

ANOTACIONES HISTORICAS ACERCA DE LA FIESTA DEL CORPUS EN TRUJILLO

Esta fiesta tiene su origen en el año 1230, en las visiones de la monja cisterciense Juliana de Monte Cornelión, priora del monasterio de San Martín de Lieja. En ellas se le manifestó la voluntad divina de que se observara una fiesta del Santísimo Sacramento. En 1261 el Papa Urbano IV será testigo de un milagro que confirmaba estas visiones, conocido como misa de Bolsena, en que brotó sangre de la Hostia consagrada^[1].

Esto sirvió para que en el año 1264 publicara una bula que instituía esta fiesta. El Papa Clemente V en el Congreso de Viena del año 1311 hará esta fiesta obligatoria para todos los católicos y será Juan XXII quien confiera su forma definitiva al añadirle uno de sus elementos primordiales, prescribiendo para todas las parroquias procesiones especiales en las que se paseara la Sagrada Forma por las calles a fin de que todos los hombres pudiesen contemplarla y adorarla.

El punto final de la evolución deberá fijarse en el Concilio de Trento de 1551 donde adquirió el sentido de manifestación triunfal de la Verdad contra la Herejía. Los primeros datos de esta celebración en España se centran en Valencia en 1355. Durante el Concilio de Trento, derivados de las normas del mismo, se dio máxima importancia a las celebraciones de las fiestas eucarísticas, tanto a nivel profano (fiestas públicas, autos sacramentales, etc.) como a nivel religioso (solemnidades de cultos y riquezas de actos litúrgicos).

Manuel Trens : "Esta nueva fiesta litúrgica no nació con nombre propio y definitivo. Urbano IV no le da denominación propia. Empezó a hablarse de un *festum de hoc excellentissimo Sacramento*. Se la llama *Sacramentum, festivitas, dies Sacramenti* o simplemente Eucaristía Christi, mientras franceses y alemanes vertieron en su lengua el nombre de esta fiesta, en España se ha mantenido su denominación latina de Corpus Christis"^[2].

En Trujillo durante los siglos XV, XVI y XVII esta fiesta del Corpus alcanzó gran importancia, de tal forma que será un punto obligado de referencia en el atrio de la parroquia de Santa María durante la Baja Edad Media, trasladándose el foco de atracción al atrio de la parroquia de San Martín, enclavado en al actual Plaza Mayor, por la importancia que este centro urbano iba alcanzando ya en los albores del renacimiento^[3]. Autoridades eclesiásticas, gremios y cofradías se encargaban de los preparativos de los festejos que daban comienzo el Jueves del Corpus y duraba la octava. Los maitines y las horas canónicas precedían a la misa, celebraba la cual se sacaba en procesión la Custodia. Para la procesión se contrataban danzantes y músicos que eran apreciados por los vecinos y gentes llegadas de las diversas poblaciones comarcanas. Instalado el Sacramento en un tablado bajo dosel, y levantado el escenario para los cómicos, se iniciaban las representaciones de autos y comedias.

Aquí el Ayuntamiento se encargaba de la preparación de la fiesta, contando con la ayuda de los oficios gremiales -que vivían en barrios que recibían el nombre del oficio que practicaban-, músicos y ministriles del Concejo que participaban en la Procesión. Se contrataba al organista que pulsaría desde 1542 los órganos encargados a Juan Ordóñez de León. Los autos sacramentales, las farsas y las danzas se bailaban en el atrio de la parroquia citada, en un tablado levantado a tal efecto, y contratadas previamente por la ciudad. Había una gran variedad de danzas y así estaban las Mitológicas, como la Danza de París; Históricas, como la Destrucción del rey Rodrigo; Bíblicas, como la de Noé cuando salió del Arca; Marianas, como la danza de la Asunción de Nuestra Señora; Hagiográficas, como la Danza de San Gregorio, etc^[4]. La importancia de estas danzas de bailes ha quedado reflejada en el folklore extremeño que conserva una serie de ellas que podrían ser las Danzas de Negros en Montehermoso y Danza de Gitanos o de las Italianas, en Garganta la Olla. El sentido de todo este despliegue escenográfico, así como los cambios externos que pueden apreciarse en las calles de todas las localidades que celebran la festividad del Corpus, supondría ocultar todo aquello que pueda recordar la vida cotidiana. La Iglesia, con su presencia en el exterior, sacraliza a la ciudad, convirtiéndola en un templo. Una capa paralitúrgica parece envolver a esta ciudad mundana y laica.

En Trujillo, a partir del siglo XIX, se concreta casi exclusivamente en procesión.

La reverencia y devoción que se exigía en la Procesión queda claramente expresado al decir: "tienesse mucho cuydado que ningún clérigo salga de la processión y que todos vayan cantando con mucha devoción no divirtiendo los ojos a las ventanas ni a otras vanidades, pero, si algun clérigo, a pesar de lo dispuesto, no atendía a lo ordenado sería penado en "un día entero sino fuere con muy notoria nesçessidad"^[5].

Las Ordenanzas de la Ciudad mandaban que todos los señores Priostes, Cofrades y Mayordomos de las Cofradías, estuviesen presentes a las cinco de la mañana con pendones y cera para acompañar a la Procesión, bajo multas o penas para el prioste, mayordomo u oficial que no asistiese con los pendones, y cera a los Priostes y mayordomos, "de cada cinco mil maravedís, y a los oficiales a cada uno pena de cada doszientos maravedís"^[6].

De gran utilidad es el orden y la colocación a seguir en la procesión para los pendones, de donde se deduce que la mayor parte de los gremios de la Ciudad estaban presentes en tal solemnidad, se citan en varios documentos existentes en el Archivo Municipal, correspondientes a Ordenanzas, los pendones de los Sastres, Carpinteros, Curtidores, Pellejeros y Corredores de bestias, Cordoneros Alpargateros, Herreros, Hortelanos, Tintoreros, Tenderos, Olleros, Zurradores, y Roperos.

Cerrando este variado cortejo de Beneficiados, Curas, Parroquias, personalidades, Cofradías y Gremios, se colocaban las Andas con el Santísimo, y junto a ellas los "órganos" portátiles, precediendo a éstos los cantores y trompetas.

Existiría así un escenario alargado adosado a un muro y en los extremos carros con los medios y elementos propios de la escenografía, formándose dos núcleos laterales ricamente adornados y un espacio central destinado al desenvolvimiento de los actores. Notamos pues cómo junto al elemento religioso aparece la representación y fiesta profana que acompañaba y completaba la solemnidad del día del Corpus Christi. El misterio eucarístico, a partir de la enseñanza de Trento, se rodea en Trujillo a partir del año 1565, en el interior de los templos, de complicadas maquinarias, que contribuyen a enriquecer su carácter espectacular en medio de cánticos y músicas saliendo al espacio exterior rodeándose también de ingeniosos mecanismos. Los recursos utilizados entonces que hoy nos puede parecer ingenuos lograban los efectos que se proponían consiguiendo del espectador su participación a través de los distintos estados y sentimientos que estos mecanismos producían. Se utilizaban recursos escenográficos como poleas y tornos, trampas que hacían desaparecer de las escenas a los actores súbitamente, y una serie de elementos sorprendentes que causaban la admiración de todos. El auto Sacramental puede definirse como representación dramática en un acto o jornada, de carácter alegórico y referente al misterio de la Eucaristía que tenía lugar en el día de la festividad del Corpus. Los orígenes o procedentes del auto sacramental han producido un serie de variadas opiniones, pues frente a los que encuentran cierta dependencia entre este y la representaciones medievales, existen otros que la niegan y por el contrario encuentran su relación y dependencia con la liturgia del Corpus^[7].

Las "*Moralidades*" de la Edad Media quizá sean las que ofrezcan más semejanza con los autos, debemos de tener en cuenta que estas "*Moralidades*" medievales solo intentaban enseñar normas de conducta y tampoco tuvieron gran desarrollo en España. La fuente de autos hay que buscarla en la obra religiosa de Juan de Encina, y sus aportaciones se pueden encontrar en las sugerencias de una significación simbólica, su insistencia en que había una significación dramática que trascendiera los detalles de la acción y su introducción en el drama de un elemento liricomusical en forma de villancico. alrededor del año 1520 Hernán López de Yanguas en su **Farsa Sacramental** orienta ya hacia la Eucaristía la forma dramática que Encina y sus seguidores habían aplicado al tema de la Navidad. Muchos más son los pasos seguidos hasta lograr cristalizar, de manera definitiva y como hoy lo conocemos, el Auto Sacramental, su gestación es lenta y en ella hay una serie de factores diversos y variados, situaciones concretas y determinadas, y todo ello dio como resultado la formación de los Autos en honor del Sacramento. En la definición del Auto hay tres aspectos fundamentales, primero al se una representación dramática, segundo su carácter alegórico y en último lugar al tema a tratar, el Misterio Eucarístico.

Curiosa e interesante es la distinción de Calderón hace entre el asunto y el argumento de los autos. Por lo que respecta al asunto, este debe ser de manera invariable la Eucaristía, el argumento con su parte puede cambiar, puede utilizarse de manera que siempre sirva para apoyar el asunto.

Para realizar la representación, se utilizaban en el atrio de la parroquia de San Martín de Trujillo unos tablados fijos y carros móviles propiedad del ayuntamiento, que se preparaban y adornaban en medio de un gran secreto y misterio.

En la puesta de escena de manera alegórica, este misterio intervenían una serie de recursos plásticos, encaminados a atraer la atención del espectador y hace más comprensible lo representado^[8]. A la fuerza y eficacia de la imagen viva que hacían la representación en los tablados y carros, se unían una serie de factores diversos donde el sentido de la vista participaba de manera importante, pues junto a los decorados carros, se utilizaban efectos lumínicos hábilmente manejados, artificios, a veces complicados y tramoyas que componían un lenguaje fácil y a la vez de sorpresa.

Junto a esto, había que añadir el elemento musical que también contribuiría a crear un especial ambiente en estas representaciones dramáticas. De esta manera, notamos como a la fuerza de la palabra, se unían los sentidos oído y vista para conseguir una mejor captación del misterio, y llegar más fácilmente al sentido del pueblo, así mediante la suma de todos estos recursos prácticos que producían sentimientos diversos, de admiración, miedo, albanza, etc, se conseguía una enseñanza dogmática.

En Trujillo tenía interés todo este conjunto de actuaciones que rodeaban a los actos, tal es el caso de un conjunto de instrumentos musicales habituales: vihuelas, flautas dobles, laúdes, arpas y dos órganos portativos, que sostienen los ángeles en su regazo. Representan el tipo normal en aquellos tiempos, de uno o dos registros flautados y un fuelle lateral, que se accionaba con la mano izquierda, mientras que con la derecha se pulsaban las teclas^[9]. Aunque la versión escultórica difiere de la realidad. En Extremadura, en las puertas del Monasterio guadalupense es la primera representación de órganos que conservamos.

El interés por los órganos en Trujillo no estaba limitado a los ambientes religiosos y eclesiásticos. Aunque en menor escala, la música era protegida y cultivada por otros grupos humanísticos, sensibles a los nuevos aires presentidos a finales del siglo XV, destacando incluso algunos ayuntamientos interesados en la formación musical de los vecinos. Tal es el caso de la ciudad de Trujillo, que a finales del siglo contaba con un maestro organista, Bartolomé Suárez, encargado no sólo de la asistencia a los oficios litúrgicos de las iglesias principales de la ciudad (Santa María y San Martín), sino en las fiestas organizadas por la misma ciudad, en donde podemos citar al Corpus Christi, así como de la enseñanza musical a los niños de Trujillo y su comarca^[10]. El cargo de organista municipal demuestra, además de la existencia de órganos en las iglesias trujillanas, el interés del ayuntamiento por el ornato de los templos y la formación musical de los convecinos. Juan Ordóñez de León, un desconocido en la historiografía musical española, "maestro de hacer organos", vecino de Toledo se concerta en 1529 con el ayuntamiento de la ciudad de Trujillo para hacer unos órganos "de seys palmos de metal de estaño que tengan quatro diferencias tres registros e un flahutado e que sean muy buenos e muy finos e el un registro que sea de encascabelados y que sea la caja del organo de nogal con sus tataçeas..."(17) El órgano de Ordóñez venía a suplir al contratado, pero no realizado, por Bartolomé Suárez, el antiguo organista de la ciudad un año antes, cuando éste ya había abandonado Trujillo y se encontraba en la villa de Cáceres (18).

El documento suscrito por Ordoñez, además de ofrecer la composición de un órgano portativo -que sería utilizado en la festividad del Corpus- con sus registros habituales, nos muestra la dependencia inicial, que en el terreno organístico tuvo Extremadura respecto de Toledo, sobre todo en las Diócesis de la actual provincia cacereña, al igual que en el Monasterio de Guadalupe, perteneciente a la jurisdicción de la Primada. Un año después, el acta capitular de 9 de junio de 1530 anota la llegada de los órganos a Trujillo. Los trajo el hijo de Ordóñez, Juan Gaitán, que es el celebrado autor del órgano del Emperador de la Catedral de Toledo (19). Los órganos fabricados en el taller de Ordóñez y transportados por su hijo Juan Gaitán desde Toledo a Trujillo, fueron utilizados por el Concejo en las fiestas de Corpus y en las misas con que se inicaban los cabildos extraordinarios (21).

Texto: José Antonio Ramos Rubio

[1] AZCARATE, A.: **La Flor de la Liturgia**. Ed. PAX, 1º Ed. San Sebastián, 1932, p. 491.

[2] TRENDS, M.: **Las custodias españolas**. Ed. Liturgia Española, Barcelona, MCMLII, p. 11.

[3] LIBRO DE CUENTAS DE FABRICA DE LA PARROQUIA DE SANTA MARIA LA MAYOR DE TRUJILLO, 1520-1545, f. 45. LIBRO DE CUENTAS DE FABRICA DE LA PARROQUIA DE SAN MARTIN DE TRUJILLO, 1530-1550, ff. 16, 29, 34-36. Archivo Eclesiástico de Trujillo. Cit. RAMOS RUBIO, J.A.: **Estudio histórico artístico de la iglesia parroquial de Santa María la Mayor de Trujillo**, Cáceres, 1990.

[4] Códices: Autos Sacramentales de Calderón existentes en la iglesia parroquial de San Martín de Trujillo.

[5] Ordenanzas de la ciudad de Trujillo, 1868-1878. Archivo Municipal de Trujillo.

[6] Ibidem. A.M.T.

[7] ALBORG, J.L.: **Historia de la Literatura española**. Vol. II, Gredos, 2º Ed. Madrid, 1970, p. 713.

[8] Véanse las Ordenanzas Municipales y algunos documentos del Archivo Parroquial de la Parroquia de San Martín, Libros de Cuentas de Fábrica.

[9] Archivo Municipal de Trujillo: Acuerdos, 28, 1.528-30, fol. 88 v..

[10] Concierto de la ciudad con Bartolomé Xuares organista (1.529, 8 - III)

"Estedicho dia los dichos señores justicia e rregidores de la dicha çibdad e Bartolome Xuiares Horganista vecino dela villa de Caçeres se conçertaron quél dicho Bartolome Xuares Horganista faga unos organos para la çibdad para que los tenga la çibdad para los dias de Corpus Cristi traer en la proçesyon que sean de seys palmos e tengan çinco diferencias e sean buenos finos perfetos e de muy buenas bozes e que los dé fechos e acabados e puestos en esta çibdad ocho dias antes del dias de Corpus Cristi primero que verna e fechos e acabados en perfeçion quela çibdad se los pague en lo preçio que dos ofiçiales uno puesto por la çibdad e otro por el dicho Bartolome Xuares mandaren e tasaren e que tasados laibdad se los pague en loa dichos ofiçiales e qu'el dicho Bartolome Xuares faga obligaçion que los dichos organos saldran e estaran buenos perfetos por el tiempo de quatro años e que sy en este medio tiempo alguna mudança hisiere qu'el dicho Bartolome Xuares sea obligado a los tornar adereçar e poner en perfeçion a su costa e dar muy bien afynados e perfetos en todo este tiempo a contentamiento de la dicha çibdad justicia e rregidores della, e que de aqui a quinze dias le denpara conprar el metal diez ducados de oro dando fianças en esta çibdad para ello= (firmado) Bartolome Xuares organista" (Archivo Municipal de Trujillo: Acuerdos, 28, 1.528-30, fol. 88 v.).