

«Universitarios vallisoletanos
en las representaciones teatrales del Carnaval de 1796»

Noemí GARCIMARTÍN MUÑOZ

EN

LUIS E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES
Y JUAN LUIS POLO RODRÍGUEZ (Eds.)

**UNIVERSIDADES HISPÁNICAS.
MODELOS TERRITORIALES
EN LA EDAD MODERNA (II):
Valencia, Valladolid, Oñate, Oviedo y Granada**

MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2007



Ediciones Universidad
Salamanca

UNIVERSIDADES HISPÁNICAS.
MODELOS TERRITORIALES
EN LA EDAD MODERNA (II)

MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2007

MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2007

(Conmemorativa del décimo aniversario del Centro de Historia Universitaria)

Director:

Luis E. Rodríguez-San Pedro Bezares

Coordinador técnico:

Juan Luis Polo Rodríguez

Asesores científicos de áreas:

F. J. Alejo Montes (Univ. de Extremadura) – A. Álvarez de Morales (Univ. Autónoma de Madrid) –
J. Álvarez Villar (Univ. de Salamanca) – J. Barrientos García (Univ. de Salamanca) –
S. de Dios (Univ. de Salamanca) – M. Fernández Álvarez (Real Academia de la Historia, Madrid) –
J. L. Fuertes Herreros (Univ. de Salamanca) – J. M.^a Hernández Díaz (Univ. de Salamanca) –
D. de Lario (Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid) –
J. López Yepes (Univ. Complutense de Madrid) – Á. Marcos de Dios (Univ. de Salamanca) –
J. L. Peset (CSIC, Madrid) – M. Peset (Univ. de Valencia) –
C. I. Ramírez González (UNAM, México) – R. Robledo Hernández (Univ. de Salamanca) –
M. Augusto Rodrigues (Univ. de Coimbra) – Á. Rodríguez Cruz (Univ. de Salamanca) –
J. I. Tellechea Idígoras (Univ. Pontificia de Salamanca) –
M. Torremocha Hernández (Univ. de Valladolid) – A. Vivas Moreno (Univ. de Extremadura)

Asesores científicos con representación de centros afines:

J. J. Busqueta i Riu (Univ. de Lleida) –
R. Fernández Heres (Academia Nacional de la Historia, Caracas) –
E. González González (UNAM, México) – J. L. Guereña (Univ. de Tours) –
C. Guillén de Iriarte (Univ. del Rosario, Bogotá) –
I. Leal (Academia Nacional de la Historia, Caracas) –
M. Menegus Bornemann (UNAM, México) – A. Mora Cañada (Univ. Carlos III de Madrid) –
A. Pérez Martín (Univ. de Murcia) – H. de Ridder Symoens (Univ. Gent) –
A. Romano (Univ. di Messina) – L. Reis Torgal (Univ. de Coimbra)

Asesores por razón de sus funciones y cargos en la
Universidad de Salamanca:

M. Becedas González (Dir.^a de la Biblioteca General) – S. Hernández Vicente (Dir. de Archivos
y Bibliotecas) – J. M.^a Martínez Frías (Coord. de Patrimonio) – P. J. Pardo García
(Dir. de Publicaciones)

Dirección:

Centro de Historia Universitaria Alfonso IX (CEHU)
Universidad de Salamanca
Colegio Mayor de San Bartolomé, Plaza Fray Luis de León, 1-8.
37008 Salamanca (España)
Teléfono: (34) 923 294 400/500, ext. 1457. Fax: (34) 923 294 779
chuaix@usal.es
www3.usal.es/alfonsoix

«Universitarios vallisoletanos
en las representaciones teatrales del Carnaval de 1796»

Noemí GARCIMARTÍN MUÑOZ

EN

LUIS E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES
Y JUAN LUIS POLO RODRÍGUEZ (Eds.)

UNIVERSIDADES HISPÁNICAS.
MODELOS TERRITORIALES
EN LA EDAD MODERNA (II):

Valencia, Valladolid, Oñate, Oviedo y Granada

MISCELÁNEA ALFONSO IX, 2007



EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



Centro
Alfonso IX

Universidad de Salamanca

Centro de Historia Universitaria (CEHU)

AQUILAFUENTE, 122

© Ediciones Universidad de Salamanca y los autores.

1.ª edición: abril, 2008

ISSN: 1886-9475

ISBN: 978-84-7800-344-0

ISBN: 978-84-9012-309-6 (pdf)

Depósito legal: S. 387-2008

Ediciones Universidad de Salamanca - <http://webeus.usal.es> - Correo electrónico: eus@usal.es

Impreso en España-Printed in Spain. TRAFOTEX Fotocomposición, S. L.

Teléfono: 923 22 81 03 - Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:

IMPRESA KADMOS

Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Ediciones Universidad de Salamanca.

Índice

Preámbulo	9
LUIS E. RODRÍGUEZ-SAN PEDRO BEZARES y JUAN LUIS POLO RODRÍGUEZ	

XIV COLOQUIOS ALFONSO IX: UNIVERSIDADES HISPÁNICAS. MODELOS TERRITORIALES EN LA EDAD MODERNA (II)

El largo camino de la investigación sobre historia de la Universidad de Valencia.....	15
MARIANO PESET	
Universidad de Valladolid. Fuentes documentales y líneas de investigación..	41
MARGARITA TORREMOCHA HERNÁNDEZ	
Colegio Mayor de Santa Cruz de Valladolid. Fuentes y líneas de investigación..	71
M. ^a ÁNGELES SOBALER SECO	
Universidad de <i>Sancti Spiritus</i> de Oñate. Fuentes y líneas de investigación..	97
M. ^a ROSA AYERBE IRIBAR	
Universidad de Oviedo. Fuentes documentales y líneas de investigación	163
JUSTO GARCÍA SÁNCHEZ	
La Universidad de Granada en la Época Moderna. Estudio y estado de la cuestión	237
INMACULADA ARIAS DE SAAVEDRA ALÍAS	

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

El salmantino Condado y la difusión del Derecho Natural y de Gentes..... ANTONIO ÁLVAREZ DE MORALES	271
La fuente gráfica de las grisallas decimonónicas de la galería de retratos reales del claustro bajo del Estudio salmantino..... EDUARDO AZOFRA	283
Universitarios vallisoletanos en las representaciones teatrales del Carnaval de 1796 NOEMÍ GARCIMARTÍN MUÑOZ	307
Opérations rituelles de la reproduction de la corporation universitaire. Étude croisée du cérémonial du Doctorat à Coimbra et Salamanca ANIBAL FRIAS	327
Ideologización, libertad de enseñanza y autonomía universitaria en Venezuela.. RAFAEL FERNÁNDEZ HERES	361

CENTRO DE HISTORIA UNIVERSITARIA ALFONSO IX

MEMORIA ANUAL: AÑO 2007	401
DONACIONES CON DESTINO A LA BIBLIOTECA DEL CENTRO	409
PUBLICACIONES VINCULADAS	415

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

Universitarios vallisoletanos en las representaciones teatrales del Carnaval de 1796

NOEMÍ GARCIMARTÍN MUÑOZ
Universidad de Valladolid

Miscelánea Alfonso IX, 2007 (Salamanca, 2008), pp. 307-326

INTRODUCCIÓN

EN LA SERIE DE CAUSAS SECRETAS del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid se conserva un pleito originado por la falta de licencia para la celebración de unas representaciones teatrales¹. Lo que tiene de particular esta causa es que no se trata de las conocidas diversiones de la ciudad que tenían lugar en el «Teatro de Comedias», sino que serían unas «comedias caseras», realizadas en un cuartel con motivo de las fiestas de Carnaval, en las que los actores eran estudiantes de la Universidad de Valladolid.

Este proceso llega a la Chancillería por una denuncia del alcalde del barrio del Salvador, barrio al que pertenecía la casa donde se celebró aquella «diversión pública». La Real Audiencia y Chancillería de Valladolid hasta 1834 era tribunal de apelación de los territorios situados al Norte del río Tago de la Corona de Castilla. Pero, en este caso no se trata de ninguna apelación porque es una denuncia hecha directamente en el Alto Tribunal.

En la Real Audiencia de Valladolid, la justicia se ejercía a través de cuatro salas, dos salas de jurisdicción ordinaria y las otras dos con pleitos

¹ Archivo de la Real Chancillería de Valladolid (en adelante: ARCHV). Causas Secretas. Caja 31, Expediente 1.

de jurisdicción especial. Los pleitos de jurisdicción ordinaria, dependiendo de su materia, se dividían en pleitos civiles o criminales. En primera instancia se sustanciaban todos los pleitos de la ciudad y de cinco leguas alrededor, y las causas conocidas como «casos de corte». En grado de apelación se trataban los procesos sentenciados por jueces inferiores, como los corregidores, jueces municipales o el Rector de la universidad.

Las secciones del Archivo de la Real Chancillería muestran la organización del Alto Tribunal. Esta causa procede de la sección de Jurisdicción Real Ordinaria, de la que forman parte dos subsecciones, una de ellas se corresponde con las Salas de lo Civil y la otra con las Salas de lo Criminal. Dentro de estas Salas de lo Criminal estaría la serie «causas secretas», de la que se ha extraído este proceso. Estos pleitos se guardaban apartados de los demás, y tenían ese carácter secreto por las personas involucradas o por el tipo de delito.

EL TEATRO EN VALLADOLID A FINALES DEL SIGLO XVIII

La causa que nos ocupa tuvo lugar en 1796. En estos años el teatro había alcanzado un enorme auge y muchos autores literarios se dedicaron a este género propiciando la aparición de numerosas obras. Para la sociedad, las comedias tenían una doble función: por un lado eran una forma más de entretenimiento o distracción y por otro transmitían la cultura, esa cultura ilustrada que trataba de acercarse al pueblo a través de este tipo de medios.

El teatro «oficial» estaba plenamente organizado a finales del siglo XVIII. Las compañías teatrales se formaban en Madrid durante la Cuaresma. Los «autores», lo que hoy en día se conoce como empresarios o productores, se reunían en la capital para montar estas compañías y contratar a los actores. El encargado de distribuir las por las diferentes zonas del país era el Delegado de Teatros del Reino.

Una vez que las compañías llegaban a cada lugar donde habían sido destinadas, aún les quedaba que los ayuntamientos examinaran sus solicitudes y les dieran las licencias para actuar.

El Corregidor de la ciudad ejercía el oficio de Subdelegado de los Teatros de Comedias y además presidía las funciones. Dos procuradores del común o «caballeros comisarios de comedias» se encargaban de la vigilancia². En la Chancillería se conserva un proceso sobre la competencia del Corregidor, el

² Celso ALMUIÑA FERNÁNDEZ, *Teatro y cultura en el Valladolid de la Ilustración: Los medios de difusión en la segunda mitad del siglo XVIII*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1974.

ayuntamiento, el alcalde mayor y los procuradores del común en el asunto de comedias. El conflicto nació por una licencia que había dado el Corregidor por libre, sin haber oído antes a los procuradores del común. El alcalde mayor apoya al Corregidor y el asunto llega al Alto Tribunal. Al final se decide que sea el Corregidor solo o junto con el ayuntamiento el que decida sobre las licencias de comedias, pero que se dejen los asuntos económicos a la corporación. Y en todo caso, sean oídos antes los procuradores del común sobre la conveniencia de las representaciones teatrales, y sus consideraciones en cuanto a la aceptación o no de una compañía. Este pleito de la Chancillería dibuja muy bien cómo se procedía en la ciudad a la concesión de licencias para las representaciones teatrales³.

Las compañías estaban formadas, además de por el autor, por otra serie de personajes, donde no faltaban sastres, apuntadores y un gran número de oficios auxiliares. Entre los actores, los intérpretes de primera fila eran la dama, el galán, el «gracioso», que aportaba el toque divertido a la obra, y el «barbas» que representaba a personajes de ancianos y figuras de mayor seriedad⁴.

En Valladolid este teatro tenía lugar en el «Corral de Comedias», propiedad de la Cofradía de Niños Expósitos⁵. Precisamente la presencia de la Chancillería y la Universidad, atraía un gran número de gentes a las que había que divertir. Se trataba de una población flotante compuesta en su mayoría por estudiantes y pleiteantes, que van a ser los espectadores principales del teatro⁶.

Las funciones eran casi diarias y por la ciudad pasaron importantes compañías como la de Carlos Valles o Alejo Jiménez. Había dos temporadas, una comenzaba después de la Resurrección y terminaba aproximadamente en junio. Y la otra empezaba tras el descanso veraniego y llegaba hasta Carnaval.

Pero en este caso no se trata de un teatro «oficial» o «profesional», si no de una diversión particular, unas comedias privadas o caseras con motivo de las fiestas de Carnaval, que tuvieron lugar en una casa «privilegiada» de la ciudad.

³ ARCHV. Pleitos civiles. Ceballos Escalera (OLV). Inventario 13, envoltorio 22. Año 1789.

⁴ David CASTILLEJO, *El corral de Comedias: escenarios, sociedad y actores*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1984, pp. 74-75.

⁵ Irene VALLEJO GONZÁLEZ, «Teatro en Valladolid durante el siglo XVIII: autores y obras más representadas», *Castilla. Estudios de literatura*, 6-7 (Valladolid, 1983-84), pp. 144-150.

⁶ Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, «Diversiones y fiestas en Valladolid durante el Antiguo Régimen», *Valladolid: Historia de una ciudad*, vol. II, Edad Moderna, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid e Instituto Universitario de Historia Simancas, 1999, pp. 491-510.

LOS ESTUDIANTES Y EL TEATRO

Otra particularidad del proceso que estamos analizando es que los actores de las comedias eran estudiantes. Llama la atención por la conocida afición que tenían los universitarios al teatro. Las comedias eran una distracción que entretenía a los estudiantes y los apartaba de sus quehaceres académicos. Por eso y por los disturbios que provocaban, intentaron ser prohibidas por las autoridades universitarias y el obispado de la ciudad. Esto trajo como consecuencia numerosos conflictos entre el Rector y el ayuntamiento, defensor de estas diversiones. Llegando, la autoridad académica a conseguir que el rey se pusiera de su parte, y prohibiera estas representaciones teatrales en repetidas ocasiones.

Ya desde la visita a la Universidad de Valladolid de Francisco Contreras en 1612, se habla del teatro y de los excesos que provocaban entre los escolares. En el artículo 39 de esta visita incluso se prohíbe la asistencia de los estudiantes en días lectivos bajo pena de seis reales⁷.

Por un Real Decreto de Fernando VI, en 1757 se prohibieron las representaciones en Valladolid y en todos los pueblos del obispado, decreto que fue confirmado por el rey Carlos III, en 1764. Sin embargo, en el Archivo de la Real Chancillería encontramos una Cédula Real de 1767 que dice así⁸:

Por real resolución, a consulta del Consejo de 12 de abril de este año, se ha dignado Su Majestad mandar que, sin embargo de las órdenes dadas anteriormente prohibiendo la representación de comedias en algunos pueblos del Reino, puedan representarse generalmente en todas las ciudades, villas y lugares del Reino, precediendo ante todas cosas que las justicias de la ciudad, villa o lugar donde se hubiere de establecer esta representación arregle el orden que en el teatro devan observar los autores o representantes y los expectadores de forma que se evite todo motivo de escándalo, disturbio o exceso...

Pero las autoridades académicas siguieron insistiendo para que las comedias no distrajeran a sus estudiantes, que no solo acudían a las funciones, sino también a los ensayos de éstas. Por eso el Rector trató incluso de influir en el horario de las comedias para que los escolares pudieran oír sus cátedras y aprovechar las horas de estudio. En este sentido el Presidente de la Chancillería, a instancia del Rector, presenta un oficio

⁷ *Estatutos de la insigne universidad real de Valladolid, con sus dos visitas y algunos de sus Reales privilegios y Bulas Apostólicas, hizo esta impresión por orden de la Universidad, siendo rector Don Sancho Villegas, colegial del Colegio Mayor de Santa Cruz y Catedrático de ella*, Valladolid, Bartolomé Partoles, 1651, p. 32.

⁸ ARCHV. Cédulas y Pragmáticas. Caja 29-35.

de 9 de noviembre de 1775 al Corregidor de la ciudad⁹. En su memorial el Rector solicita que las comedias en tiempo de invierno se celebren a las dos de la tarde y en verano a las cuatro, y lo justifica diciendo que tal petición es «para conseguir el fin a que se dirigen semejantes compañías, sin causar vejación a persona alguna, que intente lograr sus ofrecimientos, logrando el efecto de las diversiones; de forma que el estudiante no desperdicia las dos horas de la noche para sus aprovechamientos». Y es que, según dice el Rector, esas dos horas les estaban señaladas a los universitarios para estudiar en sus facultades. Y recuerda que en muchas ocasiones las comedias estaban programadas para las cuatro y media y no empezaban hasta las seis de la tarde, con el consiguiente trastorno horario que esto provocaba en sus estudiantes.

En las diligencias llevadas a cabo por el ayuntamiento para dar respuesta a la solicitud del Rector se adjunta una Provisión del Consejo de Castilla de 23 de agosto de 1775 por la que se otorga el gobierno político y jurisdiccional sobre comedias al ayuntamiento y al Corregidor.

El ayuntamiento pide un informe de los capitulares comisarios del teatro y procurador del común. En el informe se recuerda la Provisión del Consejo, entendiéndose que debe ser el ayuntamiento el encargado del «señalamiento de ora prudencialmente acomodada al público, que disfruta y costea la diversión». Dice que la hora que se señaló en este caso fueron las cuatro de la tarde, y así «a los escolares dexa libres de las oras de oír sus cátedras». Incluso se atreven a aconsejar a los universitarios y dicen que:

...es mui bisible el ningún perjuicio que al cuerpo de estudiantes podrá haberse ocasionado, pues (dexando a parte otras reflexiones) la corta concurrencia de estos individuos al teatro vastaría a remober todo escrúpulo de su distracción de los estudios por este aliciente, que aún en estos términos puede contenerse respecto de ellos dexando la diversión media o una ora antes, si esto conbiniese al cumplimiento de sus obligaciones, como lo hacen y hacemos los demás que concurren y concurrimos.

La corporación municipal acuerda no modificar el horario y seguir señalando las horas que sean más convenientes para todo el público, sin olvidar a los universitarios que están ocupados asistiendo a cátedras hasta las cuatro de la tarde.

En el fondo subyace el deseo del Rector de que los estudiantes no acudan a estas diversiones. Además del tiempo que perdían de sus estudios, lo que preocupaba a las autoridades universitarias eran los disturbios y alborotos que provocaban los escolares.

⁹ Archivo Municipal de Valladolid (en adelante: AMV). Caja 306-28.

A raíz de uno de estos incidentes, ocurrido en la puerta del Corral de Comedias el día 18 de febrero de 1778, que obligó al Rector a encarcelar algunos de sus estudiantes, el gobernador del Consejo envía una carta al presidente de la Chancillería volviendo a prohibir las comedias en tiempo de curso, «no haya comedias en tiempo de curso en esa ciudad, ni se permitan desde San Lucas a San Juan»¹⁰.

El asunto vuelve a ser tratado en el ayuntamiento, que reitera de nuevo su apoyo a las representaciones. Algo que jugaba a favor de la corporación municipal era que una parte de lo que se sacaba del aprovechamiento del Corral de Comedias se utilizaba para el mantenimiento del Hospital de Niños Expósitos, por lo que las diversiones debían protegerse para no perjudicar a los huérfanos. Ante la prohibición, el ayuntamiento pide que la Junta de Hospicio dé su parecer sobre el asunto; la Junta no duda en dar su apoyo a las representaciones calificándolas incluso de «utilidad pública». Sin embargo, el rey, para ayudar a los Niños expósitos, impuso un tributo sobre cada cántaro de vino de cuatro maravedíes, deshaciendo así, la dependencia que tenía del «Teatro de Comedias»¹¹.

El ayuntamiento, en este año de 1778, y tras el memorial de la Junta de Hospicio, vuelve a reiterar su apoyo a las representaciones teatrales¹².

Aún así, el Rector sigue insistiendo para que no se vuelvan a permitir estas diversiones y se confirmen los decretos de los reyes anteriores. Así se lo recuerdan al monarca en un memorial de 1791, redactado por el Claustro de la Universidad «...y en los más la asistencia por la mañana y tarde a los ensayos y representaciones son causa de la corrupción de costumbres, de la distracción y entero abandono de la obligación, llegando al extremo de desorden, que toda la juventud de este pueblo se dividió en tres bandos por las comediantes...». El Consejo decide escuchar al Rector y prohíbe las comedias, óperas o cualquier representación teatral desde San Lucas a San Juan, es decir durante todo el tiempo de curso¹³.

Pero los altercados protagonizados por estudiantes seguían en el «Teatro de Comedia». Un año antes del proceso, en 1795, y coincidiendo también con las fiestas de Carnestolendas, varios estudiantes alteraron el orden de una comedia, que tuvo que ser interrumpida por el alboroto¹⁴.

¹⁰ AMV. Caja 306-72.

¹¹ Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, «Los estudiantes, los estudios y los grados», en Jesús María PALOMARES IBÁÑEZ (ed.), *Historia de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989, pp. 135-136.

¹² AMV. Caja 306-72.

¹³ Mariano ALCOCER MARTÍNEZ, *Historia de la Universidad de Valladolid. Hacienda Universitaria y jurisdicción del rector*, Valladolid, Imprenta Castellana, 1922, pp. 241-243.

¹⁴ Archivo de la Universidad de Valladolid (en adelante: AUV). Pleitos criminales. Caja 266-2.

Todo sucedió el martes de Carnaval y tuvo como protagonistas a varios estudiantes que en los intermedios de la obra se cogían de las manos, bailaban y gritaban pidiendo que saliera alguna de las damas o criticando la función. Los estudiantes protagonistas del incidente fueron reconocidos, en especial uno de ellos que ese día llevaba un sombrero de tres picos, juzgados y llevados presos a la cárcel de la Universidad.

Pero Valladolid era una ciudad que necesitaba este tipo de diversiones para entretener a su población. Por eso el ayuntamiento luchó siempre por levantar estas prohibiciones, y no cesó en su empeño porque consideraban que su vecindario necesitaba «alguna diversión pública para un recreo honesto»¹⁵, y a pesar de la oposición de las autoridades universitarias y el obispado, el ayuntamiento logró sus objetivos y las comedias siguieron representándose.

LA CAUSA

El alcalde de cuartel y el alcalde de barrio

Como se ha dicho, la causa se inicia por una denuncia presentada el 8 de febrero de 1796 por el Alcalde de barrio del Salvador ante el Alcalde del Crimen y del Cuartel de San Andrés.

La figura del alcalde de barrio se crea en Valladolid en 1769 mediante una Cédula Real que ordena la división de cuarteles y el establecimiento de alcaldes de barrio en todas las capitales del Reino que tuvieran Chancillerías y Audiencias Reales.

Se decide que la ciudad se divida en cuatro cuarteles, uno por cada alcalde del crimen. Y en cumplimiento de la Cédula Real, el presidente y los oidores de la Real Audiencia de Valladolid, en acuerdo general el 7 de septiembre de 1769, dividen la capital en el Cuartel de Chancillería, el Cuartel de San Andrés, el de Plaza y el de Palacio.

El suceso que estamos estudiando tiene lugar en el cuartel de San Andrés, que empezaba en la Puerta de Tudela y acababa en las Puertas de la Merced. En este año de 1796 estaba bajo la jurisdicción del Alcalde del Crimen don Francisco María de Fita.

A su vez, cada cuartel se subdivide en seis barrios, bajo el mandato de un alcalde que se elegía entre las personas de su vecindario. Se regulan también las funciones de estos alcaldes de barrio, que consistían básicamente en que todas las infraestructuras estuvieran en orden; el alumbrado,

¹⁵ AMV. Caja 628-127.

la limpieza e incluso se hacían cargo de huérfanos y pobres. Pero también tenían una función de vigilancia y de mantenimiento del orden público.

Cumpliendo con esa labor de seguridad, tenía la obligación de hacer saber al alcalde de su cuartel cualquier incidente que tuviera lugar en su distrito, e incluso debían anotarlos en su «libro de fechos».

La elección era anual. En diciembre se ponían edictos en los lugares más públicos del barrio y se daban bandos para que los vecinos acudiesen a votar a sus alcaldes para el próximo año¹⁶. Así en los libros de actas municipales, en los primeros días de enero aparecen recogidas las listas de los alcaldes de barrio.

En el libro de Actas de 1796, año en que tuvo lugar el proceso, constaría el nombre de Pedro Gil de Rojas como alcalde del barrio del Salvador¹⁷.

Pedro Gil de Rojas vivía en la Calle de la Sierpe, cerca del Cuartel de Marina y de la Iglesia de San Felipe Neri. Una noche, la noche del día 7 de febrero, domingo de Carnaval, se encontraba paseando cerca de su casa cuando advirtió que en la Casa de la Bandera de Marina se estaba celebrando una «comedia casera» sin que él tuviera conocimiento de ello y, por tanto, tampoco su superior.

A la mañana siguiente y cumpliendo con su deber acude a la Chancillería para denunciar los hechos y ponerlos en conocimiento del alcalde de su cuartel, Francisco María de Fita.

Francisco María de Fita solicita a los actores de la «comedia casera» que hagan presentación en la Real Audiencia de la licencia que tuvieron para poder representar las comedias, y les prohíbe que en las noches siguientes sigan manteniendo esas diversiones en la Casa de la Bandera de Marina.

Los actores de la comedia

Para que se haga cumplimiento del auto del alcalde de cuartel, el escribano del pleito se lo comunica a uno de los actores de la comedia, Manuel Bermejo. En la comunicación del escribano se explica que Manuel Bermejo tenía el oficio de maestro sastre y vivía en la calle Platería. También se dice que Manuel Bermejo en estas diversiones tenía el personaje del «gracioso», es decir, el que aportaba el toque jocosos a la comedia. Contestando al auto

¹⁶ ARCHV. Gobierno de la Sala del Crimen. Caja 1-5.

¹⁷ AMV. Libro de Actas 1796.

del alcalde, Manuel Bermejo reconoce que era uno de los actores, pero que la licencia que buscaban no estaba en sus manos.

Sin embargo, este sastre, que en esta causa apenas tiene protagonismo, es un personaje muy curioso que años más tarde va a seguir ligado al mundo del teatro. También en la Chancillería se conserva un pleito del año 1808 sobre el pago del alquiler de un caballo¹⁸. Lo sorprendente de este proceso es que en él Manuel Bermejo se enfrenta a Alejo Jiménez, el conocido autor de comedias, cuya compañía representó en Valladolid desde 1808 a 1812. Según cuenta el proceso, Manuel Bermejo tenía amistad y negocios con Alejo Jiménez. El sastre le confeccionaba los vestidos de la compañía y tenía una participación económica en los beneficios de ella. Por el pleito se sabe que Alejo Jiménez, en los primeros días de noviembre de 1808, se vio obligado a trasladarse a Madrid para juntar su compañía. Los intereses económicos que Manuel Bermejo tenía en el negocio le llevaron a proporcionar al cómico el caballo que necesitaba para partir a la capital y allí reunir a sus representantes. El caballo fue alquilado a los hijos de Manuel González, y Alejo se trasladó a Madrid, con tan mala suerte, que justamente en los días en que estaba juntando su compañía, entraron las tropas francesas y las españolas tuvieron que huir de la ciudad, llevándose todas las caballerías que encontraron, entre ellas la suya.

El proceso es a raíz de la denuncia de los dueños del caballo, interpuesta ante el alcalde mayor a Manuel Bermejo. El alcalde le condena a la devolución del caballo o al pago de su valor, y el sastre apela en la Chancillería. Al final, el pleito termina enfrentando a los dos socios para saber quién era realmente el responsable del pago del caballo, si el cómico que lo utilizó, o el sastre que formalizó el contrato. No hay sentencia de la Chancillería, por lo que una de las partes se apartó o quizá llegaron a un acuerdo.

Lo importante de este pleito son las declaraciones de los testigos, en este caso los actores de la compañía, que explican la relación que había entre el sastre y el famoso cómico. Pero sobre todo sitúa a este personaje, Manuel Bermejo, relacionado de nuevo con las representaciones teatrales, pero en esta ocasión con el «teatro oficial», ya no como mero aficionado.

Sin embargo, en la causa de las «comedias caseras», Manuel Bermejo simplemente aparece para confesarse como actor y remitir al escribano al actor principal, que era quien tenía la licencia. Se trataba de un estudiante de la Universidad de Valladolid llamado Liborio Losada.

¹⁸ ARCHV. Pleitos civiles. Fernando Alonso (D). Caja 407-1.

Lo que le interesaba conocer al alcalde, y dado que las comedias se estaban haciendo en un cuartel, es decir, en una casa privilegiada de la ciudad, era que si para la ejecución de dichas diversiones había intervenido permiso del comandante de la partida o del comandante de las armas.

Liborio Losada presenta la solicitud de la licencia que estaba dirigida al Corregidor de la ciudad, Antonio Montúfar. El Corregidor les concede el permiso siempre que acuda un escribano y uno de sus ministros para vigilar que todo esté en orden y se guarden las reglas de la compostura y la decencia tanto para los comediantes como entre el público. Pero en ella no se dice nada de qué comandante concedió la licencia.

Lo llamativo de las licencias y de esta en particular es que recogen los nombres de los actores y las obras que se van a representar. En el teatro «oficial» incluso se solía detallar el personaje que encarnaba cada uno, pero en este caso simplemente se nos da una lista de nombres, aunque sí se especifica que todos ellos eran estudiantes de la universidad.

Los nombres eran: don Liborio Losada, don Anselmo Herreros, don Joaquín Rodríguez, don Tomás Rodríguez, don Julián de la Serna y don Eusebio Guerra. Efectivamente y según sus expedientes académicos, eran estudiantes de la Universidad de Valladolid, concretamente pertenecían todos ellos a las facultades de leyes y cánones¹⁹.

Y es que, como se ha dicho, la atracción que provocaba el teatro y los actores sobre las gentes y más en particular sobre los estudiantes era muy significativa. Muchos de ellos llegaban a manifestar por escrito su admiración hacia las actrices, de las que decían incluso estar enamorados hasta el punto de querer casarse con ellas, con la consiguiente preocupación de padres, profesores y en última instancia del Rector²⁰. Es muy significativo lo que ocurrió en 1778, que llevó a la prohibición de las representaciones teatrales durante el tiempo de curso. Llama la atención entre las continuas quejas que el claustro dirige al monarca, una de 14 de febrero en que se expresa «...para concurrir a esta pública diversión en que consumen y inutilmente el tiempo, gastan los caudales que les subministran sus padres...», y añade que los estudiantes «...aprenden execrables vicios más dignos de llorarse con lágrimas de sangre...». Y en cuanto a la devoción hacia las actrices dicen que los jueces académicos tuvieron que

¹⁹ AUV. Expediente 437/455-472, Expediente 391/426-441, Expediente 393/361-373, Expediente 577, Expediente 576, Expediente 439/11-22.

²⁰ Margarita TORREMOCHA HERNÁNDEZ, «Los estudiantes, los estudios y los grados», en Jesús María PALOMARES IBÁÑEZ (ed.), *Historia de la Universidad de Valladolid*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989, pp. 135-136.

poner en la cárcel a varios estudiantes «que tenían resuelto marcharse con las cómicas»²¹.

En otras ocasiones, como la que nos ocupa, esa afición les llevó a convertirse ellos mismos en actores, y representar esas comedias que tanto les atraían. Margarita Torremocha, en el libro *Historia de la Universidad de Valladolid*, nos relata el caso de un estudiante llamado Rodrigo Ibar, quien con el ama de su posada, su hijo y tres compañeros más, formó una compañía de teatro. Aunque el motivo fue más económico que el hecho de que los estudiantes tuvieran ninguna aspiración artística, es una prueba más de esa enorme devoción que sentían los escolares por las representaciones teatrales.

El actor principal del pleito sobre «comedias caseras», Liborio Losada, debía tener unos 23 años cuando se vio envuelto en esta causa. Según su expediente académico, tenía el pelo castaño claro y los ojos garzos y era natural de la villa de Tordesillas. Consiguió el grado de bachiller en leyes el mismo año del proceso de 1796 y era un estudiante que acudía a todas sus cátedras con «puntualidad, aplicación y aprovechamiento». Incluso, como su compañero de comedias, Julián de la Serna, terminaron siendo abogados de la Chancillería, y fueron aceptados en ella en julio de 1800 después de haber sido hallados «hábiles y suficientes» por el colegio de abogados, y haber superado los cuatro años de prácticas necesarios para trabajar en el Alto Tribunal²².

Pero, en este año de 1796 Liborio Losada y sus compañeros se dedicaban a otros entretenimientos más lúdicos que el estudio de las leyes. Este proceso muestra de nuevo a estudiantes universitarios unidos al teatro de una forma muy activa, y aunque esta causa hay que encuadrarla en un tiempo muy concreto, como eran las diversiones de Carnaval, es significativo que pasen de ser meros espectadores a ensayar, preparar y representar las obras que les distraían en el «Teatro de Comedias».

Las obras representadas

En la licencia también aparecen los títulos de las comedias que iban a realizar. Uno de los autores elegidos fue Luciano Francisco Comella con dos obras *La Jacoba* y *El fénix de los criados*, esta última, aunque en la licencia la nombran así, también se la conocía como *María Teresa de Austria y Federico II, rey de Prusia*.

²¹ AUV. Libro N.º 510.

²² ARCHV. Secretaría del Acuerdo. Caja 26-1.

Luciano Francisco Comella era uno de los autores más populares de finales del siglo XVIII. Este calificativo de «popular» obedece al encuadramiento que se hace de su obra en una de las dos corrientes que dominaban el panorama teatral a finales de esta centuria. Habría una corriente neoclásica dirigida principalmente a la incipiente burguesía de las ciudades, que trataba de reflejar la realidad de estas gentes. Y existía también un teatro popular destinado al pueblo que llenaba los teatros, con temas más divulgativos, apelando en ocasiones a lo sentimental y que utilizaba argumentos novelescos. Este tipo de teatro es el que hacía Luciano Francisco Comella.

Un ferviente crítico del «teatro popular» fue Leandro Fernández de Moratín defensor de la corriente neoclásica, lo que le llevó a un enfrentamiento con Comella, que tuvo que ver cómo sus obras eran objeto de la crítica y la sátira de estos autores neoclásicos²³.

Pero Liborio Losada y sus compañeros eligen este teatro popular de Comella para dos de sus representaciones. Precisamente una de las obras, *La Jacoba*, muchos estudiosos creen que está inspirada en *El viejo y la niña* de Moratín, lo que aumentó aún más el enfrentamiento entre los dos autores²⁴.

La Jacoba estaba dividida en cuatro actos que se desarrollaban en Londres y sus inmediaciones. Siete son los personajes de esta obra, cinco masculinos y dos femeninos. Es una comedia sentimental que relata los amores de la Jacoba, casada con el Conde de Esteren, por despecho y celos de su verdadero amor, Milord Tolmin. Es un tema pasional y popular aunque siempre respetando las reglas de la moralidad. Porque Comella ante todo, defendía un teatro que gustara al público que lo costeaba.

La otra obra *El fénix de los criados* o *María Teresa de Austria y Federico II, rey de Prusia* tiene unas características diferentes pero tampoco se aparta de esa corriente teatral que caracteriza las obras de Comella. La comedia trata del famoso personaje Federico II, rey de Prusia, un héroe militar que murió en 1786, convirtiéndose en una leyenda tanto para la prensa como para la literatura. En este caso se trataría de una obra militar sin dejar de lado ese componente sentimental, que le llevó a obtener gran éxito del público aunque no de la crítica.

Y la última obra que representan los estudiantes sería la famosa tragedia *Raquel* de Vicente García de la Huerta. En este caso los universitarios eligen una comedia que se la considera símbolo de la época de esplendor

²³ María ANGULO EGEA, *Luciano Francisco Comella (1751-1812): Otra cara del teatro de la ilustración*, Alicante, Universidad de Alicante, 2006. pp. 70-80.

²⁴ *Ibid.*, p. 67.

de la tragedia neoclásica. Aunque su autor en los últimos años de su vida también se enfrenta a los representantes de este teatro, entre ellos a Leandro Fernández de Moratín²⁵.

La *Raquel* es una tragedia que narra los amores de una judía que lleva ese nombre con el rey de Castilla, Alfonso VIII, al que llega a dominar con sus encantos. Fue una comedia de gran éxito, que respetaba las reglas de la tragedia neoclásica; la norma de las unidades, lugar, tiempo y acción, y que llevó a su autor a ser uno de los más afamados de su época.

Por tanto, estas tres comedias que eligieron los universitarios para sus diversiones sirven para representar el tipo de teatro que deleitaba a las gentes de finales del siglo XVIII.

Una comedia casera en la Casa de la Bandera de Marina

Después de presentada la licencia, se solicita que declare el alcalde de barrio de lo ocurrido el día 7 de febrero, domingo de Carnaval.

Así, Pedro Gil de Rojas hace su declaración ante el escribano del proceso. Explica el alcalde que, caminando hacia la Iglesia de San Felipe Neri para rezar el jubileo de las cuarenta horas, advirtió que en la casa de la Bandera de Marina, que se encuentra en la calle de la Sierpe, estaban los soldados con bayoneta calada. Al principio comenta que no hizo mucho caso de aquella novedad, pero a la vuelta de la Iglesia reparó en el asunto y preguntando averiguó que se trataba de una diversión pública de «comedias caseras». Como no tenía conocimiento de ello, pasó al cuartel para que alguien de autoridad le diera alguna explicación.

Cuando entró en el cuartel encontró a varios soldados que no lo recibieron con muy buenas maneras, por lo que tuvo que enseñar el bastón de alcalde para hacerse respetar. En las ordenanzas de 1769 para los alcaldes de barrio se habla explícitamente de la función de estos bastones y se hace incluso una descripción de cómo debían ser:

Para que estos Alcaldes de Barrio sean conocidos respetados de todos, sin que se pueda alegar ignorancia de su persona, ni dudarse de sus facultades, usarán la insignia de un Bastón de vara y media de alto, con puño de marfil, en todo igual al que por modelo existirá en el Ayuntamiento de Madrid²⁶.

²⁵ Jesús PÉREZ MAGALLÓN, *El teatro Neoclásico*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2001.

²⁶ ARCHV. Cédulas y Pragmáticas. Caja 30-24.

Con el bastón en la mano logró llamar la atención de los soldados y que uno de ellos se dirigiera al sargento. El sargento fue quien, al fin, aclaró al alcalde quién había dado la licencia para la representación de las comedias. Era cierto que la licencia venía del Corregidor de la ciudad, pero el Comandante de las Armas negó el permiso para la utilización de la sala de su cuartel porque el Corregidor ordenaba la asistencia de uno de sus ministros y un escribano. Pero al final llegaron a un acuerdo y el comandante concedió el permiso siempre y cuando no asistiera nadie del juzgado del Corregidor.

El problema era que La Casa de la Bandera de Marina era una casa privilegiada de la ciudad porque era un cuartel militar, como así podía serlo un monasterio, por lo que, aunque tuvieran licencia, no estaba muy clara la legalidad de celebración de diversiones públicas en esa casa.

El Cuartel de Marina, según nos relata Ventura Pérez en su *Diario de Valladolid*, estaba situado a mano izquierda de la Calle Orates, actual Cánovas del Castillo, en dirección a la Calle de la Cárcava, hoy llamada Núñez de Arce²⁷. Ubicación que coincide con la que se hace en el pleito por Pedro Gil de Rojas, que dice se encontraba en la Calle de la Sierpe, cercana a la puerta accesoria de la Iglesia de San Felipe Neri, es decir, próxima a la localización en la Calle Cánovas del Castillo que nos da Ventura Pérez.

También tenemos noticias de un Cuartel de Marina en un expediente municipal de obras de 1754²⁸. En este caso el sargento de los Reales Batallones de Marina solicita que se repare su «inhabitable» casa o que se le destine a otra. En este documento, donde se relatan los desperfectos que presenta el inmueble, se sitúa una de las fachadas del cuartel en la calle Real.

Esta Calle Real la emplaza Agapito Revilla en su *Nomenclátor histórico* en la actual Calle Santiago, aunque no se muestra muy seguro de esta ubicación. También dice que se pudiera relacionar con la Calle Imperial o podría estar situada en una zona próxima a la Plaza de los Arces²⁹. Pero todas estas localizaciones estarían muy alejadas del lugar que se nos da por Ventura Pérez o el pleito de las «comedias caseras» para el Cuartel de Marina.

Fijándonos ahora en las características arquitectónicas que debían tener estos edificios militares de finales del siglo XVIII, tampoco se ofrecen

²⁷ Ventura PÉREZ, *Diario de Valladolid*, Valladolid, Grupo Pinciano, 1983, p. 443.

²⁸ AMV. Chancillería Caja 382, Exp. 179-201.

²⁹ Juan AGAPITO Y REVILLA, *Las calles de Valladolid: Nomenclator histórico*, Valladolid, Imprenta y Librería Casa Martín, 1937.

muchos datos. María Dolores Merino Beato en su libro sobre arquitectura vallisoletana habla de estos cuarteles como conjuntos de una o varias casas con corrales y cuadras³⁰. Y en el expediente de obras que hemos mencionado se explica que la casa en la que estaba destinado el Regimiento de Marina tenía una bodega en la parte inferior, un portal y varias dependencias para que comiera y durmiera la tropa.

Independientemente de su ubicación y de sus características físicas, el Cuartel de Marina, como se ha dicho, era una casa privilegiada, y por eso el alcalde de barrio denuncia las diversiones públicas que se están llevando a cabo en ella, y se prohíbe a los estudiantes que las sigan manteniendo.

Hacía mucho tiempo ya que estas diversiones, comedias caseras o domésticas, provocaban problemas con las autoridades de las ciudades por los abusos y excesos que conllevaban. Por eso, ya desde el año 1644 se estableció que para hacer estas representaciones conocidas como «particulares» se debía tener licencia del presidente o de algún miembro del Consejo Real. Y es la sospecha de la falta de esta licencia lo que provoca este pleito y el hecho de tratarse de un cuartel militar determina que el alcalde de la Chancillería prohíba que se sigan realizando³¹.

Sin embargo, al día siguiente, lunes de Carnaval, el alcalde del cuartel ordena a Pedro Gil de Rojas, que, junto con un escribano, un ministro y demás personas auxiliares, rondan y vigilen el barrio, y en especial la Casa de la Bandera de Marina, donde se ejecutan las comedias. Además se les advierte, como así se había ordenado por el Comandante de las Armas, que no entren en el cuartel ni se mezclen con los soldados, simplemente que vigilen el orden público.

El alcalde de barrio se extraña de esta solicitud porque las comedias de los estudiantes habían sido prohibidas. Sin embargo, se le comunica que había sido el Presidente interino de la Chancillería el que había dado permiso para que se siguieran realizando. Por lo que Francisco María de Fita y Pedro Gil de Rojas acatan el mandato del Presidente, y procede el alcalde de barrio a la vigilancia del cuartel durante esa noche.

Pero los estudiantes querían seguir representando sus comedias todos los días de Carnaval, como así lo habían proclamado en su solicitud. Y para ello, Liborio Losada y sus compañeros se presentaron de nuevo el día 9 ante Francisco María de Fita para que se les siguiera permitiendo la ejecución de sus representaciones en la Casa de la Bandera de Marina.

³⁰ María Dolores MERINO BEATO, *Urbanismo y arquitectura de Valladolid en los siglos XVII y XVIII. Tomo II. Siglo XVIII*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 1990, p. 235.

³¹ José DELEITO Y PIÑUELA, *También se divierte el pueblo (Recuerdos de hace tres siglos)*, Madrid, Espasa Calpe, 1954, p. 172.

Los estudiantes basan su nueva petición en la gran inversión que habían hecho en la puesta en escena de sus comedias y lo mucho que les costaría su traslado a otro lugar. Estas infraestructuras, que se asemejaban a las del teatro «oficial», nos muestran los elementos imprescindibles para la realización de una comedia de finales de esta centuria. Liborio Losada y los demás actores explican al alcalde:

Los muchos gastos que tenían suplidos y desembolsados, así en la disposición del telón, música, vestidos y peluquero, que no hallavan otra sala más cómoda para poderla hacer y que de haberla hallado les sería más costoso y penoso la traslación de dicho telón y demás instrumentos precisos para la ejecución de dicha comedia.

El alcalde de cuartel, Francisco María de Fita, con el antecedente del permiso del Presidente para la noche anterior, permite la ejecución de la comedia también para este día martes de Carnaval.

La fe de rondas en la noche de Carnaval

El pleito se desarrolla durante los días del Carnaval de 1796. El Carnaval era una época de diversión, de alegría y de euforia. Las formas que tenían las gentes para demostrar el júbilo que traían las Carnestolendas eran muy diversas. Conocidas son las prácticas de correr gallos o mantear a un muñeco llamado «pelele», y también las de disfrazarse con máscaras. Además el Carnaval se relacionaba con la antítesis de la religiosidad y como símbolo de lo pagano, por lo que era un tiempo de desahogo y de alteración del orden público.

Sin embargo, había también otro tipo de Carnaval, un Carnaval religioso, más íntimo y de oración. Se trataba de otra clase de prácticas, unas costumbres cristianas relacionadas con estas fiestas, que significaban otra forma de vivir estos días de una manera más interior y religiosa. El pleito de las comedias menciona estas prácticas.

Cuando Pedro Gil de Rojas, el alcalde de barrio, descubre que se estaban celebrando las diversiones en el Cuartel de Marina, comenta que venía de rezar «el jubileo de las cuarenta horas». Los ejercicios de las cuarenta horas son unas prácticas religiosas que consistían en acudir a la Iglesia para escuchar misas, rezar y adorar al Santísimo durante los tres días anteriores a la Cuaresma. Las cuarenta horas se refieren al tiempo que transcurrió desde que Jesús fue crucificado hasta que resucitó. Los orígenes de esta costumbre estarían en 1534 cuando, tras las ofensas de los protestantes a la Eucaristía, los capuchinos decidieron establecer la adoración del Santísimo Sacramento durante tres días seguidos, primero en Milán y pronto por

todas las ciudades del mundo. Curiosamente a la iglesia que acudía Pedro Gil de Rojas a cumplir con esta costumbre era la de San Felipe Neri, el mismo Santo que introdujo «el jubileo de las cuarenta horas» en Roma³².

La otra forma de vivir el Carnaval, que se manifestaba en la alteración del orden público y la diversión en ocasiones sin medida, se observa muy bien en la ronda que hace el alcalde de cuartel la noche del martes de Carnaval. La vigilancia de la ciudad no era algo exclusivo de estas fiestas, sino que los alcaldes de cuartel tenían la obligación de salir a rondar todas las noches para evitar disturbios.

Francisco María de Fita hizo su ronda este día acompañado de Pedro Gil de Rojas, del alguacil de corte, del escribano del proceso y de un total de veinte personas. En primer lugar decidieron dirigirse a las tabernas, y en una de ellas, situada en el Puente de Esgueva, encontraron a unas cuantas personas bebiendo. El alcalde junto con sus auxiliares decidieron multar al tabernero y prosiguieron con su vigilancia.

Seguidamente se presentaron en la Casa de la Bandera de Marina. Francisco María de Fita hizo subir a Pedro Gil de Rojas y al escribano a la sala donde se estaba realizando la comedia para que vigilaran si todo estaba en orden y comprobar si había alguna persona del juzgado del Corregidor vigilando. El alcalde de barrio y el escribano certifican que las comedias se estaban realizando sin ningún incidente, pero, advierten que no había ningún auxiliar del Corregidor, por lo que Francisco María de Fita les ordenó que permanecieran en la casa para que no se produjese ningún escándalo o disturbio.

El alcalde de cuartel y demás personas que le acompañaban prosiguieron con la ronda. Llegaron hasta el cuartel de Plaza y encontraron que en una de las casas, en la de Francisco Puerta, también se estaba haciendo una diversión pública. Allí sorprendieron al dueño y otras personas preparando los instrumentos de música para una función de comedias. Sin embargo, en este caso se trataba de una casa particular, no era ni un cuartel ni un monasterio, y lo único que solicita el alcalde es que se le muestre la licencia que tenían para llevarla a cabo. Cuando la vigilancia entró en la casa, se encontraron que tenían todo dispuesto con el telón y las sillas para el público. Además, Francisco Puerta les explicó que la función comenzaría a las nueve y media de la noche, como habían hecho los dos días anteriores. Por lo tanto, al igual que los estudiantes, en esta casa particular se había previsto pasar los días de Carnaval haciendo diversión de comedias. El dueño de la casa declara a las autoridades que no tenía ningún tipo de

³² Francisco CARRERAS Y CANDI (dir.), *Folklore y costumbres de España III*, Barcelona, Alberto Martín, 1934, p. 554.

licencia porque al ser solo familiares y amigos los concurrentes a la función creyó que no era necesario solicitarla. Francisco María de Fita en este caso lo único que hizo fue advertir al dueño que en lo sucesivo no volviera a tener diversiones de ese tipo sin el consentimiento del alcalde de su cuartel.

Pero estando en esa casa, a las autoridades encargadas de la vigilancia llegó la noticia de que las comedias de los estudiantes y las de la casa de Francisco Puertas no eran las únicas que se estaban realizando esa noche de martes de Carnaval, porque en la Calle de Comedias se había detectado otra con un gran concurso de gentes. La ronda se dirigió a la casa de la que tenían la sospecha de la nueva diversión, que se encontraba también en el cuartel de la Plaza, y pertenecía a la viuda del escribano Antonio Torres. Una vez allí observaron que había unas doscientas o trescientas personas esperando a disfrutar de la diversión de comedias. Las autoridades preguntaron a la hija de la viuda si había alguien allí vigilando del orden, y ella les remitió a un escribano, pero el escribano les explicó que el motivo de su presencia era simplemente para divertirse como el resto de gentes.

Francisco María de Fita en esta ocasión también solicitó que le entregaran la licencia, a lo que la viuda y su hija respondieron que se la había dado el alcalde mayor de palabra, por lo que no se la podían mostrar. Pero, las dos mujeres, agobiadas con la presencia de tanta gente en su casa, solicitaron al alcalde que se quedara alguna autoridad vigilando para contener cualquier alboroto. Francisco María de Fita se lo denegó, advirtiéndoles que aquello se podía haber evitado de haber puesto en conocimiento del alcalde de su cuartel la celebración de comedias. Sin embargo, al final ordenó llamar al alcalde de barrio correspondiente, para que, junto con otros auxiliares, vigilaran la casa.

Al final, la ronda y vigilancia del alcalde demuestra que la comedia de los estudiantes no era un acto aislado en la ciudad. Y es que todas estas diversiones eran unas muestras de las libertades que se tomaban las gentes en estos días, libertades que intentaban ser coartadas o frenadas por los encargados del orden público. Además todas estas diversiones de comedias caseras o domésticas habría que tomarlas como una manifestación más del Carnaval urbano que venía tomando fuerza de siglos anteriores y se estaba consolidando en esta centuria³³.

También hay que considerar, además del gusto de las gentes por el teatro, el hecho de que, después de Carnaval, quedaba suspendida la temporada teatral, es decir, la ciudad también quedaba privada del teatro «oficial» hasta después de Semana Santa. Y después de estos tres días de

³³ Julio CARO BAROJA, *El carnaval: análisis histórico y cultural*, Madrid, Taurus, 1965, p. 157.

diversión venían otros de recogimiento y oración. Por lo que las gentes aprovechaban para disfrutar de estas licencias que les permitían las Carnes-tolendas y alterar en ocasiones el orden público.

En definitiva en esta causa vemos reflejadas las dos formas de vivir el Carnaval, por un lado tenemos ese Carnaval religioso simbolizado en la figura del alcalde de barrio y el jubileo de las cuarenta horas, y ese Carnaval profano que representan las comedias y demás diversiones de la ciudad que se ve retratado en la ronda de la noche del martes de Carnaval.

Con relación al pleito, hemos de decir que finalmente la Chancillería dicta su auto definitivo, después de presentada la declaración del alcalde de barrio, la fe de rondas y el resto de diligencias que tuvieron lugar en el proceso, decidiendo que se sobreesan los autos, pero que en lo sucesivo no se vuelva tener ninguna diversión particular en casas privilegiadas como era el Cuartel de Marina.

En cuanto al resto de comedias, se ordena al alcalde mayor que en lo sucesivo no vuelva a conceder una licencia verbal y que siempre que permita estas diversiones envíe a varios de sus ministros para la vigilancia y evitar que se produzcan alborotos y excesos, como había ocurrido en la casa de la viuda del escribano.

CONCLUSIÓN

Este pleito es solo una pequeña muestra de las posibilidades de la documentación que se conserva en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid. Aun teniendo en cuenta que muchos de estos procesos, y en especial la serie de pleitos criminales, fueron vendidos en el siglo XIX como «papel viejo», la documentación que aún se conserva tiene un gran valor para los investigadores, no solo de la historia general sino también de la historia del derecho o de las instituciones e incluso para estudios sobre la propia Chancillería.

Pero, también los pleitos, al tratarse de una documentación que nace de las denuncias particulares que dan cabida a todo tipo de gentes, nos muestran una historia diferente, una historia de la vida cotidiana o de las costumbres de cada época expuestas en estos procesos.

Un ejemplo de ello sería esta causa. El pleito es muy breve, son apenas unas 20 hojas, pero la información que aporta es grande. En ella se dibuja cómo era la vida de las gentes del Valladolid de finales del siglo XVIII en unas fechas muy concretas como era el Carnaval, retratando ese Carnaval profano de las comedias y el Carnaval religioso de los ejercicios de las cuarenta horas.

Por otro lado en el pleito también encontramos plasmadas las obligaciones de los alcaldes de cuartel y de barrio, dos figuras muy significativas y que tienen gran protagonismo desde su instauración en 1769.

Incluso nos acerca a la ciudad, con sus barrios, sus calles y edificios y en especial nos da información sobre uno de ellos, sobre el Cuartel de Marina o la Casa de la Bandera de Marina, situado en la calle Cánovas del Castillo y en la Calle de la Sierpe.

Y, por último, nos ilumina sobre otro tipo de teatro, el teatro que hacían los particulares, un teatro de aficionados que muestra la gran devoción que sentían las gentes de finales del siglo XVIII por este arte, y en especial ese colectivo que más disfrutaba de él y que tantos problemas acarrea a las autoridades, los estudiantes de la Universidad de Valladolid.

AQUILAFUENTE, 122



Ediciones Universidad
Salamanca



Centro
Alfonso IX

Universidad de Salamanca
Centro de Historia Universitaria (CEHU)

ISBN: 978-84-7800-334-0



9 788478 003440