las representaciones en la fiesta del Corpus de Toledo nos ha llevado a buscar en los textos del Archivo Capitular de la catedral primada aquellas informaciones necesarias para ampliar de manera provechosa el estudio de la práctica escénica con una mirada más teatral, en la que las variables económicas, ideológicas, organizativas y escénicas puedan arrojar algo de luz a la difícil tarea de estudiar el teatro anterior al siglo XVII. En los textos encontrados

¹⁹ A.C.T., A.C. 16, fol. 370 y fol. 370v.

se pueden apreciar revelaciones de carácter dramático que conformarán la práctica escénica resultante en la comedia barroca y que colocan a Toledo en su puesto privilegiado de gran centro de producción dramática en el siglo xvi.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO CARIDAD, EVA (2003): “El arte escénico en la Edad Media” en Huerta Calvo, Javier (dir.), *Historia del teatro español*, Madrid: Gredos, vol. I, pp. 55-84.
- FERNÁNDEZ COLLADO, ÁNGEL (1996): *Concilios toledanos postridentinos*, Toledo: Diputación Provincial.
- (1995): *El concilio provincial toledano de 1582*, Burgos: Ediciones Aldecoa, S.L.
- (1999): *La catedral de Toledo en el siglo xvi. Vida, arte y personas*, Toledo: Diputación Provincial de Toledo.
- FERRER VALS, TERESA (2003): “La representación y la interpretación en el siglo xvi”, en Huerta Calvo, J., (dir.), *Historia del teatro español*, Madrid: Gredos, vol. I, pp. 239-267.
- HORMIGOS GONZÁLEZ, ANA (2015): *Teatro en el Corpus Christi de Toledo en el Siglo de Oro*, Toledo: Cabildo Primado Catedral de Toledo.
- HUERTA CALVO, J. (ed.) (2003): *Historia del teatro español (De la Edad Media a los Siglos de Oro)*, Madrid: Gredos, vol. I.
- LOP OTÍN, MARÍA JOSÉ (2008): *La catedral de Toledo en la Edad Media*, Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso, Colección: Primatialis Ecclesiae Toletanae Memoria, 6.
- MARTÍNEZ GIL, FERNANDO (2006): “La expulsión de las representaciones del templo (los autos sacramentales y las crisis del Corpus de Toledo, 1613-1645)”, en: *Hispania. Revista Española de Historia*, 2006, vol. 66. núm. 224, pp. 959-996.
- (2010): *Historia de Toledo. De la Prehistoria al Presente*, en De la Cruz, Julio. (coord.), Olías del Rey: Editorial Tilia S.L.
- MILEGO, JULIO (1909): *El teatro en Toledo durante los siglos xvi y xvii*, Valencia: Establecimientos tipográfico de Manuel Pau.
- OJEDA CALVO, MARÍA DEL VALLE (2011): “Perspectivas de estudios del teatro del último tercio del siglo XVI”, en *Edad de Oro*, vol. 30, pp. 207-243.
- OLEZA, JOAN (1984): “Hipótesis sobre la génesis de la comedia barroca y la historia teatral del XVI”, en *Teatro y prácticas escénicas. I: El Quinientos valenciano*, Diago, M. V. (coord.), Valencia: Institució Alfons el Magnànim, pp. 9-42 (1.ª ed.: *Cuadernos de Filología*, III, 1-2 [1981], pp. 152-223). La cita en pp. 9-10.
- PÉREZ PRIEGO, MIGUEL ÁNGEL (1995): “El representante Alonso de Cisneros y la evolución del teatro en el último tercio del siglo xvi”, en Canavaggio Jean (ed.), *La comedia*, Seminario Hispano-francés organizado por la Casa de Velázquez, Madrid, diciembre 1991-junio 1992, Madrid, Casa de Velázquez, Colección de la Casa de Velázquez 48. pp. 227-243.
- (2004): *El teatro del Renacimiento*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- (2005): “Géneros y temas del teatro religioso en el siglo xvi”, en *Criticón*, 94-95, 2005, pp. 137-146.
- (2009): “Los autos: origen, evolución y adecuación ideológica”, en Bleuca, Arellano, Serés (eds.), *El teatro del Siglo de Oro. Edición e interpretación*, Madrid: Iberoamericana. Biblioteca Áurea Hispánica, pp. 397-421.
- PORTÚS, JAVIER (1993): *Antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*, Madrid: Comunidad Autónoma de Madrid, Servicio de documentación y Publicaciones.
- REYES PEÑA, MERCEDES (2003): “El Códice de Autos Viejos y el teatro religioso en la segunda mitad del siglo xvi”, en Huerta Calvo, J., (dir.), *Historia del teatro español*. Madrid: Gredos, vol. I, pp. 389-430.

- RIGHETTI, M. (1955): *Historia de la liturgia*, vol I. Madrid: BAC. (N.º 132. Sección V. historia y hagiografía).
- RODRÍGUEZ DE GRACIA, HILARIO (2004): “El Corpus de Toledo. Una fiesta religiosa y profana en los siglos XVI y XVII”, en *Zainak*, 26, pp. 385-419.
- TORROJA MENÉNDEZ, CARMEN y MARÍA RIVAS PALÁ (1977): *Teatro en Toledo en el siglo xv. ‘Auto de la Pasión’ de Alonso del Campo*, Madrid: Real Academia Española.
- TORROJA MENÉNDEZ, CARMEN (1977a): *Catálogo del Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo*, Toledo: Diputación Provincial.