

# Teatro religioso y configuración escénica: Los entremeses del *Corpus* de Zaragoza (1480)

JOSÉ ANTONIO MATEOS ROYO

En el año 1480 el notario darocense Miguel Sancho se traslada a la ciudad de Zaragoza para ejercer su oficio. Entre los diversos cometidos allí desempeñados, cabe destacar la realización de un inventario de los carros, propiedad del municipio, utilizados para escenificar dicho año los entremeses del *Corpus* en esta ciudad. La descripción, bien que somera, constituye una muestra más de la riqueza de este teatro de carácter religioso, así como de la existencia de un cierto grado de sofisticación en los artificios escénicos utilizados con motivo de estas representaciones.

## 1. ALGUNOS PRELIMINARES. LA FESTIVIDAD DEL *CORPUS* DE ZARAGOZA

Los orígenes de la importancia creciente de la festividad del *Corpus* en el Occidente cristiano se remontan al siglo XIII. Sin negar la influencia de una serie de hechos considerados sobrenaturales asociados a este misterio (visión de la beata Juliana de Lieja, milagro de Bolsena), su conformación definitiva parece venir decidida por el interés del Papado durante esta centuria por ejercer una mayor influencia en la consideración de la santidad y en las fiestas asociadas<sup>1</sup>. La difusión de la herejía cátara, contra la que el papa

---

1. Cf. Julio Caro Baroja, *El estío festivo*, Madrid, Círculo de Lectores, 1992, pp. 61-62; Eliseo Serrano, *Tradiciones festivas zaragozanas*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1981, pp. 189-192; y José Luis Corral, «Una Jerusalén en el occidente medieval. La ciudad de Daroca y el milagro de los Corporales»,  *Aragón en la Edad Media*, XII (1995), pp. 61-66.

Inocencio III proclamará una cruzada, movilizará a la Iglesia en defensa del dogma de la transubstanciación, negado por los cátaros.

Como resultado de todas estas consideraciones, el papa Urbano IV, influido según la tradición por Santo Tomás de Aquino y San Buenaventura, instituye en 1264 mediante la bula «Transiturus de Hoc Mundo» un día al año consagrado a la devoción del Santísimo Sacramento. Sin embargo, las luchas entre güelfos y gibelinos imponen un retraso en la configuración definitiva de la festividad. Será necesario esperar al Concilio de Viena en 1311 para que el papa Clemente V no sólo ratifique la bula de Urbano IV, sino que fije este día en el jueves siguiente al domingo de la Santísima Trinidad. El papa Juan XXII confirmó en 1317 esta bula y al parecer ordenó asimismo que el Santo Sacramento fuese llevado en procesión para ser adorado por los fieles.

La festividad cobra gran impulso a partir de principios del siglo XIV en la Europa católica. En la Península Ibérica, las procesiones del *Corpus* penetran por influencia francesa a través de Cataluña. Gerona las desarrollaba ya en 1320, Barcelona en 1322, Vich en 1330, Lérida antes de 1340 y Valencia en 1355. En el mismo reino aragonés, la vinculación de diversas localidades con milagros asociados a las Sagradas Formas facilitó su difusión. Para la actual provincia de Zaragoza, se pueden citar como muestras la misma ciudad de Zaragoza, Daroca, Aniñón y Cimballa. En la provincia de Huesca, Fraga, Montearagón y San Juan de la Peña se constituyen en tan buenos ejemplos como Aguaviva y Andorra en la de Teruel.

En el caso concreto de la ciudad de Zaragoza<sup>2</sup>, las primeras noticias sobre la procesión del *Corpus* se remontan al año 1423. En un principio compelidos por la normativa municipal, más tarde habituados por la costumbre, los habitantes de la ciudad se reunían a primeras horas de la mañana para participar en la procesión: los hombres en las «casas de la ciudad» o Consistorio, las mujeres en la Seo. Provistos de sus propias velas, los participantes desfilaban bajo las pautas dictadas por regidores nombrados por el municipio.

Con objeto de dar mayor realce a la festividad, el Concejo cui-

---

2. Cf. María Isabel Falcón, «La procesión del *Corpus* en Zaragoza durante el siglo XV», en *Estado actual de los estudios sobre Aragón. Actas de las V Jornadas*, Zaragoza, Universidad, 1984, pp. 633-638; y José Ángel Sesma, Ángel San Vicente, Carlos Laliena y Mari Carmen García Herrero, *Un año en la Historia de Aragón: 1492*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1992, pp. 460-462.

daba el aspecto exterior de la zona recorrida por la procesión. Diversas disposiciones obligaban a los vecinos a barrer, limpiar y regar las calles, así como a engalanar las ventanas de los edificios con colgaduras. Como rito adicional de purificación, el municipio solía asumir a su costa el extender juncos en las calles para evitar el contacto —incluso simbólico— del Santo Sacramento no sólo con el barro, sino a través de éste con el mundo de lo bajo y terrenal<sup>3</sup>. Todo obstáculo en el camino del cortejo ceremonial debía ser retirado, so pena de su destrucción.

Junto con las condiciones materiales para su celebración, otras disposiciones municipales velaban por el mantenimiento de la seguridad, el buen orden y el decoro durante la procesión. Entre las prohibiciones dictadas se contaban las de llevar armas, marchar a caballo por el itinerario del cortejo, lanzar cohetes, disfrazarse de clérigo y llevar máscaras, excepción hecha de «*los que vayan con caraças como judíos*» por tomar parte en los entremeses. En previsión de burlas o actos blasfemos, las minorías religiosas —judíos y mudéjares— fueron obligadas ya en 1459 a arrodillarse al paso del Sacramento y en 1472 a mantener las puertas y ventanas cerradas al paso de la procesión.

Según señala Falcón<sup>4</sup>, hasta 1447 la procesión del *Corpus* salía de la Seo y llegaba por la Frenería a San Jaime y al Cap de la Carrera. Giraba por la calle Mayor y salía al Mercado a través de la Puerta de Toledo para recorrer a continuación la Cedacería hasta el Coso. Tras entrar de nuevo en el recinto murado por la Puerta Nueva, continuaba hasta la iglesia de San Felipe y, a través de la Laguna de San Felipe, llegaba a Botigas Fondas, recorrida en su integridad hasta San Pedro. Allí torcía en ángulo recto para descender hacia el Cap de la Carrera y regresar por San Jaime y la Cuchillería a la Seo.

A partir de 1448, como resultado de abrirse el trenque de la calle Nueva, se suprimió el recorrido por la Cedacería y el Coso. Se configuró así un itinerario distinto que se mantuvo, con escasas

---

3. Con este mismo sentido, al celebrarse la procesión del *Corpus* en la ciudad aragonesa de Daroca durante el siglo XV se extendían lienzos al paso de la misma para evitar que los pies del clérigo que transportaba las reliquias de los Corporales tocasen el suelo. Cf. Lucía Pérez, «Juglares y ministros durante la procesión del *Corpus* en Daroca en los siglos XV y XVI», *Nasarre*, VI-1 (1990), p. 92.

4. Marfa Isabel Falcón, *art. cit.*, nota 2, pp. 633-638. Para cotejar los recorridos de la procesión citados con el callejero actual, consúltese este mismo trabajo.

variaciones, durante el resto del siglo XV. Tras salir de la plaza de la Seo, bien por la plaza de la Diputación y la Cuchillería o por la Frenería, el cortejo llegaba a San Jaime y al Cap de la Carrera. Giraba por la calle Mayor para alcanzar el Mercado por la Puerta de Toledo. A continuación, volvía a entrar en el recinto murado por la calle Nueva y seguía recto por Botigas Fondas hasta San Pedro y Cap de la Carrera. A través de la Cuchillería y la plaza de la Diputación, o también por la Frenería, retornaba por último a la plaza de la Seo.

Determinadas figuras presentes en la procesión del *Corpus* se revelan similares a las apreciadas para otros lugares. Así sucede con el dragón o tarasca, citado en Zaragoza como sierpe, que solía acompañar a San Jorge. Los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, denominados *Reys*, tomaban parte también en el cortejo, personajes proporcionados por lo general por el capellán de la Seo. Desde 1468 eran expuestos asimismo en la procesión los bustos que contenían las reliquias de Santa Engracia y San Lamberto, a los que se añadió desde 1486 el correspondiente a Santa Bárbara, y de forma más ocasional, el busto de San Braulio. Como solía ser habitual en otras localidades vinculadas al *Corpus*, como la ciudad de Daroca, la presencia de músicos durante los festejos se hallaba siempre asegurada<sup>5</sup>. Entre los instrumentos musicales utilizados se cuentan, en número variable según los años, laúdes, trompetas, tamborinos, atabales, sinfonías, vihuelas, medias vihuelas, cornamusas, bombardas, rabeles, pandeetas, dulzainas y gaitas.

## 2. LOS ENTREMESES DEL *CORPUS*

En el contexto propiciado por la celebración del *Corpus*, con mucha mayor fuerza en la Corona de Aragón que en la de Castilla, se fue tornando norma frecuente la aparición de una serie de representaciones denominadas *entremeses*. Estas tenían lugar sobre una especie de teatro ambulante instalado sobre carros donde se subían personas disfrazadas y se componían escenografías relativas a los lugares que se pretendía aparentar. La frecuencia con que aparecían representadas montañas en estos carros terminó por caracterizarlos con el nombre de *rocas*.

---

5. Lucía Pérez, *art. cit.*, nota 3, pp. 103-116.

Estos entremeses hallan su equivalente para el teatro secular durante la Baja Edad Media en aquellos que se desarrollaban con motivo de fiestas cortesanas o ceremonias de recibimiento o coronación de los reyes medievales<sup>6</sup>. Si ya la visita de Jaime I a Aragón en 1238 o la coronación de Alfonso III en Zaragoza el año 1286 propician juegos, torneos y danzas, el siglo XIV aporta menciones de representaciones de entremeses, como las escenificadas para la coronación de doña Sibila en 1381, o la de Martín I en la Aljafería en 1399, momento en que éstas se dotan de una mayor espectacularidad a la hora de los banquetes reales. La coronación de Fernando de Antequera en 1414, descrita por Alvar García de Santa María, no hace sino recoger la tendencia citada para dotarla de mayores grados de vistosidad y dramatismo. Esta dinámica de escenificar entremeses con motivo de actos excepcionales asociados a la realeza aragonesa recorre todo el cuatrocientos para culminar a fines de siglo con los celebrados bajo los Reyes Católicos, los mejor caracterizados gracias al mayor volumen de documentación conservada.

A pesar de estas manifestaciones de indudable carácter profano, el mayor desarrollo del entremés en la Corona de Aragón se sitúa en el contexto sacro, en especial con motivo del *Corpus*. Para Zaragoza<sup>7</sup>, las primeras referencias sobre entremeses relacionados con esta festividad datan de 1440. En un principio éstos se solían desarrollar durante la procesión, en una serie de lugares prefijados como los siete reseñados para el año 1468 entre los que se cuentan la plaza de la Diputación, la iglesia de Santa Cruz, el horno del Portal y el Mercado. Por el contrario, a partir de 1476 los jurados de la ciudad determinaron que se realizasen después de comer bien sólo en el Mercado (1476, 1479), bien en este espacio y en la plaza de la Seo (1480). En 1481 su celebración, trasladada al domingo siguiente, se desarrolló en exclusiva en esta plaza con asistencia de la reina Isabel.

---

6. Cf. Manuel Milá y Fontanals, *Obras Completas*, Barcelona, Librería de Álvaro Verdaguer, 1895, VI, pp. 203-379; Noah D. Shergold, *A History of the Spanish Stage from Medieval Ages until the End of the Seventeenth Century*, Londres, Clarendon and Oxford University Press, 1967; Ronald E. Surtz, *The Birth of a Theater. Dramatic Convention in the Spanish Theater from Juan del Encina a Lope de Vega*, Madrid, Princeton University Press y Castalia, 1979; y Fernando Lázaro Carreter, *Teatro medieval*, Madrid, Castalia, 1970, pp. 45-48. Sobre las precisiones aportadas para Aragón, Aurora Egido, *Bosquejo para una historia del teatro en Aragón hasta finales del siglo XVIII*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», 1987, pp. 11-12.

7. Cf. María Isabel Falcón, *art. cit.*, nota 2, pp. 636-638; y Aurora Egido, *op. cit.*, nota 6, pp. 9-10.

Como resultaba habitual en muchos otros lugares, la conservación de los carros donde se realizaban los entremeses corría a cargo del Concejo. Con este objeto, el municipio tomó a treudo en 1469 una casa en un callizo cerca de la calle de Predicadores y de la iglesia de Santa Lucía destinada a su guarda. El mismo año confió su mantenimiento a dos maestros carpinteros llamados Juan González y Juan Just a cambio de un salario de 250 sueldos anuales. Entre 1470 y 1472 se construyeron nuevos entremeses y carros para dar mayor solemnidad a la fiesta.

Respecto a los asuntos tratados por estos entremeses, las menciones conservadas para la Zaragoza del cuatrocientos coinciden en lo esencial con las características señaladas para el resto de Aragón, Cataluña, Valencia y Mallorca<sup>8</sup>. Se trataba en esencia de temas religiosos extraídos de la Biblia o de la vida de los santos. De trama por lo general sencilla, su carácter efectista les ganaba el gusto popular. Así, en 1459 se representa el entremés del Infierno, con gran profusión de diablos y máscaras. En 1471, a petición del arzobispo y la infanta doña Juana, el municipio revoca su cancelación inicial de escenificar entremeses y accede a representar dos: el del Juicio Final, de nueva creación, y la Ascensión del Señor. Por el contrario, al año siguiente, en 1472, se representó la totalidad de los entremeses: Santa Catalina, el Juicio Final, la Ascensión del Señor, los Santos Padres y el Descubrimiento de la Cruz. En esta relación no figura el entremés del Infierno, mencionado para el año 1459, sustituido con seguridad por el del Juicio Final.

Por supuesto, la disposición de carros y vestuario permitía la representación de entremeses en otras ocasiones al margen del calendario litúrgico<sup>9</sup>. En 1496 los jurados ordenaron representaciones públicas para hacer olvidar el pánico suscitado por la pasada peste. Motivos menos dramáticos y más habituales venían dados por la visita de los monarcas. En 1492, al llegar los Reyes Católicos a Za-

8. Cf. Salvador Carreras, *El Corpus de Valencia*, Valencia, Ayuntamiento, 1954; Joan Amades, *Les diades populars catalans*, Barcelona, Barcino, 1935, vol. II, pp. 52-53; Jorge Rubio, «Sobre el primer teatro valencí», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, XXV-2 (1949), pp. 367-377; Gabriel Llompart, «La fiesta del *Corpus Christi* y representaciones religiosas en Barcelona y Mallorca (siglos XIV-XVIII)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XXIX-1 (1966), pp. 25-45, y «La fiesta del *Corpus* y procesiones religiosas en Zaragoza y Mallorca (siglos XIV-XVI)», *Analecta Sacra Tarraconensia*, XLII (1969), pp. 181-209; y Ángel Sánchez Gozalvo, «Teatro religioso en el *Corpus* de Morella», *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, LXX-1 (1994), pp. 5-8.

9. Cf. Aurora Egido, *op. cit.*, nota 6, pp. 9-10; José Ángel Sesma, Ángel San Vicente, Carlos Laliena y Mari Carmen García Herrero, *op. cit.*, nota 2, pp. 465-470; y Alberto del Río, *Teatro y entrada triunfal en la Zaragoza del Renacimiento*, Zaragoza, Ayuntamiento, 1988.

ragoza tras la toma de Granada, se hace una representación para festejar el hecho ante la puerta Cineja, así como varias representaciones en la plaza de la Seo. En 1518 Carlos V contemplará en el Mercado los autos de la Degollación del Bautista, la Ascensión y el Juicio Final. En 1533, con motivo de la entrada de la reina Isabel, se volverán a escenificar estos dos últimos entremeses, junto con el Martirio de Santa Engracia, tal y como detalla el mismo autor de éste, Francisco Basurto.

### 3. LOS CARROS DEL *CORPUS CHRISTI* DEL AÑO 1480

En medio de este contexto general, el inventario de los carros del *Corpus Christi* efectuado en Zaragoza por el notario Miguel Sancho en 1480 permite cumplir una serie de objetivos: conocer la temática de los entremeses durante ese año y afianzar los conocimientos existentes respecto al soporte material sobre el que éstos se desarrollaban —los carros— y sobre sus autores. Por último, a la luz de los datos expuestos con anterioridad, extraer unas conclusiones básicas relativas a los planteamientos adoptados por el municipio cara a estas representaciones.

A la hora de analizar el documento, debo afirmar de forma preliminar que la intención con que éste se redacta se evidencia bien a las claras. El mayordomo del municipio, el mercader y ciudadano Gaspar de Santa Cruz, encomienda los carros de *Corpus Christi* a Bartolomé de Asín, fustero, como «apensionado por la ciudat», es decir, asalariado del Concejo para velar por su cuidado y mantenimiento. Este compromiso parece ser resultado de la expiración del acuerdo entre el municipio y Juan González y Juan Just, establecido en 1469, que tenía una validez de diez años. Con objeto precisamente de determinar qué objetos se entregan bajo la responsabilidad de Bartolomé de Asín, Miguel Sancho efectúa el inventario.

Según se comprueba en este documento, los carros entregados resultan ser tres, dedicados a representar las escenas siguientes: la Creación del Universo, el Juicio Final y la Salutación de Nuestra Señora. Los episodios representados confirman el vigor de la temática bíblica, tan habitual en los entremeses. La Salutación o Anunciación de Nuestra Señora revela más en especial el peso de la temática mariana en la Corona de Aragón, sobre todo en el área

levantina<sup>10</sup>, dado que en el reino aragonés sus testimonios son hasta el momento más escasos. De forma indudable, su influencia se vería reforzada en el caso de Zaragoza por la difusión del culto a la Virgen del Pilar. De hecho, este entremés de la Salutación parece ser que fue el escenificado<sup>11</sup> en la plaza de la Seo en 1492, junto al del Juicio Final y al de la Ascensión, con motivo de la entrada de los Reyes Católicos en la capital del reino.

La temática relatada genera una segunda apreciación. Si se compara la relación de entremeses del año 1480 con la conservada para 1472 citada arriba, resulta evidente que los entremeses han sido modificados de forma sustancial con respecto a los representados sólo ocho años antes. Con la excepción del Juicio Final, estrenado en Zaragoza el año 1471, los otros dos entremeses mencionados no se encuentran entre los escenificados en 1472. Parece lógico pensar que estas innovaciones venían motivadas por el gusto popular, deseoso de contemplar una temática más variada.

Un segundo punto cabe destacar, y es la participación, a semejanza de lo sucedido en otros lugares, de clérigos en estos entremeses no sólo como autores, actores o cantores, sino en la misma elaboración de los carros en que éstos tenían lugar. Si el más complicado, el de la Creación del Mundo, es construido por Luys Gostanz, barbero, el del Juicio Final se atribuye a mosén Piffán, el mismo encargado de dirigir la cantoría a cinco voces que interviene en la escenificación de la Natividad efectuada en la Seo ante los Reyes Católicos en 1487. Esta presencia activa del clero resultaba habitual en la festividad del *Corpus* y la representación de entremeses. Así, mientras el carro destinado a escenificar en 1492 en la plaza de la Seo el Juicio Final era encomendado al citado Luis Gostanz, el de la Ascensión del Señor lo era a mosén Paulo de Ri-

---

10. Cf. Eduardo Juliá Martínez, «La Asunción de la Virgen y el teatro primitivo español», *Boletín de la Real Academia Española*, XLI (1961), pp. 203-234; M. Sanchis Guarner, «El misterio assumptionista de la Catedral de Valencia», *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, XXXII (1967-68), pp. 97-112; y José Pomares, *La «Festa» o Misterio de Elche*, Barcelona. Talleres Gráficos Marsá, 1957. Para un visión más de conjunto, Pere Bohigas, «Lo que hoy sabemos del antiguo teatro catalán», en *Homenaje a William L. Fichter*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 81-95.

11. Entiendo que esta explicación es más razonable que la propuesta por Ángel San Vicente, quien aventuraba que el «carro de Nuestra Señora» citado en la documentación referente al *Corpus* zaragozano de 1492 podía referirse a la más antigua representación escénica conocida de la historia del Pilar. Cf. José Ángel Sesma, Ángel San Vicente, Carlos Laliena y Mari Carmen García Herrero, *op. cit.*, nota 2, p. 479. En Daroca, entre las muchas escenas representadas durante el siglo XV con motivo de la celebración del *Corpus*, también se contaba la Anunciación de la Virgen. Cf. José Antonio Mateos, «Teatro y sociedad en la Daroca del cuatrocientos: la *Istoria de los Sanctos Corporales*», *Edad de Oro*, XVI (1997), pp. 221-234.

bas y el de la Salutación de Nuestra Señora a García de Arnedo, racionero de Santa María. Además de en la capital, la importancia del clero en el desarrollo de estas manifestaciones culturales se halla atestiguada para otras ciudades aragonesas<sup>12</sup>, como Huesca, Calatayud y Daroca.

Con respecto al material escénico utilizado en los entremeses, los datos se demuestran por desgracia muy sumarios. En primer lugar, se refieren en exclusiva a los carros con su decorado anexo sin comprender el vestuario utilizado en las representaciones. En segundo término, se echa en falta un mayor grado de detalle en las descripciones de los mismos carros. Éstos, en una primera aproximación, aparecen recubiertos con una lona delgada —*vitre*— para su protección, dotados de cortinas y de un decorado de fondo que, en todas las ocasiones, tiene por tema el cielo. Este paisaje, con muy escaso afán naturalista, se realizaba sobre lana de diferentes colores en aquellos casos en que el escenario se mantenía estático durante toda la representación, como sucede en los carros de la Salutación y el Juicio Final. Cuando por el contrario se pretendía cambiar los decorados, parece que se optaba por la lona como soporte más idóneo, como sucede con el carro de la Creación del Mundo.

Al margen de estas piezas básicas, pocas precisiones se pueden aportar más con respecto a dos de los carros citados, el de la Salutación de la Virgen y el del Juicio Final. Sólo se puede reseñar para el primero la inclusión de dibujos de querubines pegados en el cielo que constituye el decorado de fondo. Para el segundo, la existencia de dos escaleras pequeñas en el lugar del carro destinado al Infierno, como medio para subrayar la dinámica vertical expuesta por dos ámbitos separados y antagónicos —Cielo e Infierno— en que se divide la humanidad como resultado del Juicio Final.

Una estructura más elaborada parece observar el carro destinado a representar la Creación del Mundo, tema de gran arraigo popular y muy presente en las representaciones del *Corpus*<sup>13</sup>. El ma-

12. Cf. José Ángel Sesma, Ángel San Vicente, Carlos Laliena y Mari Carmen García Herrero, *op. cit.*, nota 2, pp. 448, 450 y 469-470; José Antonio Mateos, *art. cit.*, nota 11; y Juan José Morales, «Teatro cantado para la entrada de la reina Isabel en Calatayud (1481)», en prensa.

13. Los temas relacionados con la Creación del Mundo y del Hombre resultan muy habituales en los entremeses y misterios del *Corpus*. Cf. Joan Amades, *op. cit.*, nota 8, vol. II, p. 52; Hermenegildo Corbató, *Los misterios del Corpus en Valencia*, California, Universidad, 1932; José Antonio Mateos, *art. cit.*, nota 11. Para profundizar sobre las amplias repercusiones que el tema de la Creación del Mundo encierra todavía en el Siglo de Oro, cf. Aurora Egido, «Lope de Vega, Ravisio Textor y la Creación del Mundo como obra de arte», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 171-184.

por número de cortinas, fondos de decorado y tramoyas mueve a pensar en un carro de mayores dimensiones que los anteriores, provisto incluso de puertas. Nueve cielos de lona, un sobrecielo con una rueda móvil en medio y diversas cuerdas permitían no sólo mover el decorado, sino mantener en alto la figura de Dios Padre para deleite del público. Ángeles, querubines y estrellas dispuestos para ser colgados completaban el fondo del escenario. En medio del carro se localiza un *bastiment* u obra de fábrica, destinada quizás a realizar funciones de cubrimiento.

Toda esta escenografía confirma las noticias aportadas por Egi-do sobre el teatro en la Zaragoza de fines del XV relativas a que, junto a renovaciones de vestuario, se introducen mejoras en «los artificios para puyar e bajar muy seguros» de lucidos cielos, con referencias concretas a diablos y querubines<sup>14</sup>. En este sentido, la relativa complejidad de las tramoyas descritas en el carro de la Creación del Mundo en 1480 se corresponde bien con el interés del Concejo por construir nuevos entremeses y carros para dar mayor solemnidad a la fiesta, patente ya en los dispendios realizados entre 1470 y 1472.

Ahora bien, si se observa con detención parte de los artificios dispuestos en el carro de la Creación del Universo, no puede uno menos que considerar su extrema utilidad para representar uno de los entremeses que sí se hallan citados como representados en 1472: la Ascensión del Señor, tema de gran aceptación junto al del Juicio Final por el público hasta el punto de ser representados ambos entremeses en Zaragoza todavía en 1533. Este matiz introduce una idea común a la práctica escénica: los materiales se reutilizaban. En primer lugar, con frecuencia un mismo carro servía dada su simplicidad para escenificar entremeses muy diversos. En segundo término, caso de ser necesario, los carros eran sometidos a algunas modificaciones para poder representar otras escenas y satisfacer así las expectativas de los espectadores. Así, del mismo modo que el entremés del Juicio Final sustituye al del Infierno, el de la Creación del Universo sucede al de la Ascensión del Señor.

---

14. Aurora Egido, *op. cit.*, nota 6, p. 9. Con ocasión de la entrada de los Reyes Católicos en Zaragoza en 1492, el entremés dispuesto en la puerta Cineja requiere el uso de una rueda móvil y tramoyas, amén de celajes simulados con lanas de colores. La utilización de ruedas y tramoyas es puesta de manifiesto de igual modo en la representación de Navidad realizada ante los monarcas en la Seo zaragozana en 1487. Cf. José Ángel San Vicente, Carlos Laliena y Mari Carmen García Herrero, *op. cit.*, nota 2, pp. 448 y 469.

#### 4. CONCLUSIONES

El presente estudio se orienta a reafirmar que la realización de entremeses en la Zaragoza de fines del cuatrocientos había adquirido una cierta madurez. En un contexto de paulatina recuperación económica y bajo la permanente tutela del Concejo, que supervisa y costea con renovado interés estos espectáculos, las representaciones desarrolladas aúnan una temática ya tradicional con la presencia en ocasiones de un grado de sofisticación bastante elevado, como evidencia la descripción efectuada del carro de la Creación del Mundo.

Este grado de complejidad no resulta exclusivo de los entremeses del *Corpus*, sino característica más general del teatro aragonés durante esta época, que abarca otro tipo de representaciones de carácter sacro y profano. Zaragoza, como centro político y económico del Reino, parece propiciar en especial el desarrollo de escenificaciones que exigen un mayor grado de profesionalización<sup>15</sup> del que contaba el teatro levantino por estas fechas. Junto a otros artesanos laicos, la influencia del clero en el logro de una mayor espectacularidad de estas escenificaciones se halla fuera de toda duda.

De hecho, como evidencia el mismo proceder del municipio, la capacidad de renovación de los temas representados para el *Corpus* venía condicionada por la mayor o menor complejidad del material escénico disponible. Si los carros de construcción más sencilla permitían variar los episodios representados con facilidad, la mayor sofisticación de otros los hacía más propicios para el desarrollo de unos temas determinados en una línea quizás más interesada por el logro de un mayor efectismo que por la introducción de novedades en el repertorio. Esta posibilidad explicaría la larga permanencia de algunos entremeses —la Ascensión del Señor, el Juicio Final—, tan populares por otra parte, hasta bien entrado el siglo XVI y conferiría al material escénico utilizado una notable importancia en el desarrollo del entremés en la capital aragonesa durante su última etapa.

---

15. *Vid.* nota 14.

APÉNDICE DOCUMENTAL

*Archivo de Protocolos Notariales de Daroca. Miguel Sancho, 1479-1489 (1230), 5 de junio de 1480.*

Die V Junii anno MCCCCLXXX, Cesaraugustae

Eadem die dentro en<sup>16</sup> unas casas vulgarment clamadas las casas de los carros de la ciudat de Çaragoça sita en la carrera clamada de Preycadores que affronta con casas (en blanco) e contra dita carrera de Preycadores. En presencia de mí, Miguel Sancho, notario, e de los testimonios infrascriptos comparecieron e fueron personalment constituydos el magnífico Gaspar de Santa Cruz, mercader, ciudadano e mayordomo del anyo present de la dicha ciudat de Çaragoça e Bertholomeu de Asín, fustero, pensionado por la dita ciudat para recibir e tomar en sí las aynas siquiere cosas que se trovavan en los carros de Corpus Christi après fecha la fiesta de los dichos carros, los quales en los dichos nombres e cada uno dellos dixieron e proposaron que ellos por tal que devidament e a descargo dellos e de cada uno dellos pudiessen conplir e dar conto cada uno de lo que así toca de los dichos sus officios havían proceydo a inventariar e inventariado e fecho sciente todas e cada unas aynas siquiere cosas que en los carros fechas la fiesta de Corpus Christi après de la dicha fiesta havían trobado, las quales dichas aynas siquiere cosas los dichos Gaspar de Santa Cruz e Bertholomeu d'Asín en los nombres susodichos dixieron seyer trobados en la manera infrascripta e son aquestos que se siguen.

Inventario de los carros de Corpus Christi que están en la casa de los carros fechos après de la fiesta de Corpus Christi a v de junio mil CCCCLXXX.

Primo se trobó en el carro de la Creación del Universo que fizo maestre Luys, barvero, que yde havía XVII angeles chicos, XVIII jerubines e XIII estrellas grossas.

Item dos cortinas<sup>17</sup> grandes que estavan en las puertas grandes crecidas del dicho carro.

Item nueve cielos de vitre<sup>18</sup> con su cuerda del puyament del Dios Padre, con otras cuerdas que puyan los ditos cielos.

Item hun sobrecielo que va encima de Dios Padre con una rueda que va en medio que se vuelve a la rededor.

Item hun bastiment en medio del carro de la Creación del Mundo.

Item las cortinas que van alrededor del carro, las quales tiene el dicho Bartholomeu d'Asín que las recibió del dito maestre Luys i

Item las alas del jerubín del dito carro et el bonet.

Carro del Iudicio, fecho por mossen Piffán.

---

16. Tachado: *las*.

17. Tachado: *grossas*.

18. *Vitre*: lona muy delgada. Esta acepción proviene de la ciudad de Vitré, situada en la parte oriental de la actual Bretaña francesa.

Primo todo el vitre del carro con dos escalericas enclavadas dentro del Infierno.

Item, que ha de dar del dito carro el dito mossen Pifán (en blanco).

Item, que en el dito carro está el cielo guarnido de lana nueva de colores.

Item, las cortinas del dito carro, las quales se livraron al dito Bartholomeu.

Carro de la Salutación de Nuestra Senyora.

Primo todo el vitre del carro con el cielo todo guarnido con su lana nueva de colores con algunos jerubines que están pegados en el dito cielo.

Item las cortinas del dito carro que van alderredor.

E así los dichos Gaspar de Santa Cruz e Bartholomeu d'Asín en los dichos nombres e cada uno dellos reconocieron e otorgaron haver trobado e inventariado todas las dichas aynas e cosas de los dichos carros así et segunt de part de suso se contiene. Et el dicho Bartholomeu d'Asín iuxta la capitulación entre la dita ciudat e él pactada e concordada otorgó e reconoció tener en poder suyo por sí como maestro sobredicho todas las dichas aynas e cosas de part de suso especificadas e designadas e segund dicho es inventariadas. Et de todas e cada unas cosas sobredichas el dicho Gaspar de Santa Cruz a descargo suyo e de su officio e interese de la dicha ciudat, requirió seyerne fecha carta pública.

Testes maestre Luys Gostanz, barvero, e maestre Sancho Munyoz, sastre, habitantes en Çaragoça.