

Mapping of the performance of the autos sacramentales in the feast of Corpus Christi in Sevilla

RUIZ JIMÉNEZ, JUAN

Real Academia de Bellas Artes de Granada

[0000-0001-8347-0988](https://doi.org/10.5281/zenodo.10397502)

doi.org/10.5281/zenodo.10397502

Abstract

The performances of the autos sacramentales are one of the hallmarks of the Corpus Christi festivity in the Modern Age. This article, the 1,000th of the *Historical Soundscapes* platform, gives an account of the mapping of these performances along the route of the Corpus Christi procession in Sevilla and beyond. As with other elements of this feast, several aspects related to these autos sacramentales and the carriages in which they were represented underwent various changes, adapting temporarily in their scenography, costumes and texts.

Keywords

,

José Maldonado Dávila, en su obra *Discurso histórico de la capilla real de Sevilla* (1672), nos proporciona una variada información sobre numerosos aspectos relacionados directa o tangencialmente con su objeto de estudio. En este evento, nos centraremos en la cartografía de las representaciones de los autos sacramentales en la festividad del Corpus Christi. Maldonado Dávila señala que la traslación de la capilla real a su nueva fábrica dentro de la catedral, en 1579, alteró diferentes elementos ceremoniales en esta institución, entre ellos aquellos relacionados con la citada festividad:

“Celebrábase la fiesta del Corpus diferente de lo que ahora está en uso [1672]. Era costumbre antigua que antes de comenzar los oficios divinos ponían muy de mañana en medio de la capilla mayor la custodia con el Santísimo Sacramento en sus andas, los dos cabildos eclesiástico y secular se sentaban entre los dos choros.

Venían los farsantes o comediantes y allí representaban los autos de la fiesta. Acabada la representación, comenzaban los oficios diarios, celebrando la misa con toda solemnidad y sermón”.

Coincidiendo con la inauguración de la nueva capilla real, en 1579, Maldonado Dávila dice que se mudó esta costumbre en la manera siguiente:

“Se adorna el trascoro, donde así que amanesce se descubre el Santísimo Sacramento en el altar del dicho trascoro, y se celebran allí los oficios y se dice la misa mayor. Acabada, se pasa allí el Santísimo a la custodia de plata que está puesta en medio [la de Juan de Arfe, 1580]. Colocado el Santísimo en esta custodia sale la procesión de la Sancta Iglesia...”

La representación se repetía en los carros durante la procesión en los lugares que el diputado de la fiesta señalaba, los cuales se marcaban con las armas de la ciudad.

Terminada la procesión, se colocaba la custodia delante del trascoro, volviendo el tribunal del Santo Oficio al castillo de San Jorge. En ese momento, los cabildos eclesiástico y de la ciudad se sentaban en los asientos dispuestos para ello “en la parte de afuera de la puerta grande de la iglesia [la del Perdón Nueva], delante del Santísimo Sacramento en dicha custodia”. Ante ellos, se disponían los carros en los que los comediantes hacían la representación de los autos a ambos cabildos.

La Real Audiencia había obtenido licencia para que el día del Corpus, en la procesión, se hiciera delante de ella la segunda representación de los autos sacramentales. Del mismo modo, el tribunal de la casa de la Contratación obtuvo la suya del rey Felipe III para la tercera representación en 1606:

“Hechas las representaciones a los cabildos eclesiásticos y secular y audiencia de Grados de Sevilla en celebridad de la fiesta del Corpus, se hagan al Tribunal de la casa de Contratación, sin impedirlo las justicias de Sevilla”.

El alguacil mayor de Sevilla, Jerónimo Montalvo, había conseguido la autorización pertinente para la cuarta representación en el último cuarto del siglo XVI: “al alguacil mayor que es o fuere y a los presos de la cárcel”. Francisco Tello, diputado de la fiesta ese año [¿?], obtuvo la cédula para la representación en su casa, la cual se encontraba en la plaza del Duque:

“Estas cinco representaciones hacen los comediantes el día del Corpus”.

No he podido averiguar dónde se haría exactamente la tercera representación, la del Tribunal de la casa de la Contratación, ya que se ubica entre la segunda [Real Audiencia] y la cuarta [cárcel] que son dos edificios que están muy cercanos. La casa de la Contratación estaba ubicada fuera del recorrido de la procesión.

Durante la octava de la fiesta se hacían otras actuaciones:

“Demás de esto, en la octava, si el asistente vive en parte en que le puedan llevar los carros se los llevan, como en mis tiempos lo he visto a los que han vivido en las casas del duque de Media Sidonia. El domingo por la tarde, hacen representación en los carros a la asistencia y a las señoras que convida.

El lunes siguiente, en la tarde, vuelven a representar dos veces: la una a las puertas del cabildo de la ciudad, que vulgarmente dicen a las mujeres de los jurados; la otra a la Real Audiencia.

Estas son las representaciones en los carros. Sin estos, representan también al tribunal del Santo Oficio en el castillo de Triana. Y representan también a algunos conventos de monjas que los diputados les ordenan”.

Maldonado Dávila nos cuenta también que desde el año 1648 los autos sacramentales se habían reducido a dos, cada uno con cuatro carros, “como al presente se hace”. Anteriormente eran cuatro autos cada uno en dos carros.

La realidad es que el número de autos que se representaban anualmente en la segunda mitad del siglo XVI es variable. En 1559, según los libramientos efectuados por el cabildo municipal, fueron dos los autos sacramentales que se representaron en dos carros: *El hijo pródigo* y *Navalcarmelo*. Fue la compañía de Lope de Rueda la encargada de su representación, por la que cobraron 60 ducados. En 1570 fueron seis y en 1571 cinco los autos representados.

Las compañías teatrales presentaban los autos sacramentales al asistente de la ciudad y a los comisionados para la fiesta, luego, finalizada esta, representaban también en la citada casa para la adjudicación de los premios a los dos mejores carros, la llamada “joya”. En 1575, fueron siete los carros, uno de ellos el de la compañía de Alberto Nazeri de Ganassa que ganó la joya, representando para ello en la casa de Francisco Zapata y de Cisneros, conde de Barajas, asistente de la ciudad. A partir de esta fecha, fue el cabildo de la ciudad el encargado de hacer los carros en los que se representarían los autos sacramentales en la festividad del Corpus, los cuales se guardaban en “el corral de los Alcaldes”, propiedad del ayuntamiento. En 1588, por acuerdo del cabildo de la ciudad, se construyó un tablado en el alcázar para que en él se hiciese el ensayo de los autos desde el lunes 30 de mayo al sábado cuatro de junio. En 1607, los ensayos se hicieron en “las casas del cabildo”.

Además de las representaciones oficiales, en ocasiones, los comediantes actuaban en otros lugares a lo largo de itinerario ante personajes destacados de la ciudad. En 1598, se produjo un altercado porque el primer carro de representación, que era el de *Los arcabuces*, había actuado en la calle Génova ante el teniente Castañeda, ante la condesa de Puñónrostro y ante la mujer de don Silvestre de Guzmán (diputado de la fiesta) y de D^a Isabel de Luna, interrumpiéndose esta última actuación para llevar el carro a la Audiencia, cuyo regente y oidores se habían quejado por la tardanza en llegar allí los carros para la representación que les correspondía. Según se especifica en 1609, los comediantes, después de la representación delante del Santísimo Sacramento, continuarían con las actuaciones “durante todo el día, hasta que dé la campana de la oración, andando por las calles por donde anduviese la procesión”.

Se conservan numerosas descripciones de estos carros de representación, a los cuales, en ocasiones, se les caracterizaba como “naves” y que tenían sus antecedentes en las “rocas” del siglo XV. A modo de ejemplo, en 1607, se propuso que en lugar de cuatro carros de representación se hicieran seis “con apariencias e historias de bulto y buena música”. Finalmente se acordó que se presentaran propuestas y que los diputados de la fiesta decidirían.

Conocemos bastantes detalles de los carros de ese año. El primero de ellos:

“Se ha de hacer una caja con las medidas destas, sobre la cual ha de haber un trono que sirva de segundo cuerpo, con sus remates y chapiteles. Ha de aparecer una gloria, pintada de ángeles y serafines. Se han de hacer unos asientos, en que han de sentar la Justicia, Paz y el Caballero de los Cielos. En los tableros de la caja han de ir pintados ángeles, atributos de gloria, conformándose con la letra del auto.

Otra caja se ha de fabricar, infernal, a modo de torre, con sus troneras, torreones que sirvan de segundo cuerpo; y esta ha de ir pintada de demonios y figuras infernales conforme a la letra del auto. A la delantera desta casa [= caja] propuesta se ha de hacer una boca infernal de relieve para que con su invención se cierre y abra para cuando salgan por ella los representantes, pintada lo más espantable que pueda ser”.

En este carro debió representarse el auto *El torneo de amor* por la compañía de Alonso Riquelme. Como Sánchez Arjona señala, debe tratarse del auto que se conserva manuscrito en la Biblioteca Nacional con el título *Los torneos de Cristo con el Amor divino*, lo cual deduce no solo de la similitud del título sino también de las acotaciones que concuerdan con la descripción del citado carro:

“Descúbrese en unas gradas el Caballero celestial en una silla, y a su lado la Paz y al otro la Justicia”.

“Sale Luzbel y la Duda, padrino suyo, con tres lanzas negras”.

Para el auto *El mesón del alma*, representado por la misma compañía, se ordenó que “en un medio carro ha de haber una casa grande, donde va toda la compañía deste auto, con sus torres, chapiteles y remates, en la cual han de ir pintados atributos de la Gracia y Virtudes y lo demás que dijere el poeta. Ítem, esta casa ha de tener cuatro lienzos en cuadrado con la largura y anchura que le convenga.

En otro medio carro ha de haber otra casa grande por este orden, con su ventanaje, corredores, en forma de mesón, y de una ventana grande ha de salir una tablilla llena de ojos, y en los cuadros de los tableros han de ir pintados unos edificios o ruinas caídas, y en unos nichos han de ir pintadas las figuras por lejos de los siete Vicios, cada una con la insignia que le pertenezca, y encima sus títulos de cada uno. Ha de hacer un bordón de peregrino con una invención que dando un golpe con él ha de salir de lo hecho una cruz”.

Veamos los numerosos actores-músicos que había en la compañía de Alonso Riquelme en ese año de 1607:

Alonso Riquelme.

Micaela de Gadea, su mujer.

Luis de Quiñones, músico y representante.

Vega, músico y representante.

Francisco Martínez, músico y representante.

León, músico, representante y bailarín.

Marigabriela, música y representante.

María de los Ángeles, música y representante.

Joan Catalán, músico y representante.

Marina, representante y bailarina.

Francisco Muñoz, su marido, representante.

Agustín Coronel, representante y bailarín.

Diego Basurto que representa a los graciosos.

Benito de Castro, representante.

Francisco de Aguilera, representante.

Miguel Jerónimo, representante.

Las dos niñas que bailan y representan.

El 9 de junio, se reunió en las casas del cabildo municipal Alonso de Bolaños, teniente del asistente, Luis Monsalve, teniente de alguacil mayor, los diputados de la fiesta y otros caballeros, regidores y jurados de Sevilla. Comenzó la compañía de Riquelme con la presentación de *El torneo de Amor*, luego siguió la compañía de Gaspar de Porras con el auto *El caballero cortesano*, siguió la de Riquelme con *El mesón del Alma* y finalizó Porras con el auto de *Las ferias del alma*. Este último probablemente la obra de José de Valdivieso del mismo título. Era habitual que la comisión de fiestas hiciera recomendaciones y obligara a determinados cambios en los autos a las compañías encargadas de su representación. En esta ocasión:

- Se notificó a Riquelme: "que el músico primero, que en el auto de *El torneo de Amor* trae hábito de demonio, cuando salga a cantar se ponga plumas. Que la mujer que sale a cantar con ellos se ponga verdugado y gorguera y que se quite los setenta apóstoles. Que en el auto *El mesón del Alma* la mujer que sale a cantar saque verdugado, y la mujer de Riquelme se ponga ropa cuando sale al *Torneo*; y que en este auto se quite la loa que se hizo y haga otra breve; la cual debería enseñar primero al señor teniente o no hacer ninguna".

- A Gaspar de Porras se le dijo que: "en el auto de *El caballero cortesano* el músico de la montera se ponga cuello siempre que salga a cantar y no saque valona, y ambos saquen plumas, y se haga el entremés del portugués Abreu, y quitando de la sentencia algo della". En el auto de *Las ferias del alma* debía suprimir lo del niño y no hacer el entremés de la *Tararira*, sino otro en su lugar.

La comisión determinó también el orden de los carros de representación: *El caballero cortesano*, *El torneo de Amor*, *Las ferias del alma* y *El mesón del Alma*.

Los actores estaban obligados a salir la mañana del día del Corpus Christi vestidos con todas sus galas por las calles del recorrido de la procesión. Porras solicitó que se les proporcionaran caballos y ministriles, o en caso contrario que el paseo fuese a pie, lo cual se les concedió en caso de no encontrar caballos.

Otras muchas descripciones ponen de manifiesto el cuidado en la decoración y la tramoya de los carros, así como en el detalle en el aderezo de los vestuarios y la supervisión de los textos.

En la segunda mitad del siglo XVIII, las críticas a los autos sacramentales y otros elementos identitarios de la procesión del Corpus se fueron haciendo cada más frecuentes tanto por parte de los ilustrados como por miembros de la institución eclesiástica. El 9 de junio de 1765, en una Real Cedula, dada en Aranjuez: "Noticioso el rey de la inobservancia de la Real Orden en que el religiosísimo celo del señor don Fernando el VI prohibió la representación de comedias de santos, y teniendo presente S.M. que los autos sacramentales deben, con mayor rigor, prohibirse, por ser los teatros lugares muy impropios y los comediantes instrumentos indignos y desproporcionados para representar los Sagrados misterios de que tratan, se ha servido S.M. de mandar prohibir absolutamente la representación de los autos sacramentales y renovar la prohibición de comedias de santos y de asuntos sagrados bajo título alguno". Fue el inicio de su desaparición, pero su pervivencia, en mayor o menos medida, se pone de manifiesto por las reiteradas prohibiciones que tuvieron que decretarse en 1777 y 1780.

Source:

[Maldonado Dávila, José, *Discurso histórico de la capilla real de Sevilla* \(1672\), fols. 51v-56r.](#)

Pérez y López, Antonio Javier, *Teatro de la legislación universal de España e Indias por orden cronológico...* tomo IV. Madrid: oficina de D. Gerónimo Ortega y herederos de Ibarra, 1792, 442.

Bibliography:

Sánchez Arjona, José, *Noticia de los Anales del Teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta finales del siglo XVII*. Sevilla: imprenta de E. Rasco, 1898.

Cotarelo y Mori, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1904, 657.

Esquer Torres, Ramón, "Las prohibiciones de comedias y autos sacramentales en el siglo XVIII", *Segismunda I* (1965), 187-226.

Published: 13 Aug 2019 **Modified:** 22 Jan 2026

Referencing: Ruiz Jiménez, Juan. "Mapping of the performance of the autos sacramentales in the feast of Corpus Christi in Sevilla", *Historical soundscapes*, 2019. e-ISSN: 2603-686X. <https://www.historicalsoundscapes.com/evento/1000/sevilla>.

Resources

