Crónica de Córdoba y sus Pueblos

XXX

Córdoba, 2023

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos

XXX

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Diputación de Córdoba. Departamento de Ediciones, Publicaciones y B.O.P.

Córdoba, 2023

Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales

Crónica de Córdoba y sus Pueblos, XXX

Consejo de Redacción

Coordinador

Juan Gregorio Nevado Calero

Vocales

Fernando Leiva Briones

Manuel García Hurtado

Juan P. Gutiérrez García

José Manuel Domínguez Pozo

Manuel Muñoz Rojo

Edita e Imprime: Diputación de Córdoba.
Departamento de Ediciones, Publicaciones y B.O.P.

Foto Portada: Santuario de Ntra. Sra. de Belén y al fondo Palma del Río.
Foto Rafael Morales.

I.S.B.N. (Autor): 978-84-09-55802-5

Depósito Legal: CO 2134 - 2023

El teatro en el Siglo de Oro montillano

José Rey García
Cronista Oficial de Montilla

> "Llegamos, pues, por nuestras jornadas contadas a Montilla, villa del famoso y gran cristiano Marqués de Priego, señor de la Casa de Aguilar y de Montilla".
>
> *El coloquio de los perros.*
> (Miguel de Cervantes)

Antes de comenzar quiero manifestar mi reconocimiento por su excepcional trabajo y mi agradecimiento al artista montillano Antonio Luis Navarro, quien ha sabido captar y reproducir en sus dibujos, con gran fidelidad a las fuentes escritas, el mundo de la teatralidad en Montilla en los siglos XVI y XVII.

Desde mediados del siglo XVI hasta el último tercio del XVII, se prolonga el periodo que la historia conoce como Siglo de Oro español. También para Montilla este intervalo de tiempo coincide posiblemente con el de mayor esplendor de la ciudad, o al menos uno de los más importantes. El hecho de que los marqueses establecieran su residencia en Montilla hace que recreen en la ciudad, a escala, los usos y costumbres de una ciudad cortesana. Esta circunstancia posibilita que la población, desde tempranas fechas, tuviese un acceso directo y frecuente a las diferentes maneras de manifestar lo teatral. Pasacalles y representaciones que en un primer momento se realizaban sólo en las calles y plazas públicas. Generalmente se producían en el contexto de alguna festividad religiosa, en particular la celebración del Corpus. También en los fastos de un acontecimiento familiar de relevancia en el seno de la familia de los marqueses, generalmente bodas y alumbramientos. Posteriormente, las representaciones abandonarán parcialmente las calles al contar con un lugar apropiado, el corral de comedias.

En estos momentos Montilla es la capital del señorío de Priego y residencia habitual de los marqueses. El palacio y su entorno es el centro de la política marquesal, la sede de la administración, del archivo y de algunas importantes industrias como el rentable molino de aceite que llegó a tener hasta dieciocho vigas, la almona y las caballerizas donde los marqueses mantenían una magnífica y famosa yeguada. Pocos

negocios del marquesado se movían sin que, de alguna manera, pasaran por Montilla, en consecuencia, la ciudad experimenta un extraordinario desarrollo demográfico y económico.

A comienzos de la centuria del XVI ya se había producido en la ciudad un fuerte incremento de la población que, según Quintanilla Raso, tendría poco más de cuatrocientos vecinos, pasando a multiplicar por tres este número en tan sólo treinta años. Consecuencia de tan extraordinario proceso de crecimiento, Montilla llegó a alcanzar en 1530 los 1.208 vecinos (en torno a 4.000 habitantes), continuando su incremento a lo largo de la centuria siguiente hasta contar, según el padrón de 21 de diciembre de 1712, dos mil ciento ochenta y dos vecinos.[1]

El dominio señorial da lugar al establecimiento de los estancos o monopolios, propicia la construcción de almonas, batanes, molinos, hornos y mesones. La afluencia y trasiego de productos hace proliferar mercados y ferias. Las fundaciones religiosas (Franciscanos (1512), Agustinos (1519), Clarisas (1525), Jesuitas (1558) y Concepcionistas (1594), así como la construcción de la iglesia mayor y del hospital de Nuestra Sra. de la Encarnación) atraen a hombres y mujeres del mundo del arte y del pensamiento. Personalidades de especial relevancia que acuden al calor de la corte de los marqueses y la generosidad de su mecenazgo. Montilla era una ciudad relativamente grande, influyente y cosmopolita, que a finales del XVII contaba con ocho mil habitantes aproximadamente. En definitiva, un lugar atractivo para aquellas compañías de cómicos que deambulaban por los tortuosos caminos de España.

Además de los espectáculos de toros, el otro gran espectáculo de la época era el teatro. La asistencia al teatro se podría equiparar a la que en la actualidad se produce en los estadios de fútbol. Como ahora sucede con los equipos, entonces el público también era entusiasta admirador de Lope, Calderón o Tirso; de las compañías de Ríos, de Riquelme, de Cebrián o de Cristóbal de León, cuya llegada a la ciudad se celebraba como todo un acontecimiento.

El calendario de las actividades teatrales tenía una fecha clave: la festividad del Corpus. Durante esos días, las compañías ponían en escena sus novedades y negociaban un nuevo repertorio de comedias con los ayuntamientos, hermandades o particulares.

Durante el Corpus y su Octava, una compleja organización articulaba los desfiles, los bailes de los danzantes, la distribución de los músicos, de los gigantes y cabezudos, de los carros de comediantes, así como los tiempos y lugares para las representaciones. En Montilla, el desfile del Corpus lo encabezaba el grifo, al que seguían los gigantes y cabezudos. Tras ellos los danzantes y, cerrando esta parte del desfile, los carros con los comediantes que representarían los autos y las comedias. A continuación unas trompetas y atabales iniciaban el cortejo religioso, donde estaba representado todo el clero local, el corregidor y los regidores, escoltados por los maceros. Cuando los marqueses de Priego se encontraban en la ciudad eran ellos quienes presidían el cortejo. Todo un suntuoso acontecimiento que respondía a una puesta en escena que unía lo sacro y lo profano, el carácter lúdico y el espíritu religioso, la representación de los estamentos noble y religioso y la manifestación popular. Con este motivo extraordinario, durante varios días, la ciudad modificaba su aspecto para convertirse en un espacio fundamentalmente escenográfico.

---

[1] Citado en GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: "Montilla capital del estado de Priego (siglos XVI y XVII)" *Montilla, aportaciones para su historia (I Ciclo de Conferencias sobre Historia de Montilla)*. Edita Excmo. Ayuntamiento de Montilla. Lucena 1982, p.13.

El Corpus en Montilla, como en otras numerosas localidades, era algo excepcional. Todo un alarde de lujo y ostentación por parte de los marqueses y de la ciudad, que estaba obligada a costear de forma espléndida la fiesta, en múltiples ocasiones por encima de sus posibilidades económicas. Veamos como celebraban esta fiesta los montillanos.

La conversión de la calle en un espacio escénico. En los días previos al Corpus se desarrollaba en la ciudad una intensa actividad. Las calles se limpiaban y empedraban, arreglando el deterioro de la calzada producido por el paso de los carruajes desde el anterior empiedro, realizado probablemente por las mismas fechas. El recorrido de la procesión se alfombraba con un espeso manto de juncia y se plantaban bosquecillos de álamos en algunas plazas. Las fachadas de las casas principales, en particular la del palacio, eran espléndidamente ornamentadas con colgaduras, escudos y adornos de diverso tipo en ventanas y balcones. Se construían altares, fuentes artificiales, arcos monumentales, castillos, etc. elementos decorativos que convertían la ciudad en un paraje insólito y fantástico.

Un extracto de los gastos de la Fiesta del Corpus de 1661 nos ofrece una idea de la importancia que, incluso desde el poder civil, se le otorgaba a estos altares. Dicho año se levantaron dos a cargo del Concejo, uno junto a la Compañía de Jesús y otro junto al convento de San Agustín. Según se desprende de la cuantía de dinero asignado a cada uno, sería este último el de mayor tamaño y riqueza en la ornamentación, al serle asignada una cantidad de dinero muy superior al de la Compañía de Jesús. Entre los gastos del Corpus del citado año, que ascendieron a 9.318 reales y 17 maravedíes, aparece el pago de 1.000 reales a uno de los artistas de mayor renombre de entre los afincados en la ciudad por aquellas fechas: Juan de Cueto[2], por hacer el altar, colocar los toldos y componer la fuente del día de la octava. La zona ocupada por los altares se entoldaba con velas de lona para protegerlos de los rigores del tiempo, a la vez que se creaba un espacio más acogedor para los visitantes.

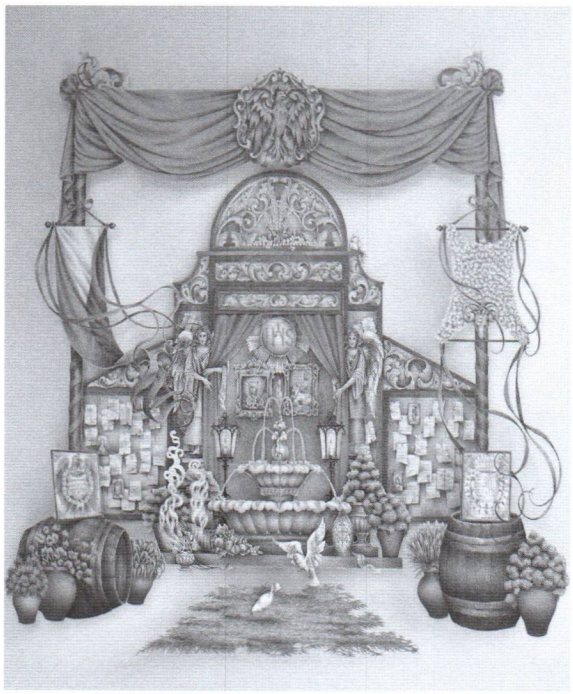
Aquel año de 1661 no se reparó en gastos para que el altar de San Agustín brillase como el más espectacular de cuantos hasta la fecha se tienen noticias. Según la documentación conservada en el Archivo Histórico de Montilla, se levantó una fuente con agua y se colocaron botas y candiotas. Sobre el altar, decorado por un maestro pintor con colores traídos expresamente de Córdoba, se levantó un lujoso dosel que lo cubría y enmarcaba. La ornamentación se complementaba con abundantes maceteros de flores que aportaban color y aroma al conjunto. Sobre las tablas y lienzos del altar se colgaron poesías, tarjetas, rótulos, escudos y epigramas. Éstos son descritos por Ferrer Valls como inscripciones en latín y castellano, emblemas y motes que dan explicación al denso entramado alegórico, histórico y mitológico que se ofrece a la vista del espectador[3]. Se fabricaron armazones para las diferentes figuras que luego se vestían. Alrededor se colocaron colgaduras, colonias[4] una mitra, lienzos, un tusón o zalea con badanas de oro. Para la fábrica se utilizaron listones, tomizas, cañas, cordeles, tachuelas,

[2] El escultor Juan de Cueto, natural de Coín, se instaló en Montilla poco antes de la fecha citada, atraído por la gran demanda de trabajo que existía en la ciudad. Con él se inicia una estirpe de escultores que se continuará con su hijo Jorge de Cueto y sus nietas María Feliz y Luciana, conocidas como "Las Cuetas", cuya obra ha sido comparada con la de "La Roldana". Para conocer más en profundidad la fecunda obra de estas escultoras del barroco cordobés, se recomienda la lectura de JIMÉNEZ BARRANCO, A. L.: *Las Cuentas*. Montilla, 2000.

[3] FERRER VALLS, T.: *Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III*. http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/fiestaspub.PDF [consulta: 25/08/2002].

[4] Cintas de seda lisa de aproximadamente dos dedos de ancho.

alfileres, pan de plata, seda etc.[5]. Todo ello convertía aquellos altares en un ejemplo paradigmático de la conocida tendencia barroca a la conjunción de las artes, la síntesis de arquitectura, escultura, pintura, y literatura que encuentran en la fiesta el ámbito idóneo para su expresión.



Reproducción del altar del Corpus de 1661, levantado junto al convento de San Agustín.
Dibujo de Antonio Luis Navarro.

Finalmente se levantaban los escenarios y tablados donde tendrían lugar las representaciones. En conjunto, una efectista arquitectura efímera para un espectáculo que servía al pueblo llano de válvula de escape a la dura vida diaria, a la nobleza como ostentación de su poder y a la Iglesia como espectacular manifestación pública de la fe católica en el dogma del Santísimo Sacramento.

Tres elementos de este desfile encarnaban lo estrictamente teatral: Las danzas, la pelea del grifo y las representaciones de autos y comedias.

Las danzas. Su relación con la fiesta religiosa se sustentaba en la intención exaltadora o moralizante; frecuentemente en un contexto dual de lucha entre el bien y el mal, la virtud y el pecado o el triunfo de la cristiandad sobre los infieles. Solían ser danzas historiadas en las que de alguna manera se manifestaba un relato. En el variadísimo repertorio encontrado en los archivos montillanos, podemos ver los nombres y temas más dispares. Su propia denominación refleja la tipología y el carácter de la danza, así las encontramos con una clara intención religiosa, como las danzas de

[5] CASTRO PEÑA, I.: "Fiestas, procesiones..." En el apéndice documental se recoge una detallada e interesantísima relación de todos los gastos ocasionados con motivo de la fiesta.

"la Ascensión" de *"las Siete Virtudes"* o la *"Invención de Nuestra Señora de la Cabeza"*. Otras como *"la viña"* o *"los esparteros"* se refieren a oficios, mientras que otras escenificaban las disputas entre razas y naciones, como: "reinos", "turcos", "indios", "gitanos", "comendadores", etc., y algunas más se referían a temas populares *"gitanas"*, *"cascabel"*, *"sarao"*, *"serranas"*, etc. Cada año solían salir entre dos y cinco danzas y en cada una de ellas participaban entre ocho y doce personas.

El Corpus a su paso por el Llano de Palacio. Dibujo de Antonio Luis Navarro.
Fuente: El teatro en Montilla, siglos XVI y XVII.

Los danzantes portaban vistosísimos y costosos ropajes confeccionados a base de raso, sedas, damasco y otros paños de gran calidad, que complementaban con diversos elementos para la puesta en escena, como máscaras, escudos, lanzas, espadas o pendones. Según la categoría de la danza, se acompañaba de una mayor o menor instrumentación musical. Las más caras se solían acompañar de violín, laúd, vihuela de arco, panderetes, tamboril, sonajas y de manera excepcional alguna gaita. Las danzas menos nobles se acompañaban sólo con tambor y cascabeles o sonajas.

En un primer momento los diferentes gremios de la ciudad fueron los responsables de organizar las danzas y demás espectáculos que se desarrollaban en el contexto de la fiesta del Corpus, asumiendo sus asociados la interpretación de una danza o un auto sacramental y pagando colectivamente los gastos. En un segundo periodo, que en Montilla se puede localizar entre el primer tercio del siglo XVI y comienzos del XVII, el cabildo municipal será quien corra con la mayor parte de los gastos de las fiestas, aunque seguirán siendo los gremios los principales protagonistas. Finalmente, en un tercer periodo el espectáculo es realizado ya, con un carácter más profesional, por los autores de danzas. Este último periodo se prolongará hasta1780, fecha en que una real orden prohíbe que danzas y comediantes acompañen la procesión del Corpus.

El que una danza contase con más bailarines, vestuario más aparatoso y mejor acompañamiento musical, suponía grandes diferencias en el dinero que el autor habría de recibir. Por ejemplo, en el Corpus de 1622, por sacar la danza de la judiada se cobraron 200 reales y por una de sarao se pagaron 777. Las diferencias, como se puede comprobar, eran bastante sustanciales.

¿Cuánto le costaban las danzas a los montillanos? Con el objeto de tener una referencia conviene hacer constar que, a comienzos del siglo XVII, el sueldo de un vigilante era de 4 reales, el de un maestro albañil 5 reales y el de un segador o un viñador era de 3 reales y medio. Pues bien en 1618, se gastaron en dos danzas 1.323 reales. En 1622, poner en la calle cuatro danzas costó 2.443 reales. (Cada danzante cobró casi 14 jornales) y en 1640, dos autores de danzas cobraron 6.000 reales por sacar cuatro danzas. Estos datos ponen de manifiesto la generosidad del cabildo a la hora de contratar el espectáculo, en consonancia con la fastuosa celebración que, a instancias de la casa señorial, se hacía del Corpus montillano.

El vestuario para los danzantes era alquilado por el Cabildo Municipal, principalmente en Granada, lo que suponía un elevado desembolso económico todos los años, por lo que en 1623, el Cabildo montillano decide encargar la fabricación de trajes y accesorios para cinco danzas, embarcándose en un negocio ruinoso en el que gasta la escandalosa cifra de 15.911 reales (3.978 jornales de la época). El precio de cada librea oscilaba de los 190 a los 400 reales. En la confección se utilizaron los más delicados y nobles tejidos que se complementaban con los más suntuosos ornamentos, como si se tratase del vestuario de los mismísimos reyes. Como dato curioso diremos que su confección supuso una operación económica de enorme envergadura cuyo principal beneficiario fue el mercader Duarte López que, a su vez, era el depositario general del Cabildo. Este personaje, valiéndose de su influencia en el gobierno local endosó al Ayuntamiento una cuenta de 14.195 reales en mercaderías. Un monumental negocio.

El grifo. En el contexto de la procesión del Corpus el grifo representa la encarnación del mal, del pecado, del anticristo. Su apariencia debía ser muy parecida a la recreación que de él realizó el artista montillano Antonio Luis Navarro. Estaba formado por una cabeza de águila, dos alas y una cestilla que se cubría con una lona, formando el resto del cuerpo del animal, todo ello pintado con gran colorido. En cuanto a su tamaño, superaba los dos metros de cabeza a cola y lo portaban tres o cuatro hombres.

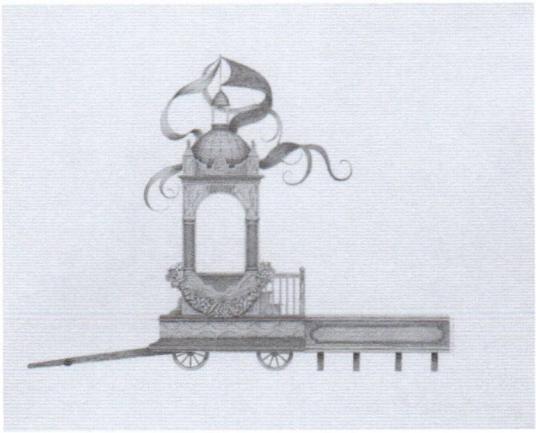
Interpretación del Grifo realizada por Antonio Luis Navarro.
Fuente: El teatro en Montilla, siglos XVI y XVII.

El grifo se desplazaba de forma parecida a como lo hacen los dragones chinos. Cuando llegaba a los lugares habilitados para la contienda, se producía el enfrentamiento entre el *grifo* y el *caballero armado*. La escenificación del combate enardecía a las masas que jaleaban la lucha hasta que el caballero vencía a la bestia. No era extraño que en el fragor del combate, el grifo acabase malparado, por lo que debía

ser frecuentemente reparado. El sentido de esta pelea, elemento fundamental en la teatralidad del Corpus montillano, hay que entenderlo como el duelo entre el bien y el mal, la virtud y el pecado.

Combate entre el Grifo y el Caballero. Dibujo de Antonio Luis Navarro.
Fuente: El teatro en Montilla, siglos XVI y XVII.

Los elementos teatrales que se incorporaban a la procesión del Corpus se complementaban con los carros de las comedias. Cuando el cabildo contrataba una compañía de comedias, se obligaba a poner a su disposición un carro sobre el que se construía un arco, una torre u otro elemento que formaba parte de la tramoya. La compañía de cómicos se desplazaba el día de la procesión en torno a ese carro. Sobre él viajaban algunos actores y el resto de la compañía caminaba a su alrededor tocando instrumentos musicales y cantando.



Carro de comedias. Dibujo de Antonio Luis Navarro.
Fuente: El teatro en Montilla, siglos XVI y XVII

En determinados lugares del recorrido previamente se habían levantado los escenarios. Si sólo era uno se construía en el Llano de Palacio y si eran dos, el segundo

se colocaba en la actual Plaza de la Rosa. Cuando el carro con los comediantes llegaba al tablado se le adosaba y sobre este escenario ampliado tenía lugar la representación. La estructura de una representación para el Corpus consistía en la puesta en escena de dos loas, dos autos, dos entremeses y dos bailes.

Todo lo anteriormente descrito convertía la calle en un espectacular espacio escénico. Si a los arcos, altares, alfombrado del suelo con juncia y a los adornos de las calles, añadimos la policromía de los trajes, velos, sombreros y plumas de los danzantes, las casullas del clero, los ternos de los capellanes, el palio, la custodia, el humear de los incensarios, los vestidos de los maceros, el sonido de los instrumentos musicales, los comediantes gesticulando sobre los tablados, el grifo peleando con el caballero, etc., estaríamos sin duda ante una síntesis de las fiestas del barroco.

TIPOLOGÍA DE LAS COMPAÑÍAS TEATRALES QUE REPRESENTABAN EN MONTILLA

El que Montilla fuera una ciudad de relativa importancia por ser capital del Estado de Priego, hizo que a ella acudieran compañías de cierto relieve, incluyendo las llamadas *de título*. Éstas eran socialmente consideradas las más importantes. Las *compañías de título* portaban un amplio y selecto repertorio de autos y comedias. Los autores, actores y actrices que componían el elenco vivían desahogadamente e incluso, muchos de ellos, gozaban de privilegios y favores en la misma Corte. Pero no todo el mundo de la farándula se correspondía con estas compañías privilegiadas. Los cómicos, por lo general, malvivían de pueblo en pueblo. En algunos casos se les impedía entrar en las poblaciones al ser considerados *gentes de mal vivir*, a veces perseguidos y siempre con un futuro incierto y amenazado. Agustín de Rojas, en su libro *"El viaje entretenido"* (1603) realiza una interesantísima descripción de los distintos tipos de compañías y comediantes. Dice el autor refiriéndose a los cómicos de la época:

> *"**El bululú** es un representante solo que camina a pie. Entra en el pueblo, habla con el cura y le dice que sabe una comedia y alguna loa: que junte al barbero y al sacristán y se la dirá a cambio de alguna cosa para pasar adelante. Juntados éstos, él se sube sobre un arca y va diciendo: "Agora sale la dama" y dice esto y esto; y mientras representa, el cura va pidiendo limosna en un sombrero. Junta cuatro o cinco cuartos, algún pedazo de pan y una escudilla de caldo que le da el cura, y con esto sigue su camino hasta que encuentra remedio en otro sitio.*
>
> ***Ñaque** son dos hombres; éstos hacen un entremés, algo de un auto, dicen unas octavas y dos o tres loas. Llevan una barba de zamarro (piel de cordero), tocan el tamborino y cobran a ochavo. Viven contentos, duermen vestidos, caminan desnudos, comen hambrientos, se espulgan en el verano entre los trigos y en el invierno con el frío no sienten ni los piojos.*
>
> ***Gangarilla** es compañía más gruesa; ya van aquí tres o cuatro hombres, uno que sabe tocar; llevan un muchacho que hace la dama, tienen barba y cabellera, piden saya y toca prestada (y algunas veces se olvidan de devolverla), hacen dos entremeses de bobo, cobran a cuarto, pedazo de pan, huevo y sardina y todo género de zarandajas que se echan en una talega.*
>
> ***Cambaleo** es una mujer que canta y cinco hombres que lloran; estos traen una comedia, dos autos, tres o cuatro entremeses, un lío de ropa; llevan a ratos a la mujer a cuestas y otras en silla de manos; representan en los*

cortijos por hogaza de pan, racimo de uvas y olla de berzas; cobran en los pueblos a seis maravedíes, pedazo de longaniza, y todo lo que le den sin que se deseche ripio.

Compañía de ***garnacha*** *son cinco o seis hombres, una mujer que hace la dama primera y un muchacho la segunda; llevan un arca con dos sayos, una ropa, tres pellicos, barbas y cabelleras y algún vestido para la mujer. Estos llevan cuatro comedias, tres autos y otros tantos entremeses; el arca en un pollino, la mujer a las ancas gruñendo, y todos los compañeros detrás arreando.*

En la ***bojiganga****, van dos mujeres y un muchacho, seis o siete compañeros. Éstos traen seis comedias, tres o cuatro autos, cinco entremeses, dos arcas, una con hato de la comedia y otra de las mujeres. Alquilan cuatro jumentos, uno para las arcas y dos para las hembras, y otro para remudar a los compañeros a cuarto de legua. Suelen traer, entre siete, dos capas y con estas van entrando de dos en dos. Y sucede muchas veces, se las lleva el mozo, y los deja a todos en cuerpo. Éstos comen bien y duermen todos en cuatro camas. Este género de bojiganga es peligrosa, porque hay entre ellos más mudanzas que en la luna y más peligros que en la frontera.*

Farándula *es casi una compañía; traen tres mujeres, ocho y diez comedias, dos arcas de hato; caminan en mulos y otras veces en carros, entran en buenos pueblos, comen apartados, tienen buenos vestidos, hacen fiestas del Corpus a doscientos ducados y viven contentos (digo los que no están enamorados).*

En las ***compañías*** *hay todo género de gusarapas y baratijas: saben de mucha cortesía; hay gente muy discreta, hombres muy estimados, personas bien nacidas y aun mujeres muy honradas (que donde hay mucho, es fuerza que haya de todo), traen cincuenta comedias, trescientas arrobas de hato, diez y seis personas que representan, treinta que comen, uno que cobra y Dios sabe el que hurta. Unos piden mulas, otros coches, otros literas, otros palafrenes, y ningunos hay que quiera viajar en carro, porque dicen que tienen malos estómagos. Son sus trabajos excesivos, por ser tantos los estudios y tan continuos los ensayos"*[6].

Entre estas últimas se encuentran las denominadas *Compañías de Título*. El reconocimiento de *"Reales o de Título"* se le concedía a las compañías que llegaban a representar ante los monarcas en los Reales Sitios. Eran empresas absolutamente profesionales que tenían una estructura fija y perfectamente jerarquizada, ejercían una notable influencia popular y se solían mantener largas temporadas en los corrales madrileños. En definitiva, como manifiesta Oehrlein: *"...en la época se pueden diferenciar dos grandes categorías de actores: por una parte aquellos que formaban pequeños grupos de estructuras muy variadas y que pasaban de un pueblo al otro dando representaciones espontáneas de una calidad artística muy desigual y muchas veces poco profesional, y a los cuales, por no poderse acercar a los grandes núcleos urbanos más de una legua, se les denominaban compañías de la legua. Por otra parte,*

[6] ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de.: *El viaje entretenido*. Madrid 1603. Edit. Castalia, S.A. Madrid 1995. pp. 159 y sig.

la mayoría de los actores trabajaban en compañías absolutamente profesionales que tenían una estructura fija con una jerarquía considerablemente matizada..."[7]

Las grandes compañías, las denominadas de *"autores de título"*, contaban con un amplísimo repertorio de comedias y autos, que les permitía alternar los tres tipos de representaciones que se podían ofrecer: el teatro popular en los corrales de comedias, el teatro religioso a base de autos sacramentales para las fiestas del Corpus y un teatro cortesano para representar en los reales sitios y jardines palaciegos.

EL CORRAL DE COMEDIAS DE MONTILLA

En el siglo XVII, junto con los espectáculos de toros, el teatro era la diversión más popular en las ciudades españolas. Desde finales del siglo anterior, la comedia había pasado de los tablados desmontables a los corrales o patios de casas adaptados para la representación que, finalmente, acabarían como edificios expresamente dedicados a ella. La representación teatral había dejado de ser un acontecimiento vinculado a determinadas celebraciones, ya fueran de carácter religioso o civil, para convertirse en una actividad social y económica plenamente integrada, sujeta a las leyes de la oferta y la demanda. Esto hizo que proliferasen autores, obras y compañías y que aparecieran los primeros espacios específicamente dedicados a la nueva actividad: los corrales de comedias y coliseos, que llegaron a desempeñar durante la época un papel fundamental en la ocupación del tiempo de ocio.

Montilla era una de las pocas ciudades de Córdoba y me atrevo a decir que de Andalucía, que en el primer tercio del siglo XVII, tenía corral de comedias. Efectivamente, en 1622 se acometían unas obras en la Casa de la Comedia. La obra fue de cierta envergadura y supuso una importante mejora de su aspecto general, especialmente en las instalaciones destinadas a los espectadores de mayor rango, como eran los aposentos reservados a los señores y las autoridades.

El trabajo fue realizado por un maestro albañil y cuatro peones, a los que se sumó un carpintero que trabajó el último día, además de los acarreadores que llevaban los materiales a diario. Por la cantidad de yeso que se utilizó, de cañas y ladrillos, así como por el dinero que se invirtió en la obra, que ascendió a 15.426 reales, ésta tuvo que ser de una cierta envergadura[8], similar a la que se llevó a cabo para la adecuación del edificio del primer teatro cordobés veinte años antes, en la que se gastaron 5.240 reales en albañilería y 9.788 en carpintería[9].

En 1623 el marqués de Priego contrataba la *compañía de título de Cristóbal de León*[10], para que llevara a cabo nueve representaciones, durante el mes de septiembre, ***fuera del teatro***. Esta anotación, reflejada en la carta de pago, pone de manifiesto la existencia de un teatro donde habitualmente se llevaban a cabo las representaciones y la excepcionalidad de realizarlas en casa de su Excelencia.[11]

---

[7] OEHRLEIN, J.: *Las compañías de título*... OEHRLEIN, Josef: "Las compañías de título: columna vertebral del teatro del Siglo de Oro". Conferencia pronunciada el 31-5-1997 en el Coloquio: *Teatro español del Siglo de Oro: Teoría y práctica*. Universidad de Münster (Alemania). Edición digital: http://www.bibliele.com/CILHT/oehrl00.html

[8] AMM. *Cuentas de propios y arbitrios*, leg. 338B, exp.1, fº 165-166.

[9] RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *El teatro en*..., p. 41.

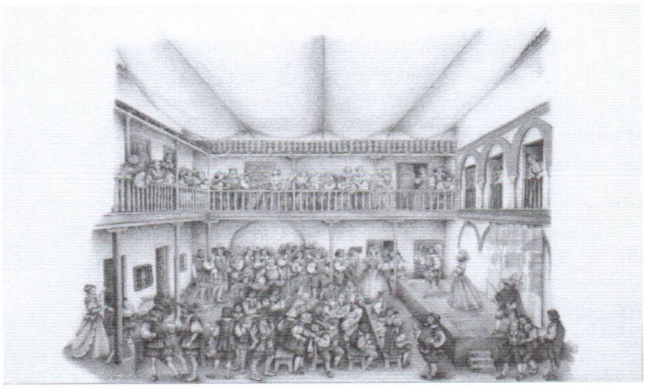
[10] Después de su actuación en Montilla, Cristóbal de León desplaza su compañía a Córdoba, realizando 39 representaciones entre el 29 de septiembre y el 19 de noviembre. RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *El teatro en*..., p. 49.

[11] AMM. Ibíd., leg. 1321A.

La documentación del archivo histórico nos permite aventurar la ubicación de la Casa de la Comedia o Corral de Comedias. En un documento de 1647 se cita una *"Plazuela de las Comedias"*, denominación tempranamente desaparecida del callejero montillano. Una vez localizadas las otras plazuelas de la misma época, cuyo nombre y ubicación conocemos, como la plazuela del Alcacer (Alcarcel), la del Sotollón y la del Peso de la Harina; sólo nos quedaría un espacio posible, llegando a la conclusión de que el corral podría coincidir con la desaparecida *"Casa de la Andaluza"*.

Desaparecida Casa de la Andaluza. Fuente: Montilla en la Mirada
(Manuel González, Miguel Aguilar y José Rey)

Aunque no se pueda afirmar de manera categórica, son muchos y sólidos los indicios que apuntan en esa dirección, como su arquitectura, adecuada a la tradicional estética y distribución del corral de comedias, su localización en una pequeña plazuela próxima a la Calle de los Mesones, y las diferentes funciones que dicho edificio desempeñó a lo largo de su historia, alguna vinculada a lo público como posta de una compañía de diligencias. A raíz de las imágenes que se conservan de este edificio se ha hecho la reconstrucción de como pudiera haber sido el corral de comedias de Montilla.



Corral de comedias de Montilla. Recreación de Antonio Luis Navarro.
Fuente: El teatro en Montilla, siglos XVI y XVII.

DISTRIBUCIÓN DE ESPACIOS EN UN CORRAL DE COMEDIAS.

Los espacios dedicados al público, en sus diferentes clases sociales, y a la puesta en escena y representación, estaban perfectamente definidos.

Zona de los espectadores. La asistencia al corral no era algo privativo de una determinada clase, muy al contrario allí podían acceder todo tipo de gente, siempre que pudiera pagarse la entrada. Pero, como es de suponer clero, nobleza y pueblo no andaban revueltos, se distribuían en espacios diferentes.

Existían unas localidades generales en el patio, donde la gente permanecía de pie (mosqueteros) o sentados en bancos que se colocaban frente al escenario y a ambos lados del patio. A estos espacios sólo tenían acceso los hombres. En el piso superior, en uno de los corredores estaba *"la cazuela"*, donde se sentaban las mujeres del pueblo llano. En otro corredor estaban las localidades para los nobles y las autoridades, junto con los aposentos, que eran estancias desde donde podían asistir a la representación conjuntamente hombres y mujeres. En los corrales de mayores dimensiones, en parte superior del corral estaban los desvanes o tertulias donde asistían al espectáculo los clérigos y personas doctas.

El precio de las localidades se ajustaba a los distintos espacios citados. Sírvanos como ejemplo el precio de las localidades en el corral de comedias de Córdoba en 1602:

- *En la primera puerta doce maravedíes para los farsantes.* (Sin asiento)
- *En la segunda seis maravedíes para la ciudad y les han de dar gradas y bancos en el patio.*
- *Los aposentos con llaves de los corredores altos para las mujeres y hombres cuatro reales.*
- *Las gradas de los corredores altos y la cazuela a doce maravedíes por cada una.*[12]

La zona destinada a los actores. Se situaba en uno de los testeros del patio. El tablado ocupaba prácticamente la totalidad de la fachada. A ambos lados del escenario estaban los vestuarios tapados por unas cortinas. Fuera de la vista del público se disponía la tramoya que, como refiere Cervantes, podía hacer relampaguear, elevar ángeles, aparecer almas y espíritus o mover las cortinas como si fuera el viento. Tampoco solían faltar los escotillones o trampillas en el suelo que permitían a los comediantes entrar y salir de la escena de manera espectacular. Para los fondos y decorados del escenario se recurría a grandes paños pintados y a paneles de madera, colocando muebles, cuadros, cruces, lámparas y otros aditamentos, hasta completar la escenografía. Junto al escenario, en la parte baja, se situaban los músicos que no eran más allá de dos o tres y que generalmente tocaban el tambor, la flauta y la guitarra. En las grandes compañías se podía oír también el acompañamiento de laúdes y vihuelas.

¿Cómo se llevaba a cabo la representación teatral?

Las puertas del corral se abrían a mediodía. Por lo general, mucho antes de comenzar la función apenas quedaban localidades vacías. La representación se iniciaba a las dos o las tres de la tarde en invierno y algo más tarde en los meses de verano. Debían estar concluidas antes de anochecer y su duración se prolongaba entre dos y tres horas. Habitualmente las obras permanecían en cartel no más de dos o tres días, por lo

[12] RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *El teatro en Córdoba*. Establecimiento tipográfico del Hospicio Provincial. Ciudad Real 1912. Para el trabajo: Edición facsímil Diputación de Córdoba 1997.p. 41.

que las compañías estaban obligadas a disponer de un amplio repertorio con que renovar la representación.

El espectáculo comenzaba con un *redoble de tambor* que avisaba de la inminente aparición de los actores. Luego, una *pieza musical* que podía ser instrumental o cantada daba tiempo a que los espectadores fueran guardando silencio y acomodando. A continuación un actor recitaba la *loa*, monólogo en verso con el que, por lo general, se presentaba la compañía y se pedía la benevolencia del público. Tras la loa se daba paso al primer acto de la comedia. Al finalizar este y como intermedio, se representaba un *entremés*. Se continuaba con el segundo acto o *jornada segunda*. A su término se realizaba un *baile,* generalmente con una cierta carga de sensualidad, como la zarabanda, en el que danzaban las actrices. La función proseguía con la *jornada tercera* y terminaba con una jácara, una mojiganga o algún baile. El espectáculo que los montillanos veían en el corral de comedias era una suma de géneros distintos, donde la comedia propiamente dicha ocupaba un papel relevante, pero que necesariamente iba acompañada de recitados, bailes y música. No existían intermedios ni espacios muertos en toda la representación. El escenario estaba permanentemente en movimiento, como si el mismo horror al vacío que caracterizó al arte barroco, marcase también los tiempos y los espacios de la comedia.

La profesión de actor podríamos entenderla como un trabajo de riesgo. Cada representación dependía del gusto y del humor del público, al que había que ganarse desde el comienzo del espectáculo. No era infrecuente que los espectadores se ensañaran con los actores y les obsequiaran con una generosa retahíla de insultos, como tampoco era cosa extraña que la representación terminara bruscamente, con el escenario lleno de todo tipo de objetos arrojadizos y con los cómicos agredidos. Estos alborotos eran tan frecuentes que el mismo Cervantes justificaba el mérito de sus comedias en el hecho de que a él no le hubiera sucedido nada de esto. Dice don Miguel: *"...Compuse hasta veinte comedias o treinta y todas ellas se recitaron sin que a los actores se les ofreciese ofrenda de pepinos ni de otra cosa arrojadiza; corrieron su carrera sin silbos, gritos ni barahúndas..."*

Al riesgo físico que suponía para los actores el mero hecho de ponerse ante el público con una mala comedia, habría que añadir el derivado de su forma de vida. Los cómicos de la legua malvivían de pueblo en pueblo, cobrando a veces en moneda y otras muchas en especie "lo justo para ir pasando". Viajando por pésimos caminos y rutas inseguras, temerosos de ser asaltados y despojados de sus escasas pertenencias. Y por si algo faltara, la compañía corría el riesgo de desparecer en cualquier momento, ya fuera por la enfermedad de alguno de sus principales actores o por no poder pagar su mantenimiento (una demora en el cobro de las funciones les impedía hacer frente a los numerosos gastos que suponían el transporte, el vestuario, el alojamiento o la alimentación). En este sentido, en 1622, el autor de comedias que había realizado las representaciones del Corpus en Montilla se dirigía en una dramática carta al cabildo para que le pagara la parte que aún se le debía de lo acordado para dicha representación. Francisco Fernández Galindo escribía en los siguientes términos: *"El autor y compañía que an hecho la fiesta del corpus hace oy ocho dias questamos pereciendo por no dar fe el dinero della. Vtr^a^. Exc^a^. Lorremedie que de no darse pereseremos todos y se sigue quedar destruydos por desbaratarse Lacompañía y yn Posibilitados de poder salir de lavilla y todos los días pierde el autor doscientos reales que tiene de costa y que Dios g. à Vtra Exª"*[13]. La reclamación fue rápidamente atendida por el cabildo.

[13] AMM. *Cuentas de propios y arbitrios*, leg.3383, exp. 1

Otra amenaza para las compañías era la fiscalización moral, que terminaba en frecuentes prohibiciones a instancias de las autoridades eclesiásticas. Montilla no quedó al margen de este celo excesivo por el fortalecimiento de la moral, la fe y las buenas costumbres. La jerarquía eclesiástica abogó en numerosas ocasiones ante los marqueses de Priego para que no permitieran las representaciones de comedias en la ciudad. Su espíritu trasgresor y su poder de fascinación, las llevaban a ser consideradas altamente peligrosas para la moral. Un ejemplo paradigmático de esta virulencia contra las comedias fue la intervención del dominico Fr. Francisco de Posadas ante el cabildo municipal de Córdoba para que prohibiera las representaciones en la ciudad. El documento, que no tiene desperdicio, dice así:

> *"Diré Señor, que las comedias son para muchos de los que las oyen, un maleficio amatorio encantador y hostil, cuyas consecuencias se dicen sin decirlas, se creen sin proponerlas y se sienten sin llorarlas, por lo cual han sido desterradas de España en tiempo de los godos. Como hoy se representan no pueden llamarse indiferentes, porque están vestidas de circunstancias tan reales, que las hacen descaradamente viciosas. Allí sale la mujer en traje de hombre, disfraz prohibido; allí se profanan los hábitos de los patriarcas; allí se dan lecciones amatorias; allí están ociosas las mujeres faltando al recogimiento y cuidado de las casas; allí se ocupan largas temporadas las justicias, faltando á los despachos civiles y criminales del pueblo, dejando sin centinelas las calles; allí se hacen o se mueven muchos juicios temerarios contra el crédito de muchas personas; allí se regocija el ojo cuando se suele cegar el alma; se alegra el oído cuando se queda el espíritu á lo mejor sordo.*
>
> *Diré en fin, señor, que si llegara á esta República la peste y pidiese entrada prometiendo no contagiar á nadie y ofreciendo limosna por la entrada para algunos hospitales no había de ser admitida, con cuanta más razón deben ser repelidas las comedias aunque no contagien, porque son, como dice San Isidoro, la peste de la República, y pueden apestar. Y esto dije porque la Ciudad me favorezca con su acuerdo, siendo mía la representación, de Dios la causa y de Vuestra Señoría el Gobierno"*[14].

El 11 de octubre de 1694 el cabildo cordobés, tras la intervención del Padre Posadas, acordó prohibir las representaciones en la ciudad. Sin embargo, cuando la mirada inquisitorial del clero se relajaba, la vinculación del mundo teatral con los patronazgos, hermandades y cofradías, suavizaba las prohibiciones y hacía que no se dilatase demasiado la ausencia de los cómicos en las ciudades. Los vetos se superaban gracias a su mediación ya que, una buena parte de lo recaudado en las representaciones se destinaba a ellas.

De todas maneras, cualquier intento de refrenar el vigoroso influjo social del teatro estaba condenado al fracaso. Las tardes de comedia se habían hecho algo habitual en la Montilla del Siglo de Oro. En la ciudad representaron muchas compañías, incluyendo algunas de las más importantes del país, como la compañía de título de Cristóbal de León, *autor de comedias por su majestad;* contratada en 1623 por el marqués, D. Alonso Fernández de Córdoba para celebrar el feliz parto de la marquesa. Las representaciones se llevaron a cabo en los patios del palacio, a razón de doscientos reales por comedia.

[14] RAMÍREZ DE ARELLANO, R.: *El teatro en...*, pp. 72-73.

La presencia continuada de la actividad teatral en Montilla supuso un importante elemento de desarrollo cultural. También y especialmente para las capas populares. A través del teatro el pueblo llano, en su mayor parte analfabeto, tenía acceso a los textos de los poetas, a un pensamiento más avanzado, al conocimiento de la historia sagrada y de la profana, a la mitología, al romancero, a maneras de expresión que acaba haciendo suyas, en definitiva, a la cultura. Las representaciones eran un espejo donde se reflejaba la vida del gran teatro del mundo y los montillanos del siglo XVI y XVII tuvieron el privilegio y la fortuna de poderse mirar frecuentemente en él.

BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES

ARCHIVO MUNICIPAL DE MONTILLA (A.M.M).

ARCHIVO PARROQUIAL DE SANTIAGO (A.P.S).

FUNDACIÓN BIBLIOTECA MANUEL RUIZ LUQUE (F.B.M.R.L).

DIBUJOS: ANTONIO LUIS NAVARRO.

ARANDA DONCEL, Juan: "Las danzas de las fiestas del Corpus en Córdoba durante los siglos XVI y XVII. Aspectos folklóricos, económicos y sociales". *Boletín de la Real Academia de Córdoba. Nº 98.*

—— "La oposición a los monopolios e imposiciones señoriales en Montilla durante los siglos XVI y XVII". *Montilla, aportaciones para su historia (I Ciclo de Conferencias sobre Historia de Montilla).* Montilla 1982.

BISBE Y VIDAL, Fructuoso: *Tratado de las comedias en el cual se declaran si son lícitas....* Barcelona 1618. Ejemplar de la B.N.E.

CALVO POYATO, José: *Guía histórica de Montilla.* Editan Excma. Diputación Provincial de Córdoba y Excmo. Ayuntamiento de Montilla. Córdoba 1987.

CASTRO PEÑA, Inmaculada de: "Fiestas, procesiones, ceremonias y otras manifestaciones públicas a cargo del erario municipal. 1650-1675". *Ámbitos Nº 5-6.* Montilla 2001.

CERVANTES, Miguel de: *Entremeses.* Colección Austral. Editorial Espasa Calpe S.A. Madrid 1998.

COTARELO Y MORI, Emilio: *Lope de Rueda y el teatro español de su tiempo.* Madrid 1901.

FERRER VALLS, T.: *Las fiestas públicas en la monarquía de Felipe II y Felipe III.* http://www.uv.es/entresiglos/teresa/pdfs/fiestaspub.PDF [consulta: 25/08/2002]

GARCÍA CÁRCEL, Ricardo: *La vida en el Siglo de Oro.* Cuadernos Historia XVI. Madrid 1985.

GARCÍA GARCÍA, Bernardo J: "La fiesta de la comedia". *La Aventura de la Historia Nº 17.* Arlanza Ediciones S.A. Marzo 2000, pp. 44-54

GARRAMIOLA PRIETO, Enrique: *Montilla. Guía histórica, artística y cultural.* Ediciones El Almendro. Córdoba 1982.

—— *Callejero y memoria íntima de Montilla.* Edita Asociación de AA.AA. Salesianos. Montilla 1997.

—— *María, la mujer Inmaculada*. Montilla 2004.

GONZÁLEZ MORENO, Joaquín: "Montilla capital del estado de Priego (siglos XVI y XVII)" *Montilla, aportaciones para su historia (I Ciclo de Conferencias sobre Historia de Montilla)*. Edita Excmo. Ayuntamiento de Montilla. Lucena 1982.

JIMÉNEZ BARRANCO, Antonio Luis: *María y Luciana de Cueto y Enríquez de Arana: las Cuetas*. Edita Excmo. Ayuntamiento de Montilla. Montilla 2000.

LORENZO MUÑOZ, Francisco de Borja: *Historia de la MNL ciudad de Montilla*. Manuscrito 1779. Fundación Ruiz Luque.

OEHRLEIN, Josef: "Las compañías de título: columna vertebral del teatro del Siglo de Oro". Conferencia pronunciada el 31-5-1997 en el Coloquio: *Teatro español del Siglo de Oro: Teoría y práctica*. Universidad de Münster (Alemania). Edición digital: http://www.bibliele.com/CILHT/oehrl00.html

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *El teatro en Córdoba*. Establecimiento tipográfico del Hospicio Provincial. Ciudad Real 1912. Para el trabajo: Edición facsímil Diputación de Córdoba 1997.

REY GARCÍA, José. *El teatro en Montilla. Siglos XVI y XVII*. Córdoba, 2009.

ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de: *El viaje entretenido*. Imprenta Real. Madrid 1603. Para el trabajo: Clásicos Castalia. Editorial Castalia. Madrid 1995.

SÁNCHEZ ARJONA, José: *El teatro en Sevilla en los siglos XVI y XVII*. Establecimiento tipográfico de A. Alonso. Madrid 1887. Para el trabajo: Editorial Padilla Libros. Sevilla 1989.

Ilustre Asociación Provincial Cordobesa de Cronistas Oficiales