

# El pueblo de Ágreda también se divierte

María Reyes Omeñaca Hernández

Para quienes conocemos la historia de nuestro teatro aurisecular es bien sabido cómo el pueblo en su entera totalidad gustaba desmesuradamente de participar del espectáculo teatral y parateatral que le ofrecían las fiestas, civiles o religiosas; en cualquier época del año y por cualquier motivo. Si esto era así en las grandes ciudades y medianas; en aquellas que contaron con corrales de comedias; en las que el teatro se vinculó a hospitales, cofradías, concejos y cabildos; no lo era menos en los pueblos y aún aldeas. La diferencia más palpable en lo que se refiere al fenómeno teatral del siglo de oro entre ciudades como Madrid, Valencia, Sevilla... y los lugares pequeños y apartados de la Corte es la de la falta de estudios; la de la falta de evidencias de que en estos últimos se desarrollara la actividad teatral con la misma pujanza.

Este es nuestro empeño: situar a **Ágreda en el centro del fenómeno de la Comedia Nacional de Lope, de los autos sacramentales del Corpus, del fragor de las compañías y el entusiasmo del público.** A este respecto nos antecede un estudio, el único específico del tema que nos hemos propuesto, publicado en 1967 por don Manuel Peña García: *“Las representaciones del Corpus Christi en Ágreda”*, Celtiberia, que evidencia cómo desde 1600 a 1624 se representaron piezas teatrales durante la procesión del Corpus y en la fiesta de La Virgen de los Milagros.

Los documentos que don Manuel Peña escudriñaba entonces para su sagaz análisis están aún hoy en los archivos parroquiales y, haciéndolos dialogar con otros testimonios y estudios laterales podemos llegar a conclusiones plausibles sobre la vida teatral de los siglos XVI y XVII en Ágreda. Conjuntamente descubriremos cómo el teatro contribuyó a difundir entre nuestros antepasados la cultura literaria e histórica del renacimiento y barroco, además de ilustrarlos sobre los relatos de la Biblia y de la Antigüedad.

Si se nos permite un inciso al respecto, queremos hacer notar que tenemos el defecto de mirar al pasado con los prejuicios del presente, esta perspectiva simplista nos impide entender, por ejemplo, que sor María fuera una excelsa escritora, influyente

consejera, maestra teóloga, siendo mujer y humilde en su época; o que Miguel de Cervantes escribiera «El Quijote» sin pasar por la universidad y que este no lo hiciera rico. Estas y sus contrarias son cosas posibles y se explican por sí solas si conocemos las circunstancias socio-culturales y personales que las gestaron. Por ese mismo error de perspectiva tendemos a pensar que nuestros pueblos eran ajenos a las novedades y los cambios.

También hay que advertir, como introducción a este estudio, que la mayor parte de lo que queremos demostrar perteneció a un arte efímero, por ello escurridizo, que en la parte literaria quedó muchas veces en la oralidad y en la arquitectónica en lo fungible. Asimismo hablamos de una época llena de contrastes, el barroco, donde convive la exigencia escrupulosa de la fe con la relajación de las costumbres; la inclinación a la fiesta con la persecución de los desmanes morales. Ambas cosas llenan de dificultades y lagunas nuestro trabajo.

La primera afirmación que estamos en condiciones de hacer es que la costumbre de las representaciones teatrales en Ágreda es anterior al teatro de Lope de Vega, que tanto contribuyó a popularizar el espectáculo. Más concretamente se encuentra entre el teatro de Lope de Rueda y Timoneda y el del Fénix de los ingenios. Las dos noticias que queremos analizar tienen que ver con dos procesos en los que se ven afectados los moriscos falso conversos. Empezaremos por apoyarnos en un estudio debido a Francisco Yndurain: *«Los moriscos y el teatro en Aragón, Auto de la destrucción de Troya y Comedia pastoril de Torcato»*, Institución Fernando el Católico. Gracias a este estudio conocemos dos piezas teatrales que él extrajo de un documento inquisitorial. Las piezas teatrales fueron en el proceso pruebas de cargo contra moriscos de una zona de Aragón levantisca. Esta zona estaba estrechamente relacionada con Ágreda, como recientemente demostró en su impresionante estudio, Miguel Ángel Moreno de Arellano (*El barrio Nuevo de Ágreda; una morería en los confines de Castilla, siglos VIII-XVII*). El proceso inquisitorial surgió a tenor de una investigación habida por las celebraciones que los moriscos de Bor-



ja y Maleján hicieron a la victoria turca de La Goleta. Las obras que se representaron en dichas celebraciones las había escrito un agredeño, morisco, bien versado en los temas que se frecuentaban en el teatro de la época. La copia de sus obras que se conserva, que sirvió a la publicación de Francisco Yndurain, es sin duda una copia manuscrita para uso de los actores, deturpada y modificada, seguramente más vulgar que el original perdido.

*“La publicación, ahora en libro, de las dos obras representadas en Borja y Maleján por los moriscos para celebrar la toma de La Goleta por los turcos (1574), nos brinda dos vertientes de interés y de atención: por de pronto el conocimiento de estas obras, hasta la fecha desconocidas. Por otra parte y al mismo tiempo reclama nuestra curiosidad hacia la vida de moriscos más o menos conversos en el campo aragonés que fueron capaces de poner en escena obras de la más remontada calidad literaria en la temática de nuestra cultura: guerra de Troya y comedia pastoril no rústica. El motivo del proceso fue la reacción de los moriscos al perderse La Goleta (23 de agosto de 1574, defendida por Pedro de Portocarrero) en Borja, Ambel y muchos pueblos más de lo que hoy es provincia de Zaragoza celebraron fiestas, entre las que «en Borja se a bisto largamente por aber echo una comedia de la destrucción de Troya en la qual se contenía ciertas palabras las quales ban señaladas en el mesmo acto de la presentación que ba con esto. En después pasados algunos días se representó una comedia pastoril de noche y sábado y fueron muchos nuevos convertidos de Borja al lugar de Malexan donde se hizo la fiesta en tiempo de su arromadan y casla vispras de pasqua». Así comunica, en «XXVI de henero de 1575», Marcos Valforga, desde Borja, a los Inquisidores apostólicos en el Reino de Aragón, Zaragoza.*

*(...) lo que ahora más me interesa, y es el testimonio de que el teatro llegaba hasta lugares apartados, y que los moriscos lo representaban. Las dos obras forman parte del proceso, como piezas de cargo contra moriscos y conversos. Lo que no veo es que haya «ciertas palabras» en el auto, que puedan servir de indicio siquiera para acusar de que la obra alude a la caída de La Goleta.*”

En la rúbrica con que se encabeza el auto y al final se nos dice el nombre del autor, Francisco de Arellano, «abitante en la villa de Anbel» y «natural de la villa de Agreda»

La misma pieza nos informa de que fue autor de más obras, si hemos de creer lo que se lee en el Introito:

*«mas alguno visto abrá  
rrecitar  
obras más y tratar  
y decir que son ajenas» (vv. 88-91).*

*“Y antes, en el mismo pasaje, se ha quejado de sus detractores (72-78). Nada más puedo añadir a los datos que ya aduje, tomados de Pérez Pastor, de G. Cirot y H. Rennert, que nos dan como actor en Madrid en 1584, un Francisco de Arellano. ¿Se trata de la misma persona? No lo sé”*

Ya hemos visto que los moriscos, como los cristianos viejos, apetecían de participar, como público o como personaje, del juego teatral, por otro lado, queda demostrado que la literatura oral y escrita también fue patrimonio de nuestra tierra (en inventarios y testamentos de cristianos y también moriscos agredeños no es raro encontrar libros y otros objetos artísticos). Sobre los valores literarios de las dos obras de Francisco de Arellano, morisco agredeño, es conveniente leer a Yndurain y acudir a los propios textos, que él puso a nuestra disposición. Si queremos advertir que en el auto sobre la guerra de Troya se recoge la tradición literaria que sobre este clásico e inagotable tema había en el romancero, en el teatro escrito en latín, en el teatro de Timoneda y del mismo Cervantes. También se observa en la obra de Arellano el eco de las coplas de Jorge Manrique a la muerte de su padre y algunos recursos del teatro de Torres Naharro. También nosotros nos hemos tropezado con un Francisco de Arellano actor, no sabemos si es coincidencia en el nombre o se trate del mismo morisco de Ágreda.

Nuestro otro testimonio del teatro en Ágreda antes del siglo XVII se vincula al muy familiar caso de Juan Medrano, el zapatero falso converso que en 1527 fue descubierto haciendo desprecio del sacramento eucarístico, trabajando mientras la procesión pasaba delante de su casa. Él mismo reconoció no respetar este precepto y practicar la ley de Mahoma; sin embargo no faltó a la representación del Auto que durante dicha procesión se representó en el Mercadal.

*“...el 20 de junio de 1527, en cuyo día se celebraba la festividad del SSmo. Corpus Christe, acompañando a la procesión la imagen de N<sup>ra</sup> Sra de Yanguas, colocada en unas andas nuevas y perfectamente asegurada con clavos de un jeme de longitud, al pasar por el Barrio Nuevo frente a la casa de Juan de Medrano, de oficio zapatero y recientemente convertido al Catolicismo de la Septa de Mahoma, se desclavó repentinamente con fuerte crugido la Santa Imagen, dando con la Cabeza en la puerta de la dicha Casa, adonde habiéndole entrado para asegurarla nuevamente (ya en el Mercadal, en casa de Francisco de Soria, se había ajustado la imagen traída desde su ermita a hombros de sus propietarios, se había esta reunido con la Custodia del Santísimo a los pies de la Iglesia de N<sup>ra</sup> Sra de la Peña y en el Mercadal clavado en unas andas nuevas, pues era la primera vez que acompañaba*



Predela representando una procesión. Ermita de la Virgen del Barrio.

a su hijo sacramentado por decisión del Cabildo y para hacer espleder más la procesión), se encontró al dcho Medrano sentado en su banqueta y cosiendo una badana vieja en sacrilego desprecio del Augusto Misterio y festividad, habiendo quedado inmóvil a presencia de la Sta. Imagen, y confesando después su delito y errores en que vivía con otras trescientas personas que ocultamente también los profesaban. Los testigos añaden otras muchas circunstancias de este Prodigio, que también ilustran otros documentos que están unidos a esta información que mandó hacer el bachiller Obregón.”

En 1539 se manda hacer al escribano Pedro Andrés una información judicial que recoja testimonios oculares del llamado “milagro del zapatero”, conservamos una copia que los ha mantenido hasta hoy, de ella hemos extraído el párrafo anterior. Según testimonios, el zapatero Juan Medrano asistió a la representación de un auto en la plaza del Mercadal y, al concluir esta, se fue por el postigo al Barrio Nuevo, donde vivía. De todos estos testimonios referimos el que prestó el propio Francisco de Soria, Beneficiado de Sta. María de Yanguas, que iba en la procesión y fue encargado de “aderezar la imagen y vestirla y adornarla con lo mejor que se podía haver, así de Vestidos y Cordones de oro como otras Joyas” y dice cómo, por vivir él en la plaza del Mercadal “al lado de donde se representan los autos”, decidió aferrar la imagen en su casa sobre unas andas “que hizo hacer con ocho clavos recios de cerca de un jeme (un palmo)”.

Ese auto representado en 1527, tan temprano, no tendría relación directa con la después llamada Comedia Nacional de Lope de Vega; seguramente estaría relacionado con la historia bíblica, más próximo a la paraliturgia. Los moriscos recién conversos demostraron estar poco catequizados y ser renuentes, sobre todo, a la eucaristía (son constantes las quejas al obispo porque no toman la comunión), pero sí sentían interés por las celebraciones populares.

Sin la suerte que corrieron estos dos moriscos agredenos, sin la documentación de la Inquisición y autoridades, hubiéramos ignorado que escribir, representar y presenciar teatro era consustancial a la celebración de las fiestas en nuestro pueblo.

Hemos visto que los autos se representaban en la Plaza del Mercadal, junto a la casa de Francisco de Soria y que esta costumbre no era excepción. El lugar de estas representaciones cambió al tiempo que Ágreda contó con una plaza común, la Plaza Nueva.

En el año 1557 se construye el ancho viaducto sobre el río Queiles. Sobre esta atrevida obra que salvaba el barranco que separaba el pueblo en dos, se construyó la Plaza Nueva y el Palacio del Ayuntamiento. El documento del que vamos a hablar ahora nos remite a un compromiso adquirido en 1587 entre el Cabildo de la Villa y el entonces propietario de unas casas sitas en dicha Plaza Nueva. Este acuerdo fue el del arrendamiento de

las ventanas, aposentos y corredores de las casas para todas las ocasiones en las que se celebraran comedias, corridas de toros u otras diversiones, en particular para la contemplación de las representaciones que se celebran durante la procesión del Corpus Christi y la de la festividad de Nuestra Señora de los Milagros el sábado siguiente. La Real Chancillería de Valladolid custodia en su Archivo el Pleito que dicho Cabildo elevó contra el nuevo propietario de dichas casas, quien, transcurridos treinta y siete años (11-11-1624), está ejecutando una obra en aras de eliminar los corredores y ventanas imposibilitando su uso para el Arcipreste, Abad y Cabildo. El primer propietario es Francisco de Yanguas y el segundo Miguel de Yanguas (notarios ambos y muy importantes para la historia de nuestra villa).

Es para nosotros valiosísimo documento que demuestra dos cosas: que las comedias se representaban en la actual plaza Mayor y que el Cabildo no estaba dispuesto a que estas dejaran de realizarse durante la procesión del Corpus y la de la Virgen y mucho menos que Arcipreste, Abad y Beneficiados del Cabildo perdieran el privilegio de contemplarlas desde un lugar preeminente.

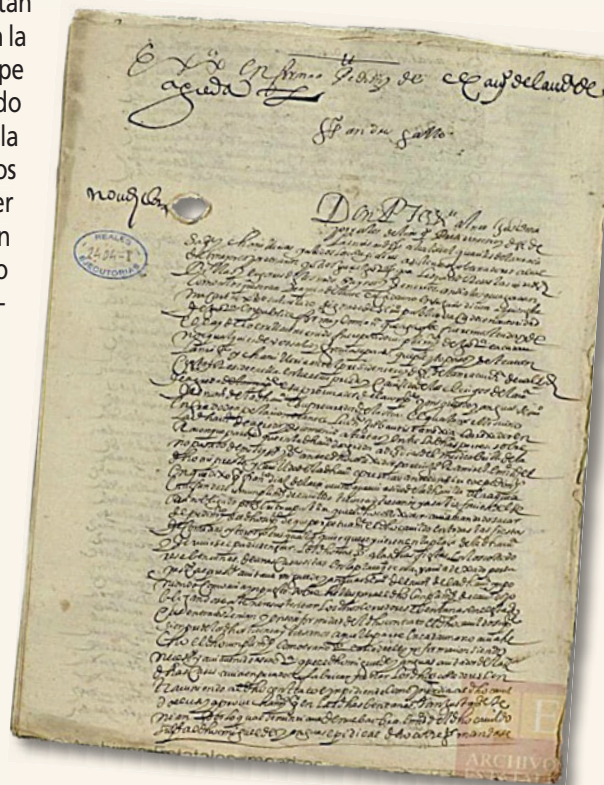
El documento de la Real Chancillería de Valladolid es muy extenso, en él se detallan las condiciones originales del acuerdo de arrendamiento; el estado de las obras en el que se encuentran las casas; la licitud o no de acometerlas; la propiedad de las casas, muy dudosa para quien las disfruta, Miguel de Yanguas. Finalmente se falla contra la licencia de la nueva obra y se con-

mina a restaurar el estado antiguo de las casas, con sus corredores y ventanas para que el Cabildo pueda seguir beneficiándose de su uso.

Uno de los rasgos que interesa destacar de la época que nos ocupa y anteriores y subsiguientes es que todos los agredenos defienden lo suyo asentándolo documentalmente y peleándolo ante tribunales sin cansarse; todo estuvo escrito y tenemos la suerte de conservar gran parte de lo que se dirimió entre nuestros paisanos.

En ello queremos destacar cómo se hace ver que no solo el teatro era representación; la sociedad también lo era; representación y jerarquía. Esto era más evidente

en el estamento eclesial, su protocolo y los privilegios según su rango se mostraban en público y eran inviolables. En lo relatado en los párrafos anteriores se hace ver que los miembros de la Iglesia: Arcipreste, Abad, Beneficiados... querían contemplar a su placer las representaciones teatrales y otros festejos señalados y muy profanos y por supuesto ser vistos, en lugar cómodo y elevado. Conocemos otro pleito interesante; el del nuevo

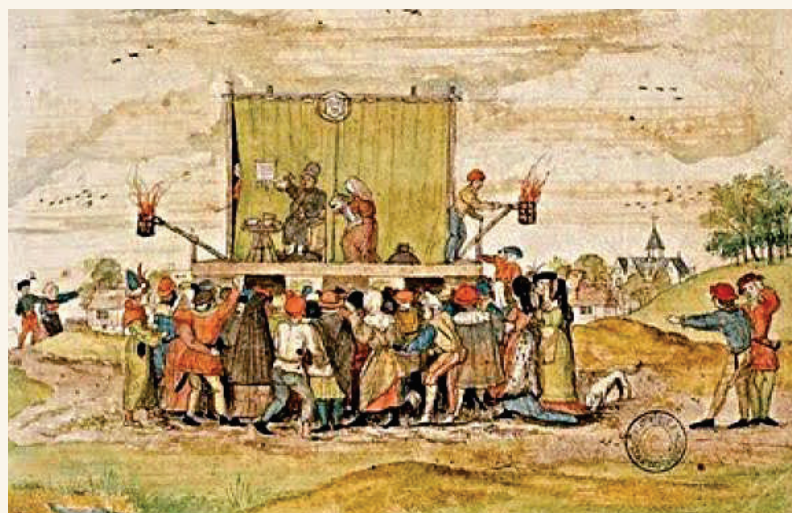


Arcipreste, don Gregorio Gómez, por hacer valer su puesto ante el Abad y mayor parte del Cabildo de Ágreda. Nos habla de la fuerte impronta teatral del poder. El documento que leemos es una larga y erudita argumentación redactada por el propio Arcipreste sobre todo el proceso que comenzó con su nombramiento (habiendo muerto el doctor Pedro Quilez). El Abad y Cabildo quiere aprovechar la coyuntura para arrebatarle el asiento y orden en el nombramiento, incluso sustituirlo en las celebraciones de los oficios del Corpus. No podemos entrar aquí en detalles sobre este caso de 1675; sí diremos que las demandas mutuas pasaron por la Chancillería de Valladolid y llegaron a Tribunal del Santo Nuncio, donde se le restituyó al arcipreste su sitio, nombre y funciones hacia el Cabildo y se obligó a éste último a pagar las costas de tan largo proceso.

Sería también salirnos de tema, y lo dejamos para otro empeño, describir cómo se organizaban las procesiones ordinarias de todo el año, que eran muchas, las salidas de los diferentes templos, el orden de los procesionantes, los colores de los paramentos que las adornaban, los turnos, vestimentas y recorridos... todo ello con una simbología parateatral y espectacular.

Dejaremos para el final de nuestro estudio el repertorio teatral que se desprende de las aprobaciones del obispo de Tarazona para las fiestas del Corpus y de nuestra patrona (1600-1624), aquellos documentos a los que aludíamos al comienzo, los que sirvieron a don Manuel Peña para demostrar que hubo teatro y hubo polémica en la procesión del Corpus. Y nos detendremos en la presencia de Compañías de Actores en nuestro pueblo.

Un día antes de que Cervantes muera en Madrid (el día 22 de abril de 1616, su entierro fue el día 23 de abril, en hábito de Franciscano y con la cara descubierta), una compañía de actores sella un contrato con la villa de Cornago. En él se compromete a representar tres comedias, sabemos que esa compañía representó previamente en Ágreda.



Grabado representando una función de teatro renacentista.

Antes de entrar en detalles sobre la anterior circunstancia se hace preciso advertir que el teatro había alcanzado un alto grado de especialización, si bien es cierto que los propios lugareños desempeñaban papeles

en muchas de las comedias, existían ya compañías profesionales, de mayor o menor prestigio, que se desplazaban anualmente con repertorios renovados y prestaban servicio tanto en corrales de comedias como en plazas públicas. Ha quedado ya lejos lo que Cervantes, tan amante del teatro, dijera sobre las compañías del tiempo de Lope de Rueda, que sus pertenencias caían en un hatillo.

Agustín de Rojas, en «*El Viaje entretenido*», enumera hasta ocho tipos de compañías de teatro ambulante. Con el título de "compañía" propiamente, agrupaciones de cómicos autorizadas por el Consejo de Castilla, hubo inicialmente seis y doce a partir de 1640. Tenían este privilegio de representar en los corrales, tanto en Madrid como en las principales ciudades. Sin embargo hubo muchas más, de carácter nómada, cerca de cuarenta (según Deleito y Piñuelo).

Compañías de la legua que se desplazaban a los más recónditos lugares.

Hay dos estudios fundamentales que siguen la pista de estas compañías por nuestra zona:

«*Teatros y vida teatral en Tudela, 1563-1750: estudio y documentos, María Teresa Pascual Bonis y El Teatro en la Rioja 1580-1808*» de Francisco Domínguez Matito.

La segunda de las publicaciones centra su estudio en las poblaciones de Logroño y Calahorra, ciudades con corrales de comedias, pero no desdeña el entramado de pueblos cercanos que compartieron con ellas actuaciones y actuantes. Lo demuestra

sólidamente Domínguez Matito (tras analizar escrituras de ayuntamientos y cabildos eclesiásticos para la contratación de compañías, autores y cómicos).

Para detallar de qué comediantes se nutren los corrales de Logroño y Calahorra, describe dos rutas habituales de las compañías itinerantes: la ruta aragonesa y la de Castilla. Ambas acaba-



ban en Pamplona (destacada ciudad en el fenómeno de las representaciones teatrales, sobre todo del Corpus, donde no valieron las prohibiciones que afectaron incluso a la Corte). Una y otra rutas pasaba por Ágreda y en ella hacían las compañías su oficio.

Dice Domínguez Matito que la ruta aragonesa hacía paradas en Tarazona y Tudela (ciudad bien estudiada por Pascual Bonis), la proximidad de ambas con Ágreda hacía fácil, como demostraremos, el concurso de las compañías en nuestro pueblo, a pesar de no constar en él ningún corral de comedias (en la plaza Nueva se habilitaría un espacio dramático portátil).

La ruta de Castilla de bifurcaba en dos itinerarios; uno, el que nos interesa más, llegaba hasta Soria desde Guadalajara y Sigüenza; por Cameros y Tierras Altas accedía a la actual Rioja, entonces Soria. La ruta castellana occidental hacía parada en Burgos, Palencia, Valladolid y Segovia.

Toda la geografía española recorrían estos comediantes, también salían fuera de nuestras fronteras, veremos en Ágreda compañías de sevillanos y valencianos, que han actuado en Murcia lo mismo que en Aragón.

Cita interesante es esta de Domínguez Matito: «*La presencia de comediantes en Arnedo y los pueblos cercanos, (...), quizá haya que explicarla por el carácter fronterizo de esa zona con el camino de Aragón y con el que conectaba la Castilla soriana con la ribera navarra a través de Ágreda o por el viejo camino de la sierra de Cameros. Al día 21 de abril de 1616 pertenece una escritura que firmaron los autores Juan de Gámez y Manuel Velázquez con la villa de Cornago. En ella se comprometieron a representar tres comedias, dos el primer domingo de junio y otra el lunes siguiente, por precio de 500 reales. Pero por las condiciones del contrato, en el que el ayuntamiento de Cornago corría a cargo del transporte de la compañía, llegamos a saber que los comediantes actuaron antes en Ágreda y después en Arnedo.*» (pág 217)

En las escrituras aparecen como miembros de la compañía de Gámez los siguientes cómicos: Pedro de Valcázar, Francisco Saco Quiroga, Manuel Velázquez, Miguel de Rivadeneyra, Juan de Ayala, Andrés Mellado y Gregorio Sánchez. AHLR. Protocolos, Agustín de Villanueva, Caja 5.776 (1616-1622).

La compañía de Juan Gámez y Manuel Velázquez viajó desde Corella hasta Igea con ocho yuntas para su transporte (los gastos de ellas corrieron a cargo del Procurador General). En Igea representó antes que en Ágreda, que fue su siguiente parada. Recibió en pago 350 reales a cambio de representar «*El villano en su rincón*» y «*El llegar en ocasión*», ambas de Lope de Vega, en domingo y «*El duque de Arjona*», de Vélez de Guevara el lunes. Además de los «*entremeses, música y bailes que se hacen*». El jueves y sábado siguientes representó en Ágreda y el domingo y lunes en Arnedo. En este último lugar las obras fueron



Personajes del teatro de Lope de Vega.

«*San Antonio de Padua*» y «*Servir con mala estrella*», de Lope de Vega y «*Las fullerías del amor*» de Gaspar de Ávila, por 500 reales. Sabido es que las compañías podían defender el mismo año treinta comedias diferentes, en Ágreda, la compañía que nos ocupa pudo representar otras diferentes a las vistas en Igea y Arnedo o las mismas, con sus entre-

meses y bailes.

Al año siguiente Igea contrató al autor Miguel Sánchez, que quizás también lo hiciera con Ágreda, según costumbre.

Pudieron pasar por Ágreda otras compañías que, como la de «los granadinos» de Baltasar de Vitoria, primero actuaron en Arnedo y después en Tudela (según Pascual Bonis, págs. 85-87) en el año 1603. Esta compañía la formaban: Baltasar de Vitoria y su mujer Alfonso de la Paz, Diego Hernández y su mujer María de Ávila, Luis de Haro y su mujer Mariana Martínez, Francisco Lobillo, Domingo Gómez, Sebastián Sereno, Francisco de Porras, Juan de Vera y Cosme de Salazar.

Las compañías de Francisco Solano y de Francisco de la Calle hicieron estos mismos caminos hasta Logroño (1636 y 1659 respectivamente).

Respecto a Francisco Solano, encontramos la penosa certeza de que estuviera en Ágreda, coincidiendo con otra compañía, la de Francisco Valencia. Ambas compañías se cruzaron para ir la del primero hacia Corella y la del segundo a Soria. Francisco Solano sacó de este encuentro un arca que afaná a la mujer del autor Francisco Valencia. Ella la fue a solicitar a Corella ante las autoridades, fue hallada, con todo su contenido, y devuelta. El documento testimonial es del 16 de septiembre de 1643, «... *María de Errera, mujer de Francisco Valencia, autor de comedias, llega a Corella en busca de un arca que les faltó de los carros habiendo salido de Ágreda para la ciudad de Soria*». El señor Gaspar Escudero, alcalde, la halló en poder de Francisco Solano, autor de comedias presente en la ciudad.

En la misma obra de María Teresa Pascual Bonis encontramos al autor Gerónimo Ruiz, que ha adquirido deudas en Tudela y tiene que empeñar sus alhajas en la ciudad. Obtiene permiso de representar en Corella y Ágreda con la condición de regresar a Tudela con el dinero suficiente para desempeñar sus alhajas y pagar las deudas, corre el año 1694.

Estos últimos curiosos sucesos llevan fecha del mes de septiembre, de ahí podemos deducir que las representaciones teatrales no solo se desarrollaban en torno al Corpus y las fiestas de Ntra. Sra. De Yanguas (mayo o junio), sino durante casi todo el año (exceptuando invierno, cuaresma y lutos de la casa real).

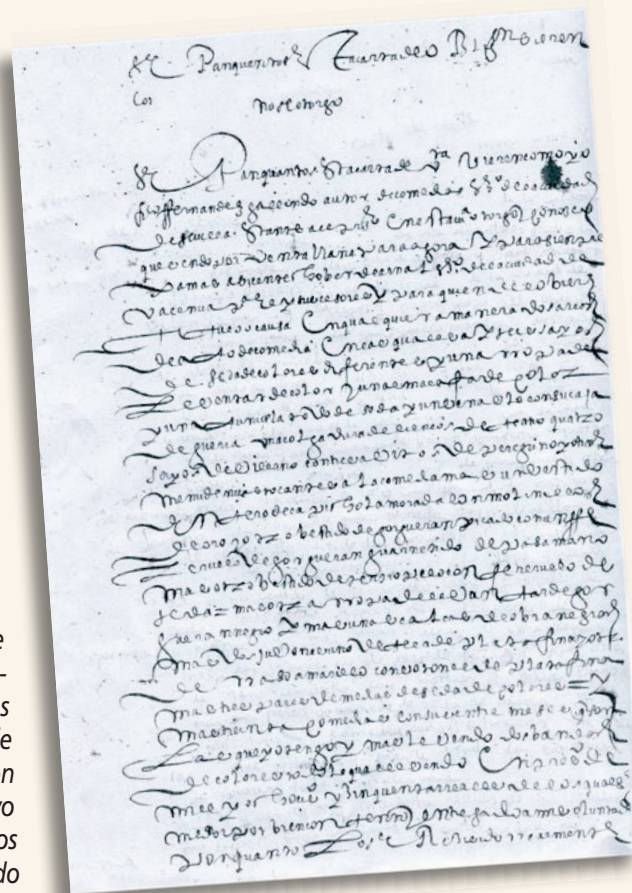
Acabamos de apreciar la presencia de dos compañías simultáneamente en el mismo pueblo, o quizás dándose el relevo. De esta forma se entiende un documento que hemos encontrado en el Archivo de Protocolos Notariales de Ágreda en el que vemos a dos autores de comedias sellar una carta de venta por la que uno de ellos vende al otro elementos de escenografía, vestuario y obras escritas para representar. Interesantísimo docu-

mento que nos informa de detalles sobre cómo iban vestidos los actores y actrices y qué valor tenían sus posesiones, tan preciadas para su trabajo.

Con leves modificaciones ortográficas, este que presentamos es un fragmento de la carta:

«Sepan quantos esta carta de venta vieren como yo Francisco Fernández Galindo, autor de comedias, vecino de la ciudad de Sevilla, estante en esta villa, otorgo y conozco que vendo por venta llana para agora y para siempre jamas a Vicente Chober de Arnal, vecino de la ciudad de Valencia (...) dos arcos de auto de comedia en cada quales hay seis sayos de seda de colores diferentes y una ropa de levantar de color y unas más altas de color y una tunicela, todo de seda, y un venablo con su capa de guerra, una colgadura de lienzos de teatro, quatro sayos de villano con sus hábitos de peregrino y otras menudencias tocantes a la comedia, más un vestido entero de capichola morada con molinillos de oro y otro vestido de gorgueras picado con un ferreruelo de gorgueras guarnecido de pasamano, más otro vestido de terciopelo con ferreruelo de seda, más otras ropas de levantar de gorguera en negro, más unas calzas de obra negras, más dos jubones uno de tela de plata fina y otros de raso amarillo con botones de plata fina, más tres pares de medias de seda de colores y más treinta comedias con sus entremeses que son las que yo tengo y más le vendo dos bandos de colores, todo lo qual le vendo en precio de mil ochocientos y cincuenta reales de los quales me doy por bien contento y entregado a mi voluntad...» (el 24 de mayo de 1617, ante Miguel de Yanguas. C1614/V2431, fols.17-18-19)

«Sepan quantos esta carta de venta vieren como yo Francisco Fernández Galindo, autor de comedias, vecino de la ciudad de Sevilla, estante en esta villa, otorgo y conozco que vendo por venta llana para agora y para siempre jamas a Vicente Chober de Arnal, vecino de la ciudad de Valencia (...) dos arcos de auto de comedia en cada quales hay seis sayos de seda de colores diferentes y una ropa de levantar de color y unas más altas de color y una tunicela, todo de seda, y un venablo con su capa de guerra, una colgadura de lienzos de teatro, quatro sayos de villano con sus hábitos de peregrino y otras menudencias tocantes a la comedia, más un vestido entero de capichola morada con molinillos de oro y otro vestido de gorgueras picado con un ferreruelo de gorgueras guarnecido de pasamano, más otro vestido de terciopelo con ferreruelo de seda, más otras ropas de levantar de gorguera en negro, más unas calzas de obra negras, más dos jubones uno de tela de plata fina y otros de raso amarillo con botones de plata fina, más tres pares de medias de seda de colores y más treinta comedias con sus entremeses que son las que yo tengo y más le vendo dos bandos de colores, todo lo qual le vendo en precio de mil ochocientos y cincuenta reales de los quales me doy por bien contento y entregado a mi voluntad...» (el 24 de mayo de 1617, ante Miguel de Yanguas. C1614/V2431, fols.17-18-19)



rosario negro con guarnición azul.»

Los actores traían muchas novedades a los pueblos, no solo literarias sino también de moda; sería una buena oportunidad para los habitantes de Soria participar en la almoneda y conseguir una pequeña joya o una ropa distinguida. En este caso, sabemos que la mayor parte de lo vendido quedó en manos de los representantes, es decir actores: Juan de San Martín, Maximiliano Vázquez, Antonio Pérez, Pedro Coronas y Enrique Núñez.

Los dos autores de comedias que protagonizan la carta de venta coincidieron en Ágreda cuando hacían con sus compañías las rutas que describimos más arriba. En 1623, el 25 de noviembre, se sella en Tudela un contrato entre Francisco Fernández Galindo y actores que van a trabajar en su compañía durante un año (desde el miércoles de ceniza de 1624 al miércoles de ceniza de 1625). No nos extenderemos en contar las condiciones de dicho contrato (documento íntegro en el estudio de María Teresa Pascual Bonis), pero sí queremos apuntar que los actores, según se dice, representaban fuera de España (por ejemplo en Tolosa, Francia) y que en el contrato quedaba establecido quién hacía primeros papeles o secundarios, quién cantaba o bailaba, cómo se ordenaban los ensayos, la importancia de estudiar el texto literario como mandara y cuando señalara el autor; y, por supuesto, las condiciones del salario.

El otro autor de comedias de nuestra carta de venta, Vicente Chover, valenciano, representa repetidamente en la ciudad de Murcia durante las fiestas del Corpus. (Así lo recoge el estudio de Rafael Ángel Sánchez Martínez, «El teatro comercial en Murcia durante el siglo XVII», Universidad de Murcia, 2006.)

El teatro es sin duda un fenómeno complejo, que asume en el Siglo de Oro rasgos rituales, sociales, culturales, literarios, políticos y lúdicos. La circunstancia propiciatoria del espectáculo teatral en Ágreda ha sido, si hemos de atender a los documentos que guardan nuestros archivos, la fiesta del Corpus Christi y la patronal dedicada a Ntra. Sra. de los Milagros.

La fiesta del Corpus Christi y dentro de ella, su procesión, recomendada ya por la Iglesia desde el siglo XIV y renovada por el Concilio de Trento para que sirviese de desconcierto entre los herejes, fue sancionada por el papa Urbano IV al conocer unas revelaciones de la religiosa hospitalaria Juliana del Monte Cornillón, y reforzada en el Concilio General de Viena de 1311. Quedó instituida finalmente como fiesta universal por Juan XXII. Desde antiguo se celebró con gran espectacularidad y atrajo la participación del público fiel. Esta participación llegó al exceso

A este respecto Víctor Higes, en su artículo «El patio de comedias y las representaciones en el siglo XVII», Celtiberia, nos proporciona el inventario de los bienes de un comediante, Gabriel Casos, que murió en Soria en casa del mesonero Pedro Díez de Llorena el siete de abril de 1603. Se hizo este inventario para venderlo todo en la almoneda. Estos eran los bienes del cómico:

«Un vestido entero, capa, calzón, ropilla y jubón de paño azul. Un colete de ante con unas cintas coloradas. Una espada de guarnición de nudo de cerezo con tiros y platina. Una camisa. Unas ligas de tafetán tornasolado. Unas medias y zapatos nuevos. Unos borceguíes de cordobán. Un pañuelo de puntas y encajes. Un agnus dei con un cordón azul de plata. Un corchete de plata que está en la capa. Un sombrero. Un cuello nuevo. Una montera del propio vestido. Seis reales que le debe Pedro Coronas (era actor en su misma compañía). Una balona de puntas. Un

de música, baile, escenografía y dramatización. En ella tuvo cauce la literatura, incluso de forma específica en la creación del Auto Sacramental de naturaleza alegórico-religiosa.

La procesión en sí misma era de gran espectacularidad y en ella se concentraban todas las expresiones religiosas y populares.

Siguen a la carroza los maceros, fuerzas del orden, M. I. Ayuntamiento, Reina y Damas de las fiestas y la Banda Municipal, que cierra el desfile. Por supuesto, los fieles acompañan detrás o a ambos lados a la comitiva. El engalanamiento de las calles y fachadas es sencillo, pero sigue jalonando las calles por donde pasa el Santísimo. También se conservan los altares, en la Plaza de las Agustinas y en la Ermita del Barrio.

En la ermita de Ntra Sra del Barrio, conservamos una tabla del siglo XVII que nos ilustra sobre cómo era el desarrollo de la procesión en la época a la que nos venimos refiriendo a lo largo de todo nuestro artículo. El motivo de la pintura es el milagro del zapatero, Juan de Medrano, contado en ella un siglo después del suceso. Esta es la lectura que de la tabla hace Manuel Peña en su libro *Santa María de los Milagros*:

«Abre el desfile el pendón de los Caballeros Hijosdalgo y Ricos Hombres. Siguen cuatro cruces parroquiales de plata con mangas, aunque las parroquias eran entonces seis. Dos monaguillos llevan sendos ciriales en forma de candelabros de madera tallada. Se ven a continuación, dos Beneficiados del Cabildo Agripense con los cetros de plata que todavía existen. Los religiosos de la

Villa están también representados. Dos franciscanos y dos agustinos, aunque los últimos no habían fundado aún su monasterio en el año del Suceso del Zapatero. Veintiséis Beneficiados Capitulares se ven en total, como eran en verdad: unos con capas; otros en sobrepelliz; los que llevan mucetas portan además velas; los que llevan la custodia van de casulla, preside el terno. La Virgen de los Milagros la llevan cuatro caballeros pertenecientes a la nobleza. ...El palio lo lleva la nobleza que viste de negro con capa española y gola... Cierra el cortejo procesional el grupo de Caballeros y Señores que formaban el Ayuntamiento, que portan varas altas».

Lastimosamente no tenemos testimonio gráfico de las representaciones, sí vemos en la tabla que las ventanas lucen colgaduras y sabemos, por testimonios escritos, que para otras ocasiones, como las procesiones para impetrar la lluvia que se hicieron con la imagen de Ntra. Sra. de los Milagros en 1780, además de las colgaduras y las alfombras de hierbas y flores, se pintaron altares solo para la ocasión, arquitectura efímera que en parte subsistió (arcos triunfales con motivo de la procesión de la Virgen realizada para pedir el fin de la Guerra Civil o en el día de su Coronación). Respecto al espacio teatral, ya hemos dicho que estaría situado en la Plaza Nueva (hoy plaza Mayor) y que intentaría parecerse al escenario de un patio o corral de comedias; adosada la tarima a una fachada, con graderío y bancos, con uso de balcones para autoridades, como hemos visto en el pleito del Cabildo contra Miguel de Yanguas, mucha gente de pie y en presencia del Santísimo Sacramento del Cuerpo y la Sangre de Cristo y de su madre en la figura de la Virgen de los Milagros. La escenografía parca, los actores unas veces del



Imagen ilustrativa de lo que eran en España las procesiones del Corpus en el siglo XVII. En la parte de arriba, dos grabados de época de la procesión de Sevilla, que podemos comparar con la nuestra (en la parte inferior).

Todavía perviven en muchos lugares del mundo carros procesionales, arcos de triunfo, alfombras florales y decoraciones efímeras; amén de los necesarios altares con exuberante simbología. Todo esto que hoy conocemos y más tenían las procesiones del Corpus, con su tarasca, gigantes, danzantes, música y las consabidas representaciones paralitúrgicas. Estas últimas, defiende Manuel Peña en su artículo, no se representaban habitualmente en el desarrollo de la procesión, ante el Santísimo; pero sí fue así en Ágreda. De ahí que las obras que iban a ser representadas delante del Cuerpo y la Sangre de Cristo el día jueves y después ante la Virgen de los Milagros el sábado siguiente, necesitaran aprobación del obispo y levantarán tanta suspicacia. A estos efectos surge la copiosa documentación que se conserva en el Archivo Parroquial de Ágreda, dieciocho documentos emanados del Obispado de Tarazona, encaminada a permitir, pero también limitar, la incursión del teatro en plena procesión.

Nuestro actual desfile procesional ha perdido muchos de los signos que lo distinguieron en el barroco pero conserva otros; lo que sí se perdió irremisiblemente fue el deseado y festivo interludio teatral.

En estos momentos nuestra procesión de la fiesta de la Exaltación del Cuerpo y la Sangre de Cristo guarda este orden: Abre la misma la Cruz de los doce Apóstoles. La siguen varias cruces parroquiales, los estandartes de las cofradías de la Virgen de los Milagros, San José y la Adoración Nocturna. Los niños que han recibido en el año su Primera Comunión preceden la Custodia y van sembrando el suelo de pétalos a su paso. Dos monaguillos van incensando el recorrido junto a la carroza que porta la Custodia; esta está rodeada por faroles del Rosario de Cristal.

pueblo y otras profesionales. Plenitud barroca en su mezcla de fervor religioso y exultante alegría.

Tenemos la suerte de contar con información acerca de las obras de teatro, comedias muchas de Lope de Vega y de sus contemporáneos, inscritas en el nuevo género de la Comedia Nueva, de variada temática, rara vez religiosa. Las piezas menores, como los entremeses no figuran con sus títulos.

Iniciando el siglo XVII, día 1 de agosto de 1600, el Obispo, Fray don Diego de Yepes, escribe un mandato de la orden que han de guardar las letanías que se hagan ese año, orden estricto ante «*algunos inconvenientes y abusos en las procesiones de la fiesta del Corpus Cristi y otras que en dicha villa se hacen*». No queda claro si los desórdenes vienen provocados por las representaciones teatrales, pero sí delata la necesidad de controlar los impulsos populares, contrarios a la liturgia (a veces se habla de actos sacrílegos). En este primer documento que observamos no hay directa mención a permisos para representar puesto que las fiestas ya se han celebrado con sus licencias y no debió de guardarse el decoro necesario.

El segundo documento sí tiene, al igual que los restantes dieciséis, conexión con el teatro; lleva fecha de 1604, 13 de mayo y el mismo obispo escribe:

«*Por tenor de las presentes damos licencia, permiso y facultad a los beneficiados y cabildo de las Iglesias de la villa de Ágreda desta Diócesis para que el día de Corpus primero veniente y el día que se haga la procesión de Nuestra Señora siguiente puedan parar y paren en la plaza de dicha villa como es costumbre con el Santísimo Sacramento y la Imagen de Nuestra Señora mientras se representan las comedias que se suelen hacer.*»

El 20 de febrero de 1605 y el 1 de mayo de 1606 se concede la licencia en los mismos términos, en el documento de este último año se habla de "ferias" en lugar de "comedias". En ningún documento de los hasta ahora citados aparecen los títulos de las comedias.

De 1607 nos quedan dos escritos; el primero emitido por el Concejo con las firmas de Marcos de Orobio y Ambrosio de Torres Lisanco y la respuesta del Obispo Yepes. Interesa lo que dicen los Regidores, que declara quiénes eran por entonces los representantes o actores en las obras de las fiestas:

«*Con la de V. S<sup>a</sup> recibió esta villa muy gran merced y la que por ella nos hace en dar licencia para que paren las procesiones es tan grande que no la podemos encarecer...se puedan representar las comedias que por V. S<sup>a</sup> se han visto y por su comisión que son muy decentes sin entrar en ello faranduleros ni mujeres ni habrá cosa indecente como V. S<sup>a</sup>. Lo manda poniendo el Santísimo Sacramento con la veneración debida que en ello esta villa la recibirá muy señalada*»

Ni faranduleros ni mujeres; indicativo de que eran los propios lugareños o actores reputados quienes actuaban y solo hombres; los papeles femeninos, como es sabido, los desarrollarían jóvenes adolescentes. En el apartado de las compañías hemos visto que sí había mujeres, habitualmente casadas con los actores, pero en fecha más tardía.



El obispo Diego de Yepes.

Del documento también se desprende que las comedias eran leídas con anterioridad a la fecha de licencia por una comisión sancionadora; nuestro siguiente documento, del siete de junio de 1608 lleva la firma de quien las ha visto y reconocido: Alonso Cortés, Secretario del Obispo.

Por vez primera, el siete de abril de 1609, la licencia concedida por el Obispo Diego de Yepes, a través del mismo Alonso Cortés, hace constar los títulos de las comedias:

«*Descubrimiento de las Indias*» y «*Hechos del Cardenal Silíceo*». Ninguna lleva nombre de autor. Ambas tienen relación con el fomento de la fe y los modelos evangélicos, se pueden considerar comedias edificantes, la segunda hagiográfica. Interesa decir que sor María de Jesús contó en su biografía cómo de niña había presenciado en una comedia la necesidad de conocer la fe de Cristo que tenían los indios de las ignotas tierras americanas y cómo le había solicitado a Dios le permitiese su intercesión por ellos para la salvación de sus almas. Esta del Descubrimiento de las Indias debió de ser la comedia que inflamó las ansias de la Venerable, cuya tarea evangelizadora es de todos conocida. Lope de Vega tendrá después una obra con el mismo tema: «*El Nuevo Mundo descubierto por Cristóbal Colón*», publicada en 1614.

En este permiso también se añade que "mandamos no se mezclen otros actos y cosas profanas ni representen mujeres en dichas comedias... que castigaremos con rigor el exceso que en esto viere y vala esta por este año tan solamente."

Para el año de 1610 contamos con estos títulos: «*El ángel Custodio*», «*Julián Romero*» y «*Nuestra Señora de la Candelaria*», con indicación de que no la representen mujeres, sino que las hagan los vecinos del lugar. El comisionado es Juan de Torrecilla, predicador de San Julián, que no ha "hallado en ellas cosa que repugne a nuestra fe y modestia"

Añade en una nota al pie del documento que también se puede representar otra comedia; Rey por semejanza.

La temática de estas comedias se reparte entre lo religioso y lo civil, quizás alegórico de la idea de Cristo como rey de reyes. Julián Romero fue un soldado de los Tercios de Felipe II, que luchó contra los protestantes que no reconocían la presencia del Cuerpo y la Sangre de Cristo en la Eucaristía. Lope de Vega también escribió una obra sobre este personaje sin duda prestigiado.

En 1612 entra con seguridad Lope de Vega en la escena agredeña con «*La obediencia laureada*». Se representa también



la «Jerusalén Castigada». Los temas son ya tradicionales en el teatro aurisecular, la tradición literaria ya está consagrada también en nuestro pueblo. El obispo que concede la licencia sigue siendo el mismo, Diego de Yepes, su secretario otro, Gerónimo Ypenza.

En el siguiente documento se informa de la muerte del señor Obispo y es examinador Fray Juan Montero, predicador agustino en el monasterio de esta orden en la villa. Se aprueba la representación y parada de las procesiones para: «La firmeza en la desdicha», de Lope de Vega, La jornada tercera en la desdicha, La jornada segunda, jornada tercera y la comedia nueva del Caín de Cataluña.

En 1615 se representan «Con su pan se lo coma» y «Vasallo del honor». Claramente los temas son profanos, de enredo y con el tema omnipresente en el barroco del honor.

Pudimos atestiguar más arriba cómo en el Corpus y fiesta de Ntra. Sr<sup>a</sup>. Se representaron en Ágreda obras de Lope de Vega y Vélez de Guevara por la compañía de actores de Juan de Gámez y Manuel Velázquez. Así cubrimos la laguna del documento de este año emitido por un obispado que aún no tiene nuevo obispo; en él solo se da el permiso sin anotar las comedias.

Para 1617 pudieron ver los agredinos «Las pobrezas de Reinaldos», «Santiago el verde», «La fuerza del juramento» y «El consuelo de Fenisa».

Queremos recordar aquí que el teatro fue vehículo de transmisión no solo de los misterios de la liturgia, la historia bíblica y heroica, sino también de la tradición y las novedades literarias. Así, por ejemplo, muchas de las obras de Lope de Vega que nuestros antepasados pudieron escuchar traían historias tomadas de Bocaccio, de su Decamerón; así «Servir con mala estrella» y «El llegar en ocasión».

Después de un vacío documental, el archivo nos conduce al año 1620, en el que por primera vez se prohíbe, no representar pero sí que se haga parada en la procesión del Corpus y permanezca el Santísimo durante la representación, sin embargo sí pueden hacerse las comedias en presencia de la Virgen el día de su fiesta.

En 1622 se mantiene la dispensa, solo por ese año, de



Lope de Vega, máximo exponente del teatro barroco español, junto a Tirso de Molina y Calderón de la Barca.

que en la representación del sábado pueda estar presente la imagen de la Virgen.

1623 y 1624 son los últimos años de los que tenemos documento de permiso para representar, ya del nuevo obispo Don Martín Ferrer. Este se muestra muy reticente a concederlo y amenaza con que es el último año que concede la licencia.

Estos antedichos permisos del obispado de Tarazona alcanzan a las fiestas del Corpus y la Virgen pero no interfieren en otros momentos festivos que los habría, no exentos de polémica, con afluencia de mucho público y de actores profesionales como ha quedado demostrado.

Nada más contradictorio que el gusto por las representaciones teatrales y su utilización paralitúrgica en convivencia con su condena y persecución por el poder eclesiástico y real.

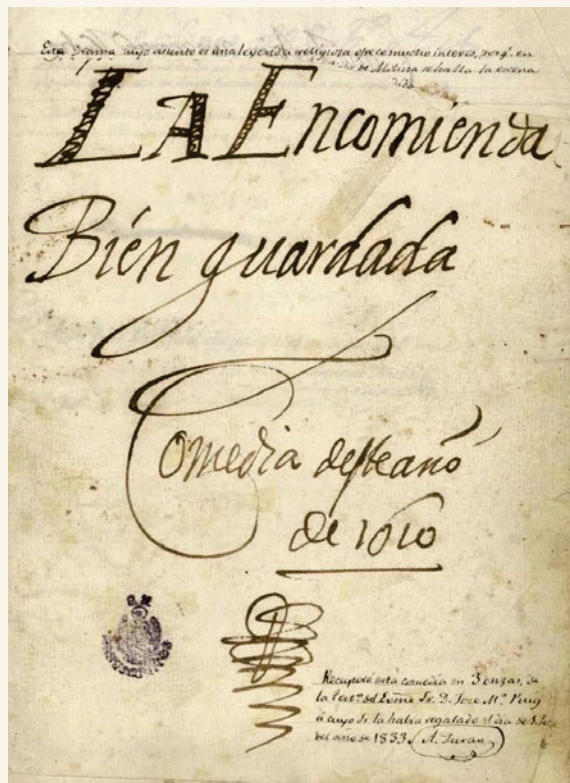
En este debate se miden los extremos: la necesidad de mostrar la magnificencia del poder –divino y regio- a través de lo teatral y la obligación de contener los excesos festivos que las representaciones profanas propiciaban.

Este juego de tensiones tiene su protagonista en Ágreda; el obispo Fray Diego de Yepes, persona de gran interés por haber sido, antes que obispo de Tarazona, confesor de Santa Teresa de Jesús, capellán y consejero de Felipe II. Él es, también, quien administra el Sacramento de la Confirmación a la pequeña María Coronel y Arana, sor María de Jesús, descubriendo en ella, en su corta edad, la sutilísima religiosa que iba a ser.

Diego de Yepes no es afecto a las representaciones de comedias, ni durante la procesión del Corpus ni en cualquier otro festejo popular.

En el Archivo Histórico Nacional hay una copia del siglo XVII sobre documento de 1598 (CONSEJOS, 7118, N. 1). Es la Respuesta por García de Loaysa, fray Diego de Yepes y fray Gaspar de Córdoba a Felipe II sobre si son lícitas las comedias.

Leer completo el documento dejaría perplejo al lector, habida cuenta el comportamiento posterior más permisivo de nuestro obispo, frente a la intransigencia que muestra en sus consejos al monarca, por otro lado también muy riguroso en las costumbres. La idea que anima a Yepes es la de que el teatro



Manuscrito original de Lope de Vega.

es estrago de las buenas costumbres, por lo que aconseja al rey que prohíba las representaciones en Madrid y en todos sus territorios. Su conclusión es que las comedias pueden alcanzar a provocar la decadencia de los reinos.

«Allí las mujeres aprenden el adulterio, las trazas y cautelas con que han de engañar al marido, como se han de aprovechar del tiempo y de los criados de casa; los soldados pierden su vigor y esfuerzo puesto que, según Platón "los corazones de hierro se ablandan y derriten como cera en el deleite"; y en fin: se hace la gente de España muelle y afeminada e inhábil para las cosas de trabajo y guerra».

Las comedias, dicen citando a san Juan Crisóstomo, son: «cátedra de pestilencia, obrador de lujuria, escuela de incontinencia, horno de Babilonia, fiestas e invención del demonio para destruir el género humano, fuente y manantial de todos los vicios y maldades; ¿qué hay en los teatros sino risa, torpeza, pompa infernal, derramamiento del corazón...»

Es urgente prohibir las comedias para extirpación de vicios y remedio de los pecados públicos.

El gobierno espiritual de los agredenses debió de moderar al obispo Yepes, aunque siempre permaneció vigilante. Por otro lado, las polémicas contra el teatro ya eran antiguas e inoperantes. Desde que se decidió sacar el drama litúrgico de las iglesias en la Edad Media, por considerarse burlesco e indecente en algunos casos, hasta que en 1765 se prohibieron definitivamente los Autos Sacramentales y las Comedias de Santos, se prodigaron los detractores del teatro. A algún antepasado nuestro le interesó copiar con paciencia una de esas obras condenatorias, que, no obstante, no había obtenido el beneplácito de la Inquisición. (Podemos encontrar esta copia muy cuidada en el Archivo Parroquial). Se trata del «Discurso Theológico sobre los teatros y comedias de este siglo: compuesto por el P. Ignacio de Camargo de la extinguida Compañía de Jesús, Rector que fue de Theología en su Real Colegio de Salamanca». El discurso de este soriano se pasa de incendiario, a veces llega a la



caricatura, pero hay que entenderlo en su tiempo, no en el nuestro y en la sensibilidad dieciochesca que dio fin al teatro barroco. Teatro que luego fue olvidado y desconocido y que Federico García Lorca, con su teatro universitario «La Barraca», volvió a traer a Ágreda en 1932. Entonces nuestros padres y abuelos pudieron ver los «Entremeses» de Cervantes y «La vida es sueño» de Calderón de la Barca, con el propio Lorca en el papel de Sombra.

De todo nuestro estudio emerge una curiosa coincidencia; los personajes con nombre propio se ven relacionados con varias de las acciones que rodean el ámbito de lo teatral. Así, el obispo había participado en una condena de las comedias

(cuando era confesor de Felipe II) y aprueba que se celebren en Ágreda. Miguel de Yanguas nos aparece sellando el pacto de los dos autores de comedias y él mismo es el objetivo de las quejas del Cabildo por interferir en su derecho a asistir a las comedias... Además es él quien valida el patronazgo de la Virgen sobre sus 17 pueblos en 1644. Las mujeres sufren la descalificación moral, sobre todo en el teatro; pero una actriz; Antonia de Figueroa, hija de autor de comedias –es decir, dueño de una compañía– y hermana de actriz; casada con Juan Antonio Velarde, también autor de comedias; acaba teniendo en Ágreda una escuela para niñas y enseña además a danzar. (Su desdichado final lo cuentan N. D. Shergold y J. E. Varey en «Genealogía, origen y noticias de los comediantes»)

Es el siglo XVII, siglo dinámico y creativo, que se inclina unas veces a la alegría y otras al pesimismo hondo. Que acaba con el último rey de la dinastía de los Austrias, Carlos II, quien, justo después de haber visitado el sepulcro de sor María en su convento de Ágreda, decidió exponerse teatralmente ante el pueblo de Madrid encabezando la procesión del Corpus Christi, desde las nueve de la mañana hasta las dos del mediodía compitiendo con los Autos Sacramentales por las calles de Madrid en un diálogo significativamente teatral que a nosotros nos cuesta asimilar y que entonces era alimento casi cotidiano.

