DATOS DISPERSOS SOBRE EL TEATRO EN GRANADA ENTRE 1585-1604

AGUSTÍN DE LA GRANJA
Universidad de Granada

La referencia documental más antigua que conozco sobre el teatro en Granada viene de la mano de José López Calo, quien en su libro sobre *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*, declara haber tropezado, en el archivo de dicha Iglesia Mayor, con unos *Libros de visitas* correspondientes a "los tres primeros decenios del siglo"; y, dentro de uno de ellos, con "un largo capítulo de *las cosas de los officios y andas del dia de Corpus Xpi*". Entre esas "cosas" almacenadas antes de 1530 en algún rincón de la catedral granadina —y relacionadas probablemente a título de inventario— figuraban no sólo "un pesebre de tablas, tosco, que sirve la noche de Navidad cuando se hace la remembranza" sino otros elementos que, efectivamente, resultaban imprescindibles para la celebración —tanto en el interior de la catedral como en la calle— de otras fiestas (incluidas, según reza el epígrafe, las del *Corpus*); así, sin lugar a dudas, unas "ruedas de santa Catalina" o "cinco bancos grandes de vigones toscos, que sirven de tablado para hacer las remembranzas y otros oficios en las fiestas".[1] Sabemos que una de las "representacions" que la catedral de Barcelona sacó a la calle en la procesión del Corpus de 1424 se llamaba *Los jueces de Santa Susana*, mientras que *El martirio de Santa Catalina* fue precisamente uno de los "autos" exhibidos en la catedral de Toledo en los años 1500, 1501, 1502, 1508 y 1510. Dicho carro (o entremés) estaba provisto de "dos ruedas" a las que "se les pusieron cigüeñuelas", y sobre él había "una torre cubierta de lienzo y pintada" que "formaba parte de la decoración".[2] En esencia,

[1] Véase José López Calo, *La música en la Catedral de Granada en el siglo XVI*. Granada, 1963, p. 254, n. 64.

[2] Véase José Romeu Figueras, "Notas al aspecto dramático de la procesión del Corpus en Cataluña". *Estudios Escénicos*, 1 (1957), pp. 29-41; también de Carmen Torroja Menéndez y María Rivas Palá, *Teatro en Toledo en el siglo XV. "Auto de la Pasión" de Alonso del Cam-*

poco se diferenciaría el "auto" de Santa Catalina exhibido en Granada del que por las mismas fechas admiraban los toledanos, el cual estaba constituido por una serie de "personajes constantes", a saber: "Santa Catalina, el emperador Maximino, un ángel, varios pajes, un alguacil y un número variable de sayones" (o sea, verdugos).[3]

La documentación teatral sufre a partir de estos escuetos datos catedralicios un doloroso vacío de casi medio siglo; pero un medio siglo tan importante en la historia del teatro español que nos obliga a dar un salto espectacular por el que salimos bruscamente de la iglesia y nos metemos de bruces en el corral de comedias. Se trata, en fin, de un salto cronológico que nos aparta de un teatro de ámbito "religioso" cada vez más censurado en la década de los años setenta,[4] y nos aproxima a otro teatro de ámbito "comercial", que ve su rápido desarrollo con el afianzamiento, en la década de los ochenta, de los primeros corrales de comedias.

En Granada comenzó a funcionar, "algunos años después que los Reyes Católicos recuperaron este reyno", el llamado "Mesón del Carbón" —precioso monumento del siglo XIV aún alzado— que debió de estar acogiendo alternativamente a vendedores de carbón y a comediantes hasta el año 1593, en que "se labró el Coliseo a la puerta del Rastro, que oy se llama puerta Real".[5] Muchos dicen que en aquel Mesón —o Corral del Carbón,

po. Madrid, 1977, pp. 46-47 y 63-64. Una de las acepciones de *cigüeña* en el *Diccionario de Autoridades* (la que mejor encaja en nuestro contexto) es la de "un hierro retorcido en forma de arco, que remata en un cabo largo, de que se usa para hacer andar los tornos de los oficios que los usan u otras invenciones que los necesitan". *Oficio* aquí es tanto como *carro* o *entremés*, según sospecho. Para la historia e interpretación de esta variada terminología, véase mi artículo "El entremés y la fiesta del Corpus". *Criticón*, 42 (1988), pp. 139-153; en especial las pp. 141 y 142.

[3] *Teatro en Toledo*..., ed. cit., pp. 63-64.

[4] Provechoso resulta en este punto el trabajo de José Romera Castillo, "Teatro, literatura y hechos curiosos en las 'Constituciones sinodales del arzobispado de Granada' (1572)" en *Teatro del Siglo de Oro. Homenaje a Alberto Navarro González* (ed. María Luisa Lobato). Edition Reichenberger, Kassel, 1990, pp. 533-546. Con los ecos aún resonando del Concilio de Trento, el arzobispo de Granada, don Pedro Guerrero, dispone que "la noche de Navidad ni otro tiempo del año no se digan ni hagan cosas deshonestas ni profanas en las iglesias, cantadas ni representadas [...] ni se hagan representaciones algunas ni se canten coplas o canciones *sin nuestra especial licencia y sin que primero sean examinadas*", por un lado; y, por otro, que dentro de esas mismas iglesias "ningún clérigo de orden sacro, en misas nuevas, bodas, fiestas o otros ayuntamientos, cante cantar alguno deshonesto, profano o seglar, ni dance, baile [...] ni se disfrace ni represente personaje en farsa, aunque sea fiesta de *Corpus Christi*".

[5] Francisco Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiástica de Granada*. Andrés de Santiago, Granada, 1638, f. 42. Manejo la ed. facsímil con prólogo de Ignacio Henares Cuéllar, Universidad de Granada, 1989. Datos, por otra parte, sobre la organización en torno a la compra y venta del carbón en la época —y en la corte— se hallarán en Agustín González de Amezúa y Mayo, *Opúsculos histórico-literarios*. Madrid, 1951, t. III, p. 105.

como hoy se denomina— representó Lope de Rueda, pero yo no he visto documentada esa noticia por ninguna parte. Volveré más adelante sobre el citado corral y coliseo.

En tanto surjan otros datos fehacientes, la primera noticia sobre el teatro en Granada en esta "segunda época" se refiere al representante Juan de Heredia, quien el 25 de septiembre de 1585 escribe desde esa ciudad una carta a otro actor —Juan de Limos, entonces en Sevilla— recordándole una deuda pendiente de quinientos setenta y dos reales y reclamándole, de paso, un herreruelo y un sombrero que hacía tiempo que le había prestado. En lo que se refiere a lo primero, le advierte sin remilgos: "si Vm. no gustare enviarme mi dinero, avíseme Vm., porque pienso ir a buscarle a donde fuere y cobrar". En cuanto a la capa corta y al sombrero, como los supone ya bastante deteriorados y "no estarán para enviarme, avíseme Vm. la cantidad que pudo valer cuando se lo presté; pues sabe tengo mucha necesidad".[6]

Tres años después, el "17 de henero 1589" hay constancia de que se copia en Granada la comedia de Lope de Vega titulada *El trato de la Corte y ferias de Madrid*, pues el texto se conserva hoy día, con tal indicación, en la Biblioteca de Palacio de Madrid.[7] Podemos estar casi seguros de que el traslado se llevó a cabo por encargo del autor de comedias Mateo de Salcedo, quien se proponía representar en Granada no sólo esa obra de Lope, sino también *Los celos de Rodamonte*; ambas comedias le habían sido cedidas temporalmente por su compañero y amigo Gaspar de Porres, a cuyo repertorio pertenecían. Detalla estos pormenores el investigador López Martínez, el cual escribe que en 1588, habiendo terminado su tarea, en Sevilla, Mateo de Salcedo,

> se dispuso a continuarla en Granada; pero el mismo propósito tuvo el renombrado autor y comediante Gaspar de Porres [...] Se imponía acuerdo entre ambos para evitar competencia ruinosa y lo efectuaron de esta suerte y con las formalidades requeridas en derecho. Salcedo reconoció en escritura pública que su colega Porres se hallaba a punto de marchar con su gente a Granada

[6] La jugosa carta fue publicada por Emilio Cotarelo en "Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo". *RABM*, 1898, pp. 150-175 y 466-502; p. 470. De Juan de Limos se conservan un par de "peticiones de licencia para representar [en Lisboa], acompañadas de las correspondientes autorizaciones", que modernamente han permitido a Piedad Bolaños Donoso y Mercedes de los Reyes Peña "documentar su presencia en aquellas tierras en 1582 y 1584" (cf. de las estudiosas citadas: "Presencia de comediantes [españoles] en Lisboa (1580-1607)" en *Teatro del Siglo de Oro*..., ed. cit., pp. 63-86).

[7] Véase Stefano Arata, *Los manuscritos teatrales (siglos XVI y XVII) de la Biblioteca de Palacio*. Giardini editori e stampatori, Pisa, 1989, p. 58; es el Ms. II-464, ff. 54r-70v.

> para dar cierto número de representaciones en el teatro del Corral del Carbón, y declaró que a su ruego el dicho Porres suspendía el viaje para que lo realizase Salcedo con su farándula. Además, Porres tuvo a bien autorizar a su compañero para que representase en Granada dos comedias de su repertorio que habían logrado extraordinario éxito y se titulaban *Los celos de Rodamontes* [*sic*] y *Las Ferias de Madrid*; Salcedo se obligó en cambio a no actuar en el Teatro Granadino sino hasta el día de Reyes del año inmediato siguiente, so pena de cincuenta ducados en concepto de indemnización y de otros cincuenta de limosna para el hospital de San Juan de Dios de aquella capital.[8]

Todo parece indicar que Salcedo cumplió los plazos exigidos, pues —como hemos visto— *El trato de la Corte y ferias de Madrid* no se traslada hasta el "17 de henero de 1589", casi dos semanas después de la festividad de los Reyes Magos. Es, por otro lado, francamente interesante la temprana referencia documental a *Los celos de Rodamonte*, comedia que Menéndez Pelayo suponía escrita en 1602 —cuando Lope de Vega visita Granada— porque contiene algunos versos en alabanza de dicha ciudad. Para S. G. Morley y C. Bruerton, sin embargo, "esa deducción no es cierta en modo alguno".[9] Los mencionados críticos llegan a la conclusión de que *Los celos de Rodamonte* fue escrita "antes de 1596"; pero ya hemos podido comprobar nosotros que al menos ocho años antes, en 1588, la comedia se encontraba en poder de Gaspar de Porres, y que las referencias a Granada bien pudieron ser intercaladas con motivo de esa escenificación hecha por Mateo de Salcedo a comienzos del año siguiente.

Por febrero de 1593, el autor de comedias Alonso Rodríguez otorgó un poder en Granada (ante el escribano Pedro de Sorbera Berlanga) a dos de sus compañeros —Melchor de Ribera y Cristóbal de Almager— para que pudiesen contratar a otros compañeros actores en su nombre. Todavía varios autores de comedias visitan Granada antes de que acabe el siglo. El 3 de junio de 1595 Diego de Santander se prepara para hacerlo desde Toledo (donde alquila más de veinte mulas para transportar su hato).[10] El 30 de octubre del mismo año Luis de Vergara se encontraba ya en Granada, donde obtuvo licencia para representar *El leal criado*, de Lope de Vega. Dos años después (antes del 4 de febrero de 1597) Mira de Amescua vendió en Guadix una de sus comedias al director de otra compañía teatral, concretamente a Antonio de Villegas. Por cierto, que en ese mismo pueblo granadi-

[8] Celestino López Martínez, *Teatros y comediantes sevillanos del Siglo XVI*. Imprenta Provincial, Sevilla, 1940, p. 31.

[9] *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Gredos, Madrid, 1968, pp. 239-240.

[10] Véase Francisco de B. San Román, *Lope de Vega, los cómicos toledanos y el poeta sastre. Serie de documentos inéditos de los años de 1590 a 1615*. Madrid, 1935, p. 22.

no —donde nació y murió, como se sabe, el dramaturgo citado— otro famoso autor de comedias, Andrés de Angulo, se comprometió el 18 de mayo de 1594, ante el escribano Luis Bernardo San Martín, a representar, en la mañana del día del Corpus, el auto *La venta del hombre* "a lo divino", con sus entremeses y por la tarde "una comedia humana que se llama *La venganza de los castellanos*, con tres entremeses".

La prueba de que los anteriores no fueron hechos aislados son las reglamentaciones que se van sucediendo entre los años 1587 y 1598, que tratan de poner coto a la desenvoltura de un gran número de comediantes que visitan muchas ciudades del Reino. Para la de Granada, creo que son muestras, por ahora suficientes, las cinco cédulas o provisiones enviadas por el rey Felipe II (entre los años 1587-1591) que hace poco tiempo tuve la suerte de dar a conocer.[11] En ellas se estipula, por ejemplo, que no se hagan figuras de cardenales ni obispos, que las mujeres entren al corral de comedias granadino por distinta puerta que los hombres (y que un alguacil vigile para que no se produzca ningún tipo de comunicación entre ellos), que no se permita la entrada a los frailes, que no puedan representar mujeres, que los muchachos no hagan tampoco el papel de aquéllas, que las compañías no actúen más de dos veces por semana, que, cuando lo hagan, no exceda de doce maravedíes el precio de la entrada, etcétera.

A decir verdad, forzaron muchas veces la promulgación de algunas de esas disposiciones las continuas protestas y los dictámenes —más que subjetivos— de ciertos moralistas. Sorprende, por ejemplo, que el primer saqueo de Cádiz llevado a cabo por los ingleses se achacase, precisamente, a que toda la ciudad se hallara, en ese momento, absorta, presenciando una comedia. Curiosamente el autor de dicha acusación fue un jesuita —el P. Pedro de Fonseca— buen conocedor, suponemos, del poder de convocatoria que por aquel entonces tenían también las comedias representadas en los colegios de la Compañía de Jesús.[12] Aunque este hecho sea anecdótico, la ver-

[11] Tanto las cédulas como algunas de las noticias dadas un poco más arriba pueden verse en Agustín de la Granja, "Notas sobre el teatro en tiempos de Felipe II" en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro a través de las fuentes documentales* (ed. Luciano García Lorenzo y J.E. Varey). Tamesis Books, London, 1991, pp. 19-41.

[12] He destacado ese *poder* en un par de artículos escritos a doce años de distancia: "Hacia una revalorización del teatro jesuítico en la Edad de Oro: Notas sobre el P. Valentín de Céspedes" en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*. Universidad de Granada, 1979, vol. II, pp. 145-159 y "El templo disfrazado. Espacios escénicos, textos, actores y público a la luz de varias crónicas inéditas" en *Espacios teatrales del Barroco español (calle-iglesia-palacio-universidad) XIII Jornadas de teatro clásico de Almagro (7-9 de julio, 1990)*. Edition Reichenberger, Kassel, 1991, pp. 121-147. Muchos otros trabajos sobre el tema se hallarán en la espléndida bibliografía de Nigel Griffin, *Jesuit School Drama*. Grant & Cutler, Valencia, 1976 (considerablemente suplementada en 1986).

dad era muy otra. La Iglesia no estaba dispuesta a tolerar ese otro tipo de espectáculos en que "o la materia es deshonesta o se representa con gestos impúdicos o entremeses torpes y escandalosos", en palabras del teólogo Fonseca escritas al filo del seiscientos. "Moralmente —advierte— no puede ser considerada la calidad de las mujeres que entran en ellos, y de los comediantes que las industrian para eso; porque cierto es que, para tal oficio, no buscan sino las de mejor parecer y más desenvueltas, y que tengan más modo y arte para atraer los hombres, así con sus modos de hablar como con sus gestos y meneos. ¿Cómo se puede esperar —se pregunta— que tales mujeres, deste modo instruidas por hombres desvergonzados y juntamente codiciosos, que no quieren más que satisfacer a gente curiosa y sensual, para sus ganancias y provechos, cuando ya salen a público, habiendo perdido todo encogimiento natural, dejen de tratar cosas lascivas y provocativas de sensualidad, o por modos lascivos e impúdicos?".[13] Todo esto —y más— sucedía en Granada al finalizar el siglo XVI. Las gestiones del arzobispo de la ciudad, don Pedro de Castro, encaminadas a desterrar las comedias, lograron su fruto a partir del 2 de mayo de 1598, día en que Felipe II firmó la siguiente carta:

> A vos el nuestro Corregidor de la ciudad de Granada, sepades que fuimos informados que en estos nuestros reinos hay muchos hombres y mujeres que andan en compañías y tienen por oficio representar comedias, y no tienen otro alguno de qué sustentarse, de que se siguen inconvenientes de consideración. Y, visto por los del nuestro Consejo, fue acordado que debíamos mandar dar esta nuestra carta para vos en la dicha razón; e nos tuvímoslo por bien, por lo cual vos mandamos que por ahora no consintáis ni déis lugar que en esa ciudad ni su tierra las dichas compañías representen en los lugares públicos destinados para ello, ni en casas particulares, ni en otra parte alguna.[14]

Entre tanta farándula, esta determinación debió de afectar a la constituida por Cosme de Oviedo "aquel autor, de Granada tan conocido, que fue el primero que puso carteles".[15] De cualquier forma, poco duró la pro-

[13] Véase Agustín de la Granja: "Un documento inédito contra las comedias en el Siglo XVI: Los *Fundamentos* del P. Pedro de Fonseca" en *Homenaje a Camoens. Estudios y ensayos hispano-portugueses*. Universidad de Granada, 1981, pp. 173-194; la cita en p. 178.

[14] *Apud* Emilio Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*. Madrid, 1904, pp. 620 y 621.

[15] Así es como hay que leer este pasaje de Agustín de Rojas, interpretando que el toledano Cosme fue muy conocido —y probablemente estimado— en la ciudad de Granada. Véase mi nota: "Una coma omitida en *El viaje entretenido*" en *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Tamesis Books, London, 1990, pp. 227-230. Recojo los pocos datos conocidos sobre este representante (dedicado a su quehacer

hibición (y el consiguiente regocijo del prelado). Dos años después —coincidiendo con la entrada del nuevo siglo— Felipe III volvió a permitir estos espectáculos públicos, si bien ordenando una serie de disposiciones para que los cómicos actuasen con mayor recato. No deja de ser curioso —y el hecho hay que ponerlo en relación con alguna prohibición, hoy desconocida— que en la compañía de *Los Granadinos*, formada a comienzos de 1600, no se registre ni un solo nombre de mujer. Una decena de hombres (Baltasar de Victoria, Domingo Gómez, Juan de Artiaga, Francisco de Porras, Cosme de Salazar, Francisco de las Vacas, Francisco de Rivero, Francisco Garzón, Luis Fernández y Francisco Muñoz) componían el grupo que representaba ese año en Arcos de la Frontera y se preparaba para hacer las fiestas del Corpus en el Puerto de Santa María.[16] Sabemos que desde el 31 de mayo hasta el 8 de julio de 1601 *Los Granadinos* representaron en Valencia, y que a mediados del año siguiente, con Baltasar de Victoria aún al frente de la compañía, dirigieron otra vez sus pasos hasta aquella ciudad con el compromiso de hacer un espectáculo musical en el Palacio de la Diputación.[17] Hacia Granada se encaminaba, por su parte, el autor de comedias Pedro Jiménez de Valenzuela, quien alquiló en Córdoba 17 mulas —el 3 de diciembre de 1602— para el viaje.[18] El primero de febrero de 1603 la compañía de *Los Granadinos* se organizó, en Zaragoza, preparándose sus doce miembros para trabajar durante una nueva temporada completa;[19] pero antes de

durante más de veinticinco años) en "Cosme, el que carteles puso. A propósito de un actor y su entorno" en *Homenaje al Profesor Antonio Gallego Morell*. Universidad de Granada, 1989, vol. II, pp. 91-108.

[16] Narciso Díaz de Escovar, "La escena granadina". *La Alhambra*, 531 (setiembre 1920), p. 261. La misma circunstancia se aprecia en el reparto de *La gran columna fogosa, San Basilio el Magno*, obra escrita por Lope entre 1596-1603 según Morley y Bruerton, *Cronología*..., ed. cit., p. 472. Como puede verse en el elenco de actores publicado por Hugo Albert Rennert (*The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*. New York, 1963, p. 376), hasta el papel de "Antonia, hija de Heraclio" lo desempeña "Antonio", probable muchacho (al igual que "Martín", que hace de "Sabina, criada de Antonia"). Como he mostrado en mi artículo sobre Cosme de Oviedo (cit. *supra*, p. 97), esta comedia se encontraba en poder de Baltasar de Pinedo el 24 de abril de 1604; pero probablemente —a tenor de los datos expuestos alusivos a su reparto— fue escrita por Lope justo en el año 1600, cuando parece que no se toleraban mujeres en los escenarios.

[17] Henri Mérimée, *Spectacles et comédiens à Valencia (1580-1630)*. Toulouse-Paris, 1913, pp. 128 y 149.

[18] Rafael Aguilar Priego, "Aportaciones documentales a las biografías de autores y comediantes que pasaron por la ciudad de Córdoba en los siglos XVI y XVII". *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, XXXIII, 84 (1962), pp. 281-313; cf. p. 284.

[19] Eran estos el *autor* Baltasar de Victoria y su mujer Alfonsa de la Paz; Diego Hernández y su mujer María de Ávila; Luis de Haro y Mariana Martínez, su mujer; además de ellos, otros seis hombres: Francisco Lobillo, Domingo Gómez, Sebastián Sereno, Francisco de

que transcurrieran dos meses, el 25 de abril, debió de cundir algún desánimo —o desacuerdo— entre algunos de sus miembros y decidieron cortar por lo sano; o sea, firmar un documento comprometiéndose a arrojar todos la toalla en el momento justo —supongo— en que cubrieran el último compromiso adquirido, que a mi entender estaba fijado para la fiesta de la *Octava* del Corpus.[20] A partir, pues, de esa fecha, y de común acuerdo, se haría efectiva la disgregación total de la compañía. Acaso el grupo *Los Granadinos* lo componían una docena de actores muy bien avenidos y en su drástica decisión tuvo bastante que ver el decreto de Felipe III —firmado el 26 de abril de 1603, pero conocido desde algunos meses antes— que reducía a ocho el número de compañías permitidas en toda España.

En Granada representaba ese mismo año, sin ningún problema, la famosa compañía de Gaspar de Porres, compuesta por Domingo Balbín, Salvador Ochoa, Lorenzo Pérez, Francisco de Robles y otros compañeros. Conocemos estas circunstancias gracias a un documento extractado por Rodríguez Marín, que me parece importante reproducir aquí:

> *Obligación de Gaspar de Porres, autor de comedias, a favor de un mesonero de Granada (Sevilla, 3 de marzo de 1604)*:
>
> Juan de Porres, en nombre y con poder de su padre Gaspar de Porres, autor de comedias (el poder está firmado en Toledo el 4 de febrero de 1604), se obliga [en Sevilla] a pagar a Domingo Fernández, mesonero, vecino de Granada, 600 reales de plata, por cuenta de 1.220 "por rraçon de la possada y camas que ansi al susodicho como a sus conpañeros le dio en la ciudad de granada el año pasado de seiscientos e tres el dicho domingo hernandez, por los quales tenia sacado mandamiento y hecho enbargo en ciertos bienes y vestidos del dicho mi padre y de sus conpañeros". Había de pagar los 600 reales en Granada, a los tres meses de esta escritura, y el resto, al año. El acreedor da por libres a Domingo Balbín, Salvador Ochoa, Lorenzo Pérez, Francisco de Robles y los demás compañeros, de cuanto le debían de la dicha posada.[21]

Porras, Juan de Vera y Cosme de Salazar. Véase María Teresa Pascual Bonis, *Teatros y vida teatral en Tudela: 1563-1750. Estudio y documentos*. Tamesis Books, London, 1990, p. 56. Como se podrá comprobar, la compañía de Baltasar de Victoria se ha renovado completamente —a excepción de Domingo Gómez y Cosme de Salazar— con relación a la constituida tres años antes, en 1600, y ya en ella entran mujeres.

[20] Hago estas deducciones teniendo a la vista (y leyendo entre líneas) el documento extractado por María Teresa Pascual Bonis en "Los protocolos civiles y los procesos civiles y eclesiásticos, fuente fundamental para el conocimiento del teatro. El caso de Navarra" en *Teatros y vida teatral en el Siglo de Oro...*, ed. cit., pp. 111-123.

[21] Véase Francisco Rodríguez Marín, "Lope de Vega y Camila Lucinda". *BRAE*, I (1914), pp. 288-289. Es curioso que antes de las dos semanas (el 16 de marzo) Gaspar de Porres firme en Madrid un documento de "revocación de los poderes que había dado [...] a su hijo

Aparte de los económicos, según se deduce del anterior documento, ningún otro problema tuvo Gaspar de Porres para representar en Granada en 1603, ya que dicho actor (precisamente) encabezaba la lista de los ocho privilegiados autores de comedias a los que el rey había concedido ese mismo año el beneficio de seguir representando en calidad de compañía "de título".[22] He dicho "ningún otro problema" y he dicho mal, pues, nada más salir de Granada, "representando en esta ciudad [de Córdoba] la compañía de Gaspar de Porres a finales de 1603, ocurrió un lance desgraciado del que salió mal parado el farsante de ella Domingo Balbín, con una herida en la cabeza que le causaron don Francisco de Mesa y Diego Suárez, que le tuvo en trance de muerte, de la que fue curado por el doctor Juan Andrés Despino".[23]

Tras las fiestas granadinas del Corpus, representadas en 1604 —con más pena que gloria— por Antonio de Villegas,[24] hallamos deambulando por Logroño y Arnedo, durante el verano de ese mismo año 1604, a la compañía llamada de *Los Andaluces*. Para Francisco Domínguez Matito —autor de una espléndida Tesis Doctoral sobre *La actividad teatral en la Rioja* (Zaragoza, Universidad, 1991, vol. I, p. 470)— se trata de un grupo diferente al que ya conocemos de *Los Granadinos*, el cual, sin embargo, estaba encabezado por "Luis de Castro, natural de Granada".

Pocos años antes que *Los Granadinos* y *Los Andaluces*, habían salido también de la ciudad de la Alhambra los actores Nicolás Ríos y Miguel Ramírez, aunque con fines distintos, según nos cuenta el primero: "Yo salí una Cuaresma de Granada para Madrid, a ver una dama que tenía, a quien quería tanto que era sin duda la mitad de mi pensamiento: lo uno porque lo merecía y lo otro por lo que me costaba". Esto, al menos, es lo que escribe, con gracejo, Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido*, en donde aparece primorosamente alabada la ciudad de Granada, "la mayor del Andalucía"

Juan de Porres" (Cristóbal Pérez Pastor, *Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1901, p. 79) ¿Afectaría esta nueva actitud al desesperado mesonero granadino?

[22] Reproduzco el decreto (que favorece también a Ríos, Pinedo, León, Granados, Alcaraz, Villegas y Juan de Morales) en mi artículo "Cosme, el que carteles puso...", ed. cit., p. 95. Sobre el primero, véase el ponderado perfil biográfico de John J. Allen, "Gaspar de Porres, autor de comedias" en Manuel V. Diago y Teresa Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes. Estudios sobre el teatro clásico español. Actas del Congreso Internacional sobre Teatro y Prácticas Escénicas en los siglos XVI y XVII celebrado en Valencia (9-11 mayo 1989)*. Universidad de Valencia, 1991, pp. 337-348.

[23] Rafael Aguilar Priego, art. cit., p. 284.

[24] *Archivo Municipal de Granada, Libro de Cabildos*, 1604, f. 370v, *apud* Isidro Sáez Pérez, *Aportaciones a la historia del teatro en Granada*. Universidad de Granada, 1985, p. 310 [tesis doctoral inédita]: "este año fue muy poco esplendoroso pues sólo se representó en un tablado, en frente del mirador de la Ciudad".

a juicio del autor de la obra. El propio Rojas —actor, como los anteriores— nos hace saber cómo aprovechó el tiempo durante los dos años escasos (1598-1599) en que estuvieron prohibidos los espectáculos: "el mayor [negocio] que yo he hecho en mi vida hice los días pasados aquí en Granada, cuando quitaron la comedia, que fue poner una tienda de mercería (sin entender lo que era), y salí tan bien con ello que vendía más en un día que otros en toda la semana".[25] Negocio fue este, al parecer, lucrativo, del que echó mano también el gracioso Bernardo López del Campo, quien en sus últimos años instaló asimismo en Granada una tienda de "cintas y colonias". Pedro Quirante —retirado en la misma ciudad de la farándula— se ganaba la vida, por su parte, haciendo cabelleras. Si en Granada se casó el famoso actor Antonio de Escamilla con una hermosa mujer, allí también abandonó a la suya Esteban Vallespín o dirigió sus pasos Alonso de Uceta con la que legalmente no le correspondía.[26]

Volviendo a los primeros años del siglo XVII Celestino López Martínez encuentra entonces "en íntima relación profesional" a una serie de actores, entre otros a "Mateo de Salcedo con su colega Baltasar de Pinedo, marido de Juana de Villalba, vecinos de Valladolid y directores de la Compañía en que trabajaba la comedianta Micaela de Luján".[27] Como he escrito en otro lugar, "se ha discutido, una y otra vez, sobre la fecha de la estancia en Granada del apasionado Lope de Vega, sombra a la zaga permanente, por aquel entonces, de la atractiva cómica sevillana Micaela de Luján. Aunque hay opiniones para todos los gustos, incluso la de quien defiende varias fechas (1603 o 1604), no veo razones para justificar más de una visita; y ésa, desde luego, en 1602".[28] A las argumentaciones que referí entonces, habrá que añadir ahora, en defensa de la misma fecha, otro nuevo dato documental, y es que precisamente "mediado el año 1602", tras representar en Sevilla las fiestas del Corpus, Baltasar de Pinedo "ofrece dos mil reales al carretero de mulas Juan Rubio por el traslado de la farándula a

[25] Todas las citas corresponden a la edición de Jacques Joset. Espasa-Calpe, Madrid, 1977, vol. I, pp. 180 y 193.

[26] A excepción del último representante, las referencias a los restantes se hallarán en *Genealogía, origen y noticias de los comediantes de España* (ed. N.D. Shergold y J.E. Varey). Tamesis Books, London, 1985, pp. 131, 163, 175 y 237. Para Alonso de Uceta, véase Agustín de la Granja: "Un caso de amancebamiento en la compañía de Juan Jerónimo Valenciano" en Manuel V. Diago y Teresa Ferrer (eds.), *Comedias y comediantes*..., ed. cit., pp. 349-368.

[27] *Op. cit.*, p. 36.

[28] Agustín de la Granja, "Lope de Vega, Alonso de Riquelme y las fiestas del *Corpus*: 1606-1616" en *El mundo del teatro español en su Siglo de Oro: Ensayos dedicados a John E. Varey*. Dovehouse Editions, Ottawa, 1989, pp. 57-94; la cita en p. 58.

Granada".[29] A mí no me cabe la menor duda: es en esa oportunidad cuando Lope debió de cortejar a Micaela (quien se dirigía, como actriz de la compañía de Pinedo) desde Sevilla hasta Granada. En dicha ciudad se instalará el dramaturgo —según recordará más tarde— en casa de don Álvaro de Guzmán, a orillas del río Dauro, frente a la Alhambra, viviendo —podemos suponer— unas semanas de pasión inolvidables.[30] Pronto concluyó el idilio pues, como refiere un gran conocedor del Fénix, "Lope se dirigió a Madrid, donde estaba ya el 11 de noviembre de 1602, fecha con que firma allí el autógrafo de *El cuerdo loco*". Y era para estarlo, pues, por las mismas fechas la compañía de Pinedo —con su *Camila Lucinda*— se hallaba bien lejos trabajando, probablemente en Valencia.[31]

Entre los hombres dedicados al teatro, Lope de Vega pudo entablar o estrechar sus relaciones en Granada con Simón Aguado, quien precisamente el 16 de junio y el 10 de agosto de aquel año 1602 firmaba allí sus entremeses *El platillo* y *Los negros*, en prosa. También —desde luego— con Antonio Mira de Amescua, que por aquel entonces debía de ser ya un consumado escritor de comedias. Conocida su amistad con este último, es casi seguro —como se desprende, además, de un extenso trabajo de Nicolás Marín—[32] que Lope de Vega presenciase *La rueda de la Fortuna*, obra escrita por Mira que sin duda estrenó entonces el representante (y amigo también de Lope) Alonso de Riquelme.

Al año 1603 o al siguiente, podría corresponder —en mi opinión— la escritura del *Entremés de las alforjas*, donde un actor dice estar represen-

[29] Celestino López Martínez, *op. cit.*, p. 37.

[30] Con esto debería de quedar zanjada la cuestión que tanto intrigó, por ejemplo, a Dámaso Alonso ("Lope de Vega en Antequera" en *O.C.*, Gredos, Madrid, 1974, vol. III, pp. 929-936) o a Francisco Rodríguez Marín, quien lanzó la vaga especie de que Micaela de Luján "andaba estos años [?] en la compañía de representantes de Gaspar de Porres" ("Lope de Vega y Camila Lucinda". *BRAE*, I (1914), p. 272). A las circunstancias —por otro lado— del propio alojamiento de Lope en Granada y al miedo a una posible diarrea por el cambio de aguas se refiere el dramaturgo en una carta fechada en Madrid el 2 de julio de 1611. Véase Lope de Vega, *Cartas* (ed. Nicolás Marín). Castalia, Madrid, 1985, pp. 82-83.

[31] Véase Joaquín de Entrambasaguas, *Vivir y crear de Lope de Vega*. Madrid, 1946, vol. I, p. 229. La noticia sobre la estancia de la compañía de Pinedo en Valencia "a fines" de 1602 se halla en Celestino López Martínez (*op. cit.*, p. 37), aunque dicha circunstancia no queda en absoluto reflejada en el excelente libro de Henri Merimée (citado en la nota 17). De cualquier modo, es posible que por Navidad estuvieran ya de regreso, camino de Sevilla, pues "el 25 de diciembre de 1602 se estrenaba en Córdoba un nuevo teatro, o Casa de las Comedias, con una representación a cargo de la compañía de Pinelo [*sic*]". Véase Ángel María García Gómez, "Casa de las Comedias de Córdoba (1602-1694): contribución a su historia documental". *Criticón*, 50 (1990), p. 23.

[32] "Belardo Furioso. Una carta de Lope mal leída". *Anales Cervantinos*, 12 (1973), pp. 3-37.

tando "en Granada / con Pinedo y con Heredia".[33] Aunque no está documentado, de ningún modo puede descartarse que el grupo dirigido por Pinedo, que se encontraba trabajando en la vecina Córdoba en julio de 1603, se hubiera desplazado luego a Granada.[34] Entre los años 1602-1604 hubo, además, numerosos reajustes de compañías; así, por ejemplo, el autor de comedias citado junto a Pinedo en el entremés de *Las alforjas* —Alonso de Heredia— tras verse obligado, a comienzos de 1603, a asociarse con Antonio Granados, también pudo hacerlo, en segunda instancia, con Baltasar de Pinedo; todo ello a causa —como se ha indicado— de las tajantes órdenes encaminadas a restringir el número de las compañías de comediantes en toda España. Convendría añadir, para terminar, que la presencia el año 1602 en Granada del mismo Alonso de Heredia (todavía en calidad de *autor de comedias*) vendría a explicar también la posible compra directa entonces a Mira de Amescua de *La bella poeta*, una obra "nueva" que Heredia se vería pronto obligado a vender, junto con otras de su propiedad, cuando ya no le resultara posible encabezar él mismo una compañía teatral.[35]

La simultaneidad de representaciones el año 1603 en Granada —a cargo de Gaspar de Porres, por un lado, y de Baltasar de Pinedo (asociado tal vez con Alonso de Heredia) por otro— o la presencia, el año anterior, de Alonso de Riquelme, que acudía al mismo tiempo que Pinedo (como ya se ha visto) se comprende bien porque antes de las navidades de 1602, fecha en que se inaugura la Casa de Comedias de Córdoba, existían, con toda probabilidad, dos lugares fijos en Granada para hacer teatro. El primero y más antiguo era el todavía hoy conservado Corral del Carbón, casa "guardada del sol y agua", según explica Francisco Henríquez de Jorquera,[36] que

[33] Véase *Ramillete de entremeses y bailes nuevamente recogido de los antiguos poetas de España* (ed. Hannah Bergman). Madrid, 1970, p. 102. Para aceptar mi hipótesis, habría que poner en duda la autoría de Quiñones de Benavente, demasiado joven en estas fechas para escribir la pieza. Acaso ésta existía antes y él se ocupó de rehacerla. Véase además la nota final de la editora en la p. 105. Para convencerse de que el argumento de esta pieza teatral breve no es novedoso, basta con leer la *mojiganga del Alma* (Ms. 15.788, ff. 52v-57 de la B.N. de Madrid) o la loa dialogada que incluye Rojas en su *El viaje entretenido* (ed. cit., pp. 194-203).

[34] Como había hecho el año anterior, por ejemplo, siguiendo el trayecto: Sevilla-Córdoba-Granada-Valencia. La localización en Córdoba a mediados de 1603 la establece Rafael Ramírez de Arellano, *El teatro en Córdoba*. Ciudad Real, 1912, p. 45.

[35] Pormenorizo estas cuestiones en mi artículo "Sobre una comedia de Mira de Amescua vendida en 1603". *RILCE*, 7, 2 (1991), pp. 193-202.

[36] *Anales de Granada* (ed. preparada, según el manuscrito original, por Antonio Marín Ocete). Granada, 1934. Manejo la ed. facsímil publicada por la Universidad de Granada en 1987; de las pp. 79-81 entresaco la preciosa información técnica que sigue, la cual difiere muy poco de la proporcionada por Francisco Bermúdez de Pedraza, en su citada *Historia eclesiástica*..., ff. 41v-42. Este último, sin embargo, se permite añadir su opinión particular

venía funcionando desde muy atrás, a la cual, por cierto, habían hecho "una oficina muy útil en que acudiesen a la necesidad humana para los que allí asisten, con división para hombres y para mujeres, con su darrillo corriente" —o sea, unos urinarios— y había sido dispuesta, según el mismo cronista, "en forma competente, con división de aposentos en el primer corredor, gradas, en el segundo, para mujeres, y gradas en el patio, debajo del primer corredor". Además se alzaba, desde 1593, un hermoso "Coliseo y casa de comedias" ya desaparecido, en el que se representaba durante todo el año, exceptuando el tiempo de Cuaresma, según Henríquez de Jorquera. El propio autor sitúa este "famosísimo teatro" en la colación de la Magdalena, frontero a la calle Alhóndiga, "cojiendo la puerta Real enmedio" y lo describe con todo lujo de detalles:

> Es un patio cuadrado capaz de mucha gente, adonde, estando ocupado todo, pasa su entrada de mil reales. Tiene dos altos de corredores muy vistosos, que se fundan sobre columnas de mármol pardo, y debajo adornados de gradas por las tres haces[37] y el patio todo lleno de bancos fijos, sin que se pague nada por ellos ni por las gradas, ni se admiten sillas, ni lugares conocidos, sino que el primero llega. Sólo una acera tiene escogida los caballeros y gente noble [...] Está cubierto hasta la mitad del patio de un volado cielo con grandes pinturas y lo demás lo cubre un toldo con sus abanillos por los lados, con que sirve de quitasol y de dar aire, y tiene muy buenos aposentos para las señoras y uno dedicado para la Corregidora (o a su orden), y la Ciudad tiene su balcón voladizo enfrente del teatro. La portada es extremada, de mármol blanco y pardo, con un escudo de las armas de la ciudad, con una incrición de letras grandes doradas en un tablero de piedra alabastrino, que dice así: "Granada mandó hacer esta obra siendo Corregidor en ella Mosen Rubí de Bracamonte Dávila, Señor de la Villa de Fuente el Sol y Serpedosa, Comendador de Villarrubia y Alcayde de las fortalezas de Calatrava. Año de 1593.

Gracias a don Fernando de Ávila, Caballero Veinticuatro de la ciudad de Granada, se conocen los precios de las localidades en el más moderno de esos recintos, pues, a petición del cabildo de la ciudad de Córdoba, hizo un completo "Memorial de la forma que se tiene en Granada en la co-

sobre las comedias, "que no siruen de otra cosa sino de gastar las haziendas, corromper las buenas costumbres, perder el tiempo, introduzir nueuos trages, afeminar los hombres, dar libertad a las mugeres y licion a todos para desembolturas y liuiandades".

[37] Esto es, por las tres *caras* o *lados*. En ese "patio cuadrado" no pueden existir gradas —claro— en la *haz* (*faz* o *cara*) correspondiente al tablado. Agradezco a Carmen Iranzo la interpretación al vuelo del vocablo *haces*, cuyo sentido no se me habría resistido tanto de haber solicitado auxilio al Cristo aún llamado "de la Santa *Faz*".

brança del teatro de las comedias". En dicho *memorial* —por verdadera suerte conservado— dejó, en efecto, detallados los distintos modos de cobro y diferentes precios de las localidades, por el año de 1602, en el Coliseo granadino de Puerta Real, pues es ahí donde Henríquez de Jorquera asegura que está "el patio todo lleno de bancos fijos, *sin que se pague nada por ellos ni por las gradas*". Estas palabras hay que ponerlas —a mi juicio— en relación con las del memorial que dejo más abajo subrayadas; y creo que deben de ser interpretadas como que, al contrario que en Madrid y otras partes —donde, tras pagar en la segunda puerta, los bancos y gradas eran cobrados además a quienes voluntariamente lo solicitaban (por no desear estar todo el tiempo de pie)— no se pagaba allí suplemento alguno sobre los 6 maravedíes desembolsados ya en la segunda puerta:

> En la primera puerta [se cobran] 12 maravedis, para los farsantes.
> En la segunda 6 maravedis para la Ciudad, *y les han de dar gradas y bancos en el patio.*
> Los aposentos con llaves de los corredores, asi de hombres como mugeres, a 4 reales.
> Las gradas de los corredores altos para mugeres a 12 maravedis cada una.[38]

La distribución espacial de este coliseo "capaz de mucha gente" en palabras de Jorquera, vino a ser prácticamente la misma que la del Corral del Carbón, que, junto a sus dos puertas, todavía existentes, distanciadas por dos largos bancos de obra, dicho lugar tenía, si se recuerda "aposentos en el primer corredor, gradas, en el segundo, para mujeres, y gradas en el patio, debajo del primer corredor".[39] También Bermúdez de Pedraza explica que el patio estaba "cercado de gradas cubiertas (para el sol y agua)", pero "abiertas, para la luz" (f. 42). Quiere esto decir que tales gradas al nivel del patio, a pesar de estar cubiertas por arriba (por encontrarse "debaxo del primer corredor"), carecían de celosías o de cualquier otro cerramiento delantero.

A tenor de los precios estipulados, no es difícil —quizá— calcular la capacidad aproximada de ese gran "patio cuadrado" que era el Coliseo de

[38] Véase Ángel María García Gómez, *Casa de las comedias de Córdoba: 1602-1694. Reconstrucción documental.* Tamesis Books, London, 1990, p. 102. Resulta curioso comprobar que en Salamanca, los aposentos tenían, por las mismas fechas, análogos precios; por eso anota un estudiante italiano, el 10 de septiembre de 1603, en su libro particular de cuentas: "A un aposento per la Comedia, Reali 4" (*Diario de un estudiante de Salamanca [1603-1607]* (ed. Georges Haley). Universidad de Salamanca, 1977, p. 110). Véanse otros interesantes datos comparativos en el libro de José María Díez Borque, *Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega.* Antoni Bosch, Barcelona, 1978, pp. 140-167.

[39] *Op. cit.*, p. 81.

Puerta Real, pues ya revela Henríquez de Jorquera que "estando ocupado todo, pasa su entrada de mil reales". Que se llenaba muchas veces y era rentable para el municipio lo confirma una nota escrita en 1621, al margen de un par de octavas publicadas por Gallardo que lo describen y ensalzan: "réntale a la ciudad cada año este coliseo 4.000 ducados", dice.[40] He aquí la primera octava:

Tiene Granada un bello coliseo
para comedias de famosa estima:
patio cuadrado, con gallardo aseo,
con gradas desde abajo hasta su cima;
hermosos corredores, rico empleo
de columnas de mármol, sin que oprima
su gran constancia tan valiente peso
(antes, triunfan gallardas del esceso).

La segunda octava sigue igualmente muy de cerca su modelo de inspiración en prosa, que no es otro —me parece— que las observaciones ya recogidas del analista Henríquez de Jorquera. Así, las palabras de éste, donde explica que medio patio (el de la parte del tablado) estaba cubierto por un techo de obra volado, en el cual se había pintado un "cielo" (del que —por artificial— nunca se podía esperar la lluvia), son transformadas así en verso:

Está el teatro, con su cielo hermoso
dorado y guarnecido, bien cubierto;
y el coliseo todo tan gracioso
que él sólo es recreación, por su concierto;

es decir, vale la pena visitarlo, según el autor, aunque no haya comedia. Una vez dentro, el viajero comprobaría enseguida, que aquel techo volado que llegaba "hasta la mitad del patio" era tan celebrado por unos y otros porque su forma era, ni más ni menos, la de "media naranja, pintada de diuersos colores y labores de extremada pintura; obra grandiosa hecha a

[40] Véase Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros [y manuscritos] raros y curiosos*. Madrid, 1863, I, col. 872, donde figura la "nota marginal". Un manuscrito de los mismos versos (algo más tardío pero mucho más completo) titulado *Descripción del Reyno de Granada*, fue publicado por Cristóbal Torres Delgado, en su artículo "Granada y su reino en la poesía barroca" en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, ed. cit., vol. III, pp. 469-500. Aquí, en la p. 490, aparecen impresas también, como es lógico, las dos octavas, que ofrezco, sobre el Coliseo, aunque sin la interesante referencia a su productividad anual para las arcas municipales.

costa de los propios y rentas de la ciudad" en el año 1618.[41] Un año, por cierto, en el que "por los meses de febrero y março y casi mediados abril llovió en esta ciudad de Granada y casi en toda el Andalucía más de sesenta días casi arreo, sin parar, de suerte que tomaron los ríos muchísima agua y crecieron muchísimo haciendo muchísimos daños". Las desgracias no acabaron ahí, pues tras alzar, durante la cuaresma, aquella artificial —y protectora— bóveda celeste, y con motivo de "obra tan lucida y costosa, subieron la entrada de la segunda puerta un quarto, que vienen a ser seis quartos en todo, tres la primera y tres la segunda".[42]

A pesar de esta subida adicional a partir de 1618, el público seguiría asistiendo masivamente al teatro en una ciudad dotada de un recinto tan bello y apropiado que nada tenían que temer en ella los representantes; y es que, como escribió —con cierta exageración— Agustín Collado del Hierro, a comienzos del siglo XVII, allí "el aplauso de la [poesía] cómica lo aseguraba el Coliseo".[43]

[41] Henríquez de Jorquera, *op. cit.*, p. 619.
[42] *Idem.*
[43] De su poema *Granada*, Ms. 3.735 de la B. N. de Madrid, f. 104v.